



Le “Journal de Paris” et les arts visuels, 1777-1788

Roxana Fialcofschi

► To cite this version:

Roxana Fialcofschi. Le “Journal de Paris” et les arts visuels, 1777-1788. Littératures. Université Lumière - Lyon II, 2009. Français. <NNT : 2009LYO20052>. <tel-01540254>

HAL Id: tel-01540254

<https://theses.hal.science/tel-01540254v1>

Submitted on 16 Jun 2017

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.



HAL Authorization

Université Lumière Lyon 2

École doctorale : Lettres, langues, linguistique, arts

Faculté des Lettres, Sciences du langage et Arts

Département de Lettres modernes

Équipe de recherche : Littérature, Idéologies, Représentations, XVIIIe-XIXe siècles

Le “Journal de Paris” et les arts visuels, 1777-1788

Par Roxana FIALCOFSCHI

Thèse de doctorat de Lettres et Arts

Sous la direction de Michael O'DEA

Présentée et soutenue publiquement, le 2 octobre 2009

Devant un jury composé de :

Madeleine PINAULT-SORENSEN, Conservateur général de musée, Musée du Louvre

Michael O'DEA, Professeur des universités, Université Lyon 2

Pierre FRANTZ, Professeur des universités, Université Paris 4

Denis REYNAUD, Professeur des universités, Université Lyon 2

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Introduction

“Journal plus journal qu’un autre”

C’est ainsi que le rédacteur de la *Correspondance de Mettra* définit le *Journal de Paris*, premier quotidien français, paru en 1777¹. Cette expression renferme, nous semble-t-il, la surprise et l’enthousiasme que les contemporains ont pu éprouver face à la naissance d’un journal qui révolutionna la périodicité, à la fin de l’Ancien Régime. Que peut-il y avoir de neuf dans un journal littéraire comme tant d’autres qui peuplent le marché de la presse dans les années 1770 du XVIIIe siècle, sinon la promesse bien distincte d’une périodicité audacieuse: “il paraîtra une feuille tous les jours”, ajoute le contemporain. C’est la périodicité quotidienne qui est la clef du succès inouï, ainsi que des difficultés du *Journal de Paris*, elle détermine la diffusion, la réception et la forme de la nouvelle feuille et c’est toujours celle-ci qui constitue le pivot de ce travail.

Pour nous, lecteurs de la presse du XXIe siècle, la périodicité journalière est une chose acquise, un élément qui fait pleinement partie de notre quotidien. Les quatre pages in-4° du *Journal de Paris* remplies de caractères minuscules, mises tous les jours sous les yeux avides de nouvelles des abonnés aisés de la capitale, témoignent de l’origine, en France, d’un mode de lecture et de diffusion de l’information à nous si familier, que nous en avons perdu la trace.

En même temps, le *Journal* a la valeur d’un document extraordinaire, reflétant maints aspects de la vie quotidienne parisienne, à la fin de l’Ancien Régime. Les numéros consécutifs de tous les six mois reliés en tomes, que nous trouvons aujourd’hui dans les bibliothèques² s’offrent à de multiples lectures. Il y a, sûrement, chez les lecteurs de presse du XVIIIe siècle la conscience que les journaux sont des témoins de leur temps, d’où le soin de les conserver et de les transmettre à la postérité. Les feuilles volantes du *Journal de Paris* réunies en tomes, acquièrent du poids et de la consistance, leur succession chronologique les transforme en un grand récit de la vie quotidienne. Il s’agit, certes, d’un récit morcelé et polyphonique, incomplet et imprévisible, qui se construit au gré de ses rouages internes, des méandres de l’actualité et des impératifs de la censure, mais il possède

¹ *Correspondance littéraire secrète, politique et littéraire, ou Mémoire pour servir à l’Histoire des cours, des Sociétés et de la Littérature en France, depuis la mort de Louis XV*, tome 4, 30 novembre 1776, (Londres, John Adamson).

² Nous avons consulté l’exemplaire qui se trouve au fond ancien de la BM de Lyon, qui recouvre les années 1777-1811. Il manque le n°43 de 1777, remplacé par une copie manuscrite. Les tables organisées par thèmes pour les années 1777-1789 sont également manuscrites. D’autres exemplaires complets se trouvent à la BNF et à la BHVP.

également, pour nous, lecteurs modernes, la dignité et l'unité du texte accompli, renfermé entre les couvertures d'un volume. On peut le feuilleter d'une main légère, sautant d'un sujet à l'autre et se laissant accrocher par les nouvelles les plus intéressantes, on peut plonger dans les numéros du *Journal*, à la recherche de noms et d'événements particuliers, on peut suivre d'un jour à l'autre ou d'une année à l'autre, une rubrique ou un thème donné, mais on peut aussi s'adonner à une lecture systématique et chronologique. Encore est-il vrai que plus on se dédie à une lecture exhaustive et désintéressée, plus on a de chances de saisir l'esprit et l'unité du *Journal*.

Si le *Journal de Paris* est connu et cité souvent, il n'a jamais fait l'objet d'une étude systématique. Toutefois, quelques études importantes lui ont été déjà consacrées. Le premier à s'y être intéressé est Eugène Hatin, dans son *Histoire politique et littéraire de la Presse en France*, publiée en 1859. L'historien le désigne comme un journal "*appelé à de longues et brillantes destinées*" et lui dédie deux chapitres : l'un est intitulé suggestivement "*Premier journal français quotidien*" et concerne les années d'après la parution de la feuille de Paris, tandis que le second se penche sur les transformations du *Journal*, à partir de la Révolution.

Hatin se concentre exclusivement sur la réaction des périodiques concurrents et explique les nombreuses difficultés du *Journal de Paris* d'occuper une place sur le marché de la presse. Il ouvre son chapitre avec une remarque concernant le rapport de concurrence avec le *Mercure de France* et sa victoire sur celui-ci : "*Le succès du Mercure était bien fait pour exciter des convoitises ; aussi rencontrons-nous plusieurs tentatives de concurrence, mais qu'il fut assez fort pour étouffer dans leur germe, jusqu'à ce qu'enfin le Journal de Paris réussit à s'implanter en face de lui*". C'est toujours Hatin à avoir vu le *Prospectus* du *Journal*, paru, selon ses dires en novembre 1776³ et dont il cite un morceau important, sans donner pour autant des références précises là-dessus. Il est aussi le premier à avoir souligné le caractère d'entreprise florissante du quotidien de Paris, ainsi que la sensation que sa parution suscita en 1777 : "*Un journal quotidien, quelle bonne fortune pour la curiosité et aussi pour l'industrie !*". Finalement, l'historien insiste sur le rôle de "tribune" de la feuille parisienne, ouverte à tous les débats, sensible à toutes les pulsations de la vie de la grande ville. Malgré sa nouveauté, l'analyse de Hatin est fondée sur les seuls témoignages des contemporains, laissant complètement en ombre le texte même du *Journal*.

Dans son ouvrage intitulé *La presse en France, Genèse et évolution de ses fonctions psycho-sociales*, paru en 1965, Madeleine Varin d'Ainvelle propose une approche différente du premier quotidien français. Elle insiste d'emblée sur la nouveauté périodique du *Journal de Paris*,

³ Dans son article sur le *Journal de Paris* (n°682), publié dans le *Dictionnaire des journaux* paru sous la direction de Jean Sgard (Oxford, Paris; Voltaire Foundation, Universitas, 1991), Nicole Brondel donne comme date du *Prospectus* le 11 octobre 1776.

doublement liée à un facteur psychologique, la curiosité croissante des lecteurs dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, et à des changements d'ordre sociologique et économique : évolution et organisation postale et du réseau routier, extension graduelle de la lecture de périodiques au-delà du cercle restreint d'une élite aristocratique. Mais l'observation la plus intéressante de Varin d'Ainvelle concerne le rapport entre la naissance de la périodicité quotidienne et l'intérêt de la presse pour les aspects concrets de la vie. Dans ce sens, souligne l'auteur, la parution du quotidien de Paris correspond à un retour à une fonction primitive de la presse :

Cette formule reprend à son compte la fonction des affiches et des criées que nous avons reconnues nécessaires à la vie des cités bourgeoises ; elle en est le descendant direct. Avec elle l'actualité perd son visage de cour et s'abaisse au quotidien qui relève des préoccupations concrètes.⁴

L'historienne explique que si la presse fondée sur le modèle de la *Gazette de France* et du *Mercurie galant*, visant essentiellement à satisfaire la curiosité d'un lectorat aristocratique, s'éloigne de plus en plus des formes d'expression populaire et risque de glisser dans l'uniformité et la monotonie, le *Journal de Paris* renoue, à travers sa périodicité journalière et sa préoccupation pour la vie pratique et quotidienne, avec tous les moyens de communication spontanée (chansons, criées, rumeurs, conversation). Destiné à un public plus large et plus varié et tout en conservant son caractère de journal littéraire (la chronique bibliographique continue à occuper une place importante), le *Journal* ouvre ses colonnes au concret de la vie de tous les jours et se transforme dans une espèce de bureau de renseignements pratiques, sans vouloir se substituer, pour autant à un périodique tel les *Affiches de Paris*.⁵ Bien que brève et limitée à quelques exemples, l'étude de Madeleine Varin d'Ainvelle introduit un élément méthodologique important : pour illustrer le lien intime entre périodicité quotidienne et vie quotidienne, le recours au texte du *Journal* devient fondamental : aussi s'intéresse-t-elle à la matérialité de la feuille de Paris, à son système de rubriques, au poids quantitatif de l'information pratique et, non en dernier lieu, à son caractère épistolaire.

L'idée exprimée par Madeleine Varin d'Ainvelle nous mène à penser que l'avènement du périodique quotidien est le fruit d'une longue préparation ou évolution où se confondent des aspects économiques, techniques et sociaux, ayant en commun le thème d'une majeure fluidité de la communication. La circulation journalière de l'information est étroitement liée aux améliorations du réseau routier, comme à la rapidité des systèmes de diffusion de l'information (tels la Petite Poste),

⁴ Madeleine Varin d'Ainvelle, *La presse en France, Genèse et évolution de ses fonctions psycho-sociales*, (Grenoble, PUF, 1965).

⁵ Madeleine Varin d'Ainvelle note la distinction entre quotidien et pratique: "(...) le quotidien enveloppe tout ce qui se passe chaque jour, le pratique vise l'organisation de l'existence dans quelque domaine que ce soit. Le quotidien comprend du pratique (...) mais il le déborde par les événements qui se produisent au cours d'une journée (...)", *La presse en France*, p. 126.

à l'efficacité des moyens de production de l'imprimerie, mais aussi à la naissance d'un public qui lit, s'informe, permet le brassage des idées et cultive la pensée critique. Il n'empêche que la périodicité quotidienne ne soit pas seulement une question de progrès, mais aussi un retour aux origines, une récupération de la fonction primitive de la presse : l'intérêt pour la vie de tous les jours et l'importance manifeste du courrier des lecteurs comme moyen premier de présentation de l'information.

L'étude la plus complète et la plus riche d'informations sur le *Journal de Paris* est l'article consacré au quotidien du *Dictionnaire des journaux*, rédigé par Nicole Brondel. Soumise à la forme de l'article de dictionnaire, cette analyse représente une "radiographie" du premier quotidien français, à partir de sa parution en 1777 et continuant avec la période révolutionnaire, qui mêle les témoignages des contemporains aux références au texte du *Journal*. Elle touche aux aspects les plus variés de la feuille : son *Prospectus* et son édition abrégée de 1789, ses fondateurs et ses collaborateurs externes, son rapport avec le pouvoir et ses suspensions, son organisation formelle et le contenu de ses rubriques. Nicole Brondel souligne le caractère d'entreprise commerciale (et non plus de "feuille d'auteur") du *Journal de Paris* et désigne ses fondateurs comme des "entrepreneurs" appelés à résoudre tous les problèmes matériels que celle-ci implique. Le *Journal de Paris* est présenté comme un périodique qui se sert de "*son pouvoir médiatique tout d'abord pour servir au progrès des lumières*", en donnant "*une image de l'actualité commerciale, industrielle, scientifique de cette fin de l'ancien régime*"⁶. L'une de ses premières caractéristiques est d'être profondément enraciné dans la vie quotidienne des habitants de la capitale. S'appuyant sur des exemples concrets, Nicole Brondel souligne également le souci d'utilité publique et privée du journal quotidien, et ce besoin de compatir et d'aider l'autre, correspond, selon elle, au désir de la bourgeoisie parisienne de participer à l'organisation et à la gestion de la société, sous toutes ses formes. A la fois mondain et pratique, enjoué et sérieux, avisé et frivole, le *Journal de Paris* se donne pour but, cependant, dès sa naissance, de plaire et de servir à tous. L'image qu'il construit de soi-même, observe Brondel, est celle d'un périodique d'une communauté urbaine, qui, au-delà des différences de classe, d'instruction et d'intérêts, partage des valeurs communes, dont la plus importante est le bien-être social.

L'avènement de la périodicité quotidienne dans la presse française nous semble un événement digne d'une attention particulière, dans la mesure où il relève de plusieurs mutations fondamentales du XVIII^e siècle : la naissance de l'opinion publique, la diffusion massive des savoirs, l'importance du rôle de la critique et des médias. Dès sa parution, le *Journal de Paris* se distingue par sa périodicité

⁶ *Dictionnaire des journaux*, "Journal de Paris".

quotidienne, ainsi que par son ambition de conquérir une vaste clientèle, en lui offrant une large palette d'informations, touchant à tous les aspects de la vie de tous les jours. Les arts font eux-aussi partie de l'engagement des journalistes de Paris avec leur lectorat.

Le quotidien des arts

L'idée de départ de ce travail est d'analyser le rapport du premier journal quotidien avec les arts visuels, comme exemple d'ouverture de la presse à l'information artistique, à la fin du XVIII^e siècle. Il suffit d'ouvrir au hasard quelques numéros de 1777, année de parution du *Journal de Paris*, pour remarquer la fréquence des notices concernant la musique, le théâtre, la peinture, la sculpture et l'architecture. La guerre musicale entre gluckistes et piccinistes occupe l'attention des lecteurs du *Journal* pendant plus de deux années (1777-1779), au point qu'un correspondant en exprime ouvertement sa lassitude : “*La Musique y tient seule plus de place que toutes les Sciences ensemble*”.⁷ C'est sur le même ton de reproche que le correspondant attire l'attention aux rédacteurs d'avoir trop entretenu leurs abonnés des arts visuels depuis la parution du *Journal* : “*Vous parlez presque toutes les semaines du bien qui a résulté de la liberté rendue à l'Art de la peinture*”⁸.

En effet, les rédacteurs semblent avoir beaucoup misé sur les arts, qui semblent constituer, surtout en 1777, l'un des points forts de leur feuille, au point qu'on pourrait l'appeler, au moins pendant cette courte période, le “quotidien des arts”. A la naissance du *Journal de Paris*, le comte d'Angiviller se trouve dans son poste de directeur général des Bâtiments, Arts, Jardins et Manufactures de France depuis trois ans seulement et mène une politique réformatrice des arts, fondée sur la révalorisation du genre historique et sur la promotion de représentations imprégnées de valeurs morales et patriotiques. D'autre part, la politique autoritaire de d'Angiviller vise au monopole absolu de l'Académie sur le domaine des arts visuels, se montrant extrêmement réticente à toute idée de compétition, voire à tout discours critique non agréé par les membres de l'institution. L'un des premiers succès du ministère de d'Angiviller est la suppression, en 1776, de la corporation des artistes, connue sous le nom d'Académie de Saint-Luc, accusée de faire concurrence déloyale à l'Académie de peinture et de sculpture.

C'est justement le thème qui ouvre et nourrit le débat sur les arts visuels, tout au long de plusieurs numéros du *Journal de Paris*. Le thème de l'affranchissement des arts ou de la liberté rendue aux artistes, lié au nom du comte d'Angiviller, revient sous les yeux des abonnés, jusqu'à susciter,

⁷ *Journal de Paris*, 9 juin 1777.

⁸ Ibidem.

comme nous l'avons vu ci-dessus, l'irritation de quelqu'un parmi eux. Si cet éloge passionné peut avoir la fonction de laisser-passer nécessaire pour ouvrir la voie aux débats sur les arts visuels dans la feuille quotidienne, les journalistes annoncent aux abonnés, une nouveauté absolue en matière d'arts visuels : la présence dans le *Journal* d'un correspondant artistique stable, chargé de rendre compte régulièrement de l'actualité artistique. Autre nouveauté : l'élu des journalistes, Antoine Renou est peintre de l'Académie, secrétaire adjoint de cette même institution et, de surcroît, il semble savoir manier la plume aussi bien (sinon plus) que le pinceau. En choisissant Renou comme correspondant pour les arts visuels du quotidien, les rédacteurs du *Journal* accomplissent deux gestes innovateurs : d'une part, ils assignent la responsabilité de l'actualité artistique à un correspondant unique et compétent, ce qui correspond à une spécialisation embryonnaire en matière d'arts visuels, et d'autre part, ils ouvrent le texte périodique au débat régulier sur les arts.

Les travaux de Richard Wrigley et de Thomas Crow sur la naissance et l'évolution de la critique d'art en France et sur les rapports entre les arts plastiques et le public parisien du XVIII^e siècle⁹ nous ont servi de guide tout au long de notre recherche, non seulement pour la finesse de leurs analyses, mais aussi pour la volonté d'offrir une alternative aux études traditionnelles sur les arts au siècle des Lumières, susceptible d'intéresser un public plus large, qui ne concerne pas seulement des spécialistes de l'histoire de l'art. Une recherche sur les arts vus à travers les yeux des lecteurs du premier quotidien français relève à la fois de l'histoire de l'art, de l'histoire de la presse et de l'histoire des institutions. L'écart des barrières disciplinaires permet, dans ce cas, selon nous, une approche plus intéressante d'un texte à multiples facettes, fragmentaire et fuyant, tel le *Journal de Paris*. D'autre part, nous avons la conviction qu'une analyse multidisciplinaire offre également une clé d'accès vers la vie de tous les jours des Parisiens du XVIII^e siècle (dont les arts sont partie intégrante), telle qu'elle est représentée dans un périodique quotidien.

Pour nous, lire le *Journal de Paris* c'est aussi découvrir les idées et les représentations sur les arts visuels qui circulaient à la fin de l'Ancien Régime, sans oublier que le silence et les omissions sont souvent tout aussi révélateurs. Insérées souvent dans le riche courrier des lecteurs de la feuille de Paris, ces idées acquièrent une note de familiarité, transmettant l'image d'un débat actif et régulier sur les arts, qui concerne la masse des lecteurs et non plus un cercle restreint de professionnels et d'initiés. Périodicité quotidienne, intérêt pour la vie de tous les jours des Parisiens et correspondance des lecteurs sont les trois éléments composant le triangle thématique à l'aide duquel nous allons procéder à l'analyse du *Journal* et de ses notices consacrées aux arts visuels.

⁹ Richard Wrigley, *The Origins of French Art Criticism, From the Ancien Régime to the Restoration*, (Oxford, Clarendon Press, 1993); Thomas Crow, *La peinture et son public à Paris, au dix-huitième siècle*, (Paris, Macula, 2000).

Dans son ouvrage sur les origines de la critique d'art en France, Richard Wrigley consacre un chapitre à la presse artistique ou, pourrait-on dire, à la naissance manquée d'une presse artistique dans la France d'Ancien Régime. Il montre que, si les contributions de la presse en matière d'arts visuels, sont, à cette époque, très timides et sporadiques, c'est à cause de l'identification de l'art avec l'institution académique et par conséquent avec l'état. La constante menace de la censure bloque le discours critique sur les arts, ainsi que tout projet de journal artistique. Les journaux libres, observe encore l'auteur, sont vus comme des assemblées indépendantes, potentiellement dangereuses pour le pouvoir, même si le domaine culturel demeure leur unique arme d'assaut¹⁰. Wrigley insère dans son corpus les titres des plus importants périodiques français de l'Ancien Régime, parmi lesquels le *Journal de Paris*, toutefois, il est évident que, pour les raisons mentionnées ci-dessus, les critiques d'art clandestines occupent une place majeure dans sa recherche. Cependant, le *Journal de Paris* contredit manifestement, dès ses premiers numéros, l'image d'une presse dont les rares interventions sur les arts visuels sont des comptes rendus essentiellement élogieux des artistes de l'Académie, caractérisés par la monotonie et l'uniformité. Non seulement la rubrique "Arts" est mentionnée dans le *Prospectus* du *Journal*, mais les arts visuels représentent en 1777, grâce aussi aux interventions du correspondant Renou, l'un des premiers domaines à susciter le débat dans le quotidien. L'actualité artistique du *Journal* n'est pas réduite aux seuls Salons de la fin du mois d'août, on parle d'art à tout moment de l'année et on en parle aussi les années où il n'y a pas de Salon. On touche à maints aspects des arts : les nouveautés artistiques, les souscriptions, les ventes de tableaux, les travaux d'embellissement de la capitale. On projète, on critique, on dénonce, on encourage les talents vivants, on fait l'éloge des talents disparus. Parfois, les arts sont l'objet de débats passionnés, comme ceux que suscitent les projets d'embellissement de la capitale. Quant aux comptes rendus critiques des expositions de peinture et de sculpture, il est intéressant de suivre, sur les douze ans étudiés, le jeu des journalistes avec la censure, l'alternance de l'éloge, de la critique sévère et de la critique masquée. Tout en étant sujet à la censure, menacé à plusieurs reprises d'être supprimé, le *Journal de Paris* ne se limite pas à pratiquer une critique d'art révérencieuse envers l'institution académique. Ce sont autant de raisons pour se pencher sur les arts dans le quotidien parisien et dans la presse en général.

¹⁰ *The Origins of French Art Criticism.*

En tête-à-tête avec le “Journal”

Ce travail est le fruit du désir de mettre en lumière l'intérêt que peut avoir l'étude des arts visuels dans la presse d'Ancien Régime. C'est aussi une fenêtre ouverte sur l'importance croissante du journalisme culturel dans la presse française de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Si l'idée de départ de ce travail était d'analyser le rapport du *Journal de Paris* aux arts visuels, au fur et à mesure, la partie dédiée au quotidien a pris, naturellement, une ampleur inattendue, jusqu'à en devenir un chapitre important. Non seulement le *Journal de Paris* n'a pas été encore l'objet d'une analyse de longue haleine, mais une exploration approfondie du quotidien dans son ensemble est extrêmement précieuse pour la compréhension de la partie artistique.

Parler du *Journal*, de sa naissance, de sa forme, de son contenu, de son esprit, de ses lecteurs et de ses correspondants signifie dessiner le cadre complexe et unitaire à la fois, dans lequel s'inscrit l'information artistique. Même si les rubriques du *Journal* sont soigneusement délimitées pour accrocher le regard des lecteurs et pour faciliter la lecture, son texte est un tout où les idées et les émotions des lecteurs circulent sans entraves. C'est ainsi que la rubrique “Art” est constamment contaminée par les rubriques environnantes, par les événements du numéro dans lequel elle est insérée, ainsi que par les différentes voix de correspondants qui se mêlent de tout, en sautant volontiers d'un sujet à l'autre. De la même façon elle contamine les autres rubriques : rappelons seulement que les interventions du correspondant artistique Antoine Renou introduisent une manière ludique d'aborder les arts qui se répand dans tout le *Journal*.

C'est avec beaucoup d'intérêt que nous avons suivi, tout au long de notre recherche, le rôle de la correspondance de lecteurs, qui constitue l'âme même du *Journal*. Le quotidien de Paris est un grand recueil de lettres de lecteurs, se distinguant par leur caractère public et par leur interaction au nom de valeurs communes. En outre, nous avons affaire à un texte qui possède le rythme et la jovialité de la conversation et qui, au-delà de l'information, transmet les pulsations de la vie de la capitale française, dans les années 1770 et 1780. Si nous avons limité notre étude du *Journal de Paris* aux douze années qui s'écoulent de la parution du quotidien à la Révolution Française, c'est pour la quantité et l'intensité des contributions sur les arts visuels dans cette période. Sous l'influence des événements de 1789, le *Journal de Paris* subit des transformations majeures de contenu : essentiellement concentré sur l'actualité politique, il abandonne son ton aimable, ainsi que les débats culturels. Un lecteur exprime ainsi son regret pour le *Journal* d'avant 1789 :

(...) Vous corrigez, mais sans blessure ;

Vous caressez, mais sans fadeur.

Votre avis, avec politesse,
Se montrait sous un jour brillant ;
Vous n'affectiez point la rudesse
D'un égoïsme intolérant.
Etayé d'un style emphatique,
Vos publicistes ténébreux
N'égaraient point la politique
Dans leurs sophismes nébuleux.¹¹

Il va de soi que ce travail accorde la prééminence au texte du quotidien de Paris. Il nous a semblé nécessaire, au cours de notre analyse, de faire parler le *Journal*, aussi souvent que possible. C'est toujours la nature du texte périodique qui a dicté l'importance et le volume des deux annexes : la première consiste dans le tableau de toutes les notices concernant les arts visuels, publiées entre 1777 et 1788 dans le *Journal de Paris*, et pourrait devenir un instrument utile pour des recherches ultérieures. La seconde réunit une sélection de lettres sur les arts visuels adressées au *Journal*, dont le choix a été déterminé par les grands thèmes abordés dans le corps de ce travail.

¹¹ Vers publiés dans *Le lendemain, ou Esprit des Feuilles de la Veille*, le 16 janvier 1791, cités par Eugène Hatin, ds *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, T. 5, "Journal de Paris".

Le “Journal de Paris”, premier quotidien français

Du côté des observateurs

Naissance du “Journal”

En 1777, lorsque voit le jour le premier numéro du *Journal de Paris*, le mot “quotidien” ne connaît pas l’acception à nous si familière de “journal qui paraît tous les jours”. Selon l’*Encyclopédie*, “quotidien” et “journalier” sont des adjectifs synonymes, qui se partagent des usages très précis, non interchangeables. On peut dire “pain quotidien”, “fièvre quotidienne”, en revanche, on parle de “mouvement journalier du ciel” ou d’ “expérience journalière”. Si la parution d’un journal quotidien est un événement inédit à la fin de l’Ancien Régime, bien que les conditions du marché y soient déjà propices, avec la Révolution, le nombre de quotidiens se multiplie, suite au besoin indomptable d’information politique¹². Face à une nouvelle façon de scander le temps, la périodicité quotidienne du journal s’impose et, avec elle, le terme “quotidien” fait son entrée dans le titre même des feuilles périodiques¹³, la première à l’employer étant *La Quotidienne*, parue en 1792. Quant à la formule “journal quotidien”, imposée dès 1820, elle sortit d’usage au profit de l’emploi substantivé, “le quotidien”, à partir de 1830¹⁴.

Selon la définition de l’*Encyclopédie*, le journal est un “*ouvrage périodique qui contient des extraits des livres nouvellement imprimés avec un détail des ouvrages des découvertes que l’on fait*”

¹² Pierre Rétat et Claude Labrosse soulignent l’avènement de la périodicité quotidienne dans la presse de 1789, lié à une nécessité naturelle de rendre la suite des débats des assemblées parlementaires: “*Plus encore que dans la première décennie du Journal de Paris, les quotidiens s’imposent et se multiplient parce que ce sont les journaux les plus capables de suivre avec une relative exactitude les intervalles de variation qui se produisent dans l’état des choses. [...] [Le quotidien d’assemblée] réunit en 1789 un nombre important de journaux qui esquissent les traits d’un nouveau type de presse (le journal parlementaire) [...]*”, Claude Labrosse, Pierre Rétat, *Naissance du Journal révolutionnaire*, (Lyon, PUL, 1989).

¹³ Selon le *Dictionnaire de Trévoux*, le terme “quotidien” se résume à deux acceptions, rigoureusement adjectivales: la première, “*ce qu’on fait tous les jours; ce dont on a besoin tous les jours*”, renvoie à l’expression biblique de “pain quotidien”. La deuxième acception est médicale: “*En termes de médecine, se dit d’une fièvre dont l’accès prend tous les jours*”. L’auteur de l’article rappelle le synonyme “*Journalier*”, en soulignant que les deux synonymes ne sont pas interchangeables: “*On dit pain quotidien, fièvre quotidienne. On ne dirait pas pain journalier, fièvre journalière. On dit mouvement journalier du ciel, on ne dirait pas le mouvement quotidien*”. Il faudra encore quelque temps pour que le journal, en tant que production imprimée périodique, devienne nourriture quotidienne, et avec cela, que le terme quotidien gagne le statut de substantif.

¹⁴ *Dictionnaire Historique de la langue française*, (sous la direction de) Alain Rey, (Paris, 1992-1998).

tous les jours dans les Arts et dans les Sciences”. Jamais un journal de langue française, avant le premier quotidien parisien, n’eut les moyens de répondre par sa périodicité journalière au rythme de plus en plus accéléré des publications et des découvertes, doublé par une demande d’information toujours croissante de la part d’un public plus large et plus avisé. Malgré les restrictions dues au système des privilèges, qui entretenait une concurrence impitoyable entre les feuilles déjà existantes, la presse de la fin de l’Ancien Régime était prête à accepter le défi d’une périodicité audacieuse.

Grâce à sa périodicité quotidienne, le *Journal de Paris* semble incarner l’accomplissement de la notion même de “journal” qui, pour la première fois, n’est plus uniquement un ouvrage qui renferme la nouveauté, mais qui se donne aussi pour tâche de paraître jour après jour, fixant ainsi un nouveau rythme dans la perception de l’actualité. La *Correspondance de Mettra* annonce dès 1776 qu’on a accordé le privilège d’un nouveau journal “sous le titre du *Journal du Jour*”, qui “racontera chaque jour ce qui se sera passé ici d’un peu important la veille”¹⁵. Dans une lettre publiée en 1786, un lecteur du *Journal de Paris* soulignait le lien que le nouveau quotidien avait établi entre “journal” et “journalier” : “Jamais ouvrage périodique n’a mieux mérité le titre de *Journal* que celui dont vous êtes les Rédacteurs ; en effet, il paraît tous les jours, et tous les jours aussi, il contient quelque article utile et agréable”¹⁶. La parution du quotidien impose une idée nouvelle de journal, qui réunit régularité journalière et efficacité immédiate de l’information.

Pour les contemporains, lors de la parution du *Journal de Paris*, l’unique référence reste la presse anglaise qui est familière avec le quotidien depuis au moins cinquante ans. Le premier quotidien anglais, le *Daily Courant*, voit le jour en 1702, sous la direction d’Edward Mallet et survit jusqu’en 1735. Plus connu, et d’ailleurs plus récent, reste cependant le *London Evening Post*, journal à contenu politique, publié à Londres tous les soirs entre 1727 et 1797. Les contemporains sont certains que c’est ce dernier qui a inspiré l’idée du *Journal de Paris*, comme c’est le cas du rédacteur des *Mémoires secrets* : “On connaît la *Gazette de Londres*, intitulée *London Evening Post*; elle a donné l’idée d’une pareille, intitulée *Journal de Paris*, ou *Poste du Soir*”¹⁷. C’est en effet ce dernier titre provisoire, vite abandonné par ailleurs, évoqué souvent dans les tout premiers témoignages sur le *Journal de Paris* qui suggère une parenté avec le quotidien anglais, même si elle devait se résumer au seul titre et à l’idée générale d’une publication journalière. Et si Londres a son journal quotidien, il est temps que Paris ait le sien. Parenté, certes, mais sans oublier le besoin de

¹⁵ *Correspondance littéraire secrète*, 30 novembre 1776.

¹⁶ *Journal de Paris*, 29 septembre 1786, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁷ *Mémoires secrets pour servir à l’histoire de la République des lettres en France depuis 1762 jusqu’à nos jours*, 11 novembre 1776, (Londres, John Adamson)

contraster avec le cousin anglais, comme le note, avec un grain d'ironie, L.-S Mercier: "*La feuille de Londres paraît tous les soirs; mais comme il faut que Paris contraste avec cette ville dans les plus petites choses, la feuille française paraît tous les matins*"¹⁸.

Et si nous voulions trouver aussi un ancêtre du *Journal de Paris*, ne serait-ce que par une simple analogie de titre, il faudrait remonter au début du siècle, à l'*Histoire journalière de Paris* par Dubois de Saint-Gelais. Directeur de la Monnaie, plus tard historiographe de l'Académie de peinture, celui-ci publie son *Histoire* uniquement en 1716 et 1717 et réussit à susciter très vite la jalousie du puissant *Mercure de France* et du *Journal des Savants*, raison pour laquelle la vie de son périodique fut d'ailleurs aussi brève. Dans la *Préface*, l'auteur note qu'"une Nation telle que la française a plus besoin qu'aucune autre d'une Histoire journalière" pour la simple raison que "ses usages sont peu constants, ses goûts ne sont pas les mêmes, ses modes changent souvent, elle est méconnaissable à elle-même." D'où le dessein de "donner tous les trois mois une espèce de relation de Paris où l'on recueillera autant qu'il sera possible tout ce qui ne se trouve point dans les ouvrages périodiques qui font mention de ce qui s'y fait", à savoir "architecture, peinture, sculpture, médailles, machines nouvelles, manufactures, spectacles, modes", avec la promesse de "parler moins en journaliste qu'en historien"¹⁹. Si Dubois de Saint-Gelais se donne pour tâche, au début du siècle de saisir les mouvements perpétuels, le rythme journalier de la vie parisienne, il faudra attendre soixante ans pour que ce tableau de la capitale, figé dans le discours historique, prenne vie tous les jours de façon nouvelle sous la plume des journalistes de Paris et de leurs correspondants.

Dans les conditions où, vingt ans avant la Révolution, tout journal doit payer une forte redevance au ministère des Affaires étrangères pour assurer son existence sur le marché, et que tout nouvel arrivé doit se partager, avec ses confrères, une sphère d'information limitée, d'où le politique est soigneusement banni, on peut s'interroger sur les ressorts qui ont pu déclencher l'idée de publier un quotidien. Et pourtant, il suffit de remarquer, en premier lieu, vers la fin de l'Ancien Régime, une accélération dans la périodicité de tous les journaux²⁰, qui dénote une exigence générale de rapidité dans la circulation de l'information.

D'autre part, selon le témoignage de Garat, rédacteur du *Journal de Paris* pendant la Révolution, tout comme pour Dubois de Saint-Gelais, la parution d'un "journal de tous les matins était tellement approprié au goût des Français et à la vie de la capitale", qu'"on s'étonnait qu'on eût pu

¹⁸ L.-S. Mercier, *Tableau de Paris*, (sous la direction de J.-Claude Bonnet), chapitre "Journal de Paris", (Paris, Mercure de France, 1994).

¹⁹ Dubois de Saint-Gelais, *Histoire journalière de Paris*, 1716-1717, (Paris 1885).

²⁰ Pour ne donner qu'un exemple, de 1778 à 1779, le *Mercure de France* connaît une périodicité décadaire; à partir de juillet 1779, il devient hebdomadaire.

vivre si longtemps sans journal”²¹. C’était d’ailleurs le *Journal* lui-même qui, dès son *Prospectus*, à l’instar de son ancêtre du début du siècle, soulignait sa vocation de reproduire les mouvements de la scène parisienne : “Si la scène des évènements varie chaque jour, n’est-ce point satisfaire utilement la curiosité publique que de la reproduire à chaque jour à ses yeux ? tel est l’objet du ‘Journal de Paris’”²².

En effet le *Journal de Paris* est né, avant tout, comme le journal de la capitale, engagé dans la saisie des variations et des mouvements d’une ville-spectacle, et son avènement marque à la fois, grâce à des moyens techniques avancés, l’inscription de l’objet journal dans le quotidien des Français.

Mais dans quelles conditions le quotidien voit-il le jour et à qui doit-il sa fondation ?

Fondation et fondateurs

On ne saurait pas ne pas remarquer d’emblée la longévité respectable du *Journal de Paris* : soixante-deux ans de vie, entre le 1er janvier 1777 et mai 1840. Paru à une époque où le marché de la presse est saturé et hypersurveillé et où la concurrence des journaux existants est acerbé, sans dépendre du privilège de la *Gazette*, ni du Ministère des Affaires étrangères, le *Journal* remporte un succès éclatant immédiat, malgré tous les obstacles qui s’y opposent, et occupe rapidement une des premières places dans la presse d’information.

Certes, une entreprise commerciale telle que la mise en branle d’un quotidien supposait, comme l’avouait le *Prospectus*, “une protection et des facilités de la part du gouvernement”²³. L.-S Mercier mettait la parution du *Journal de Paris* sous le signe d’un sacrifice de la part de l’autorité, car, observe-t-il, “il a fallu faire une espèce de violence au ministère pour pouvoir l’établir”²⁴. L’un des rédacteurs du *Journal* notait rétrospectivement, en 1791, qu’il datait son existence de l’entrée au ministère de Necker, qu’il s’était toujours fait un devoir de flatter, même à l’époque de sa disgrâce et “sans craindre de déplaire à l’autorité”²⁵. Très sceptiques dès le début quant à la réussite de l’entreprise, les *Mémoires secrets* observent qu’“elle ne peut avoir lieu que par la plus intime liaison avec la police”, dont témoignerait “la grande confiance de M Le Noir à l’inventeur”. Toutefois, selon les rédacteurs, cette intimité est susceptible d’être très nuisible pour la police, du

²¹ Dominique-Joseph Garat, *Mémoires historiques sur la vie de M Suard, sur ses écrits et sur le XVIIIe siècle*, (Paris, Bellin, 1820).

²² *Dictionnaire des journaux*, notice n°682, “Journal de Paris”.

²³ Ibidem.

²⁴ *Tableau de Paris*, “Journal de Paris” p. 309.

²⁵ *Dictionnaire des journaux*, “Journal de Paris”.

moment qu’“il pourrait en résulter l’inconvénient d’éventer ses secrets”²⁶. Malgré les scepticismes et les oppositions, l’entreprise va son train; le 11 septembre 1776 le *Journal de Paris* obtient son privilège, exactement un mois plus tard, il publie son *Prospectus*, et le 1^{er} janvier 1777 il démarre.

A vrai dire, l’idée d’un quotidien brassant la nouveauté sous tous ses aspects pouvait servir au pouvoir, dans la mesure où il était à même de construire dans les yeux de l’opinion publique l’image d’une administration éclairée, en train d’œuvrer pour le bonheur des sujets. Doublement flanqué par le ministre Necker et le chef de la police, le quotidien se donne pour le véhicule des réformes gouvernementales et des idées des Lumières. Ainsi, Roederer, devenu propriétaire du *Journal* après la Révolution, notait en 1832 qu’“avant la Révolution il servait aux progrès des Lumières et surtout à ceux du gouvernement”²⁷. L.-S. Mercier est du même avis et observe qu’“après toutes les contradictions usitées, le gouvernement a reconnu de quelle utilité cette feuille pouvait être”, pour ajouter par la suite que “la correspondance des lumières gagne à la publication de cette feuille”²⁸. Mais qui se trouve derrière cette ambitieuse entreprise?

A la parution de la première feuille quotidienne, le temps de la feuille d’auteur est révolu. Le nouveau quotidien est l’œuvre de quatre entrepreneurs assez peu connus, mais ayant, comme on a pu voir, des relations importantes dans les milieux du pouvoir: Olivier de Corancez, Jean Romilly, Louis d’Ussieux et Antoine Alexis Cadet de Vaux.

Guillaume Olivier, dit Olivier de Corancez fut propriétaire et rédacteur du *Journal* jusqu’en 1799. Lié par sa femme au milieu protestant, il fut un grand admirateur de la république genevoise et de J.J. Rousseau, qu’il n’hésita à défendre en toute occasion. En 1786 il fit paraître un volume de poésies auquel il attacha une notice sur Gluck et une autre sur J.J. Rousseau, et en 1789, il publia cette dernière sous le titre de *JJ Rousseau, extraits du Journal de Paris*, après l’avoir insérée dans le quotidien, par fragments. Il parle de Rousseau en ami intime et prend sa défense contre tous ses détracteurs avec beaucoup de chaleur et de conviction. C’est à sa propriété de Sceaux qu’il espérait accueillir le philosophe pendant le printemps de 1778, lorsque celui-ci décida d’aller à Ermenonville. Intéressé presque exclusivement à la poésie, Corancez y accueillit tous les hommes de lettres qui écrivirent dans le *Journal*, et surtout le poète Roucher, dont le nom est présent dès les premiers numéros²⁹. Dans ses *Mémoires*, sa fille, Julie de Cavaignac, observe que ce fut Hue de

²⁶ *Mémoires secrets*, 18 novembre 1776.

²⁷ *Dictionnaire des journaux*, “Journal de Paris”.

²⁸ *Tableau de Paris*, “Tableau de Paris”, p. 309.

²⁹ *Dictionnaire des journaux*, “Journal de Paris”.

Miromesnil, partisan de Necker qui “*créa pour lui une source de fortune qui l’approcha de l’opulence quand arriva la Révolution*”³⁰, à savoir le *Journal de Paris*.

Associé et beau-père de Corancez, Jean Romilly était un horloger né à Genève dans une famille huguenote³¹. Auteur de plusieurs articles de l’*Encyclopédie* concernant l’horlogerie, rousseauiste enflammé, il se charge dès le début d’une rubrique emblématique du *Journal*, à savoir la rubrique météorologique, ce qui lui vaut la plaisante réputation de “*faire la pluie et le beau temps*”. Un horloger qui offre aux lecteurs tous les jours un bulletin météorologique, et quelques autres articles sur l’art de l’horlogerie ou l’impossibilité du mouvement perpétuel, rien de plus adéquat pour un journal pour lequel la maîtrise du temps est devenue une exigence fondamentale.

Le troisième copropriétaire du *Journal* est Louis d’Ussieux, homme de lettres, fondateur en 1768 à Mannheim du journal *L’Europe littéraire* et dont l’unique lien avec les autres associés du *Journal de Paris* semble être leur attachement aux encyclopédistes dans les années 1770. D’Ussieux écrit pour la partie des spectacles jusqu’en 1786, année où il quitte la capitale et le *Journal* pour acheter un domaine à Vaux et se dédier à sa nouvelle passion, l’agronomie. Il vendra sa part très probablement au libraire Xhrouet qui deviendra soit en 1786, soit en 1789, le nouvel associé de l’entreprise. D’Ussieux fit partie, à côté du quatrième associé du *Journal*, Cadet de Vaux, de la “Société d’Agriculture”, en militant du mouvement agronomique³².

Cadet de Vaux est décidément l’entrepreneur par l’excellence du quartette d’associés. Apothicaire, chimiste, censeur royal pour la chimie et inspecteur des objets de salubrité à la fois, il incarne le stratège d’affaire du *Journal* et le propagateur des sciences et s’occupe au moins jusqu’en 1789 des rubriques d’“Economie rurale”, “Police”, “Médecine”, “Administration” et “Agriculture”. Quant aux projets d’hygiène publique, d’assistance et d’économie rurale et domestique qu’il promeut, ils s’inscrivent dans la ligne réformiste, à l’appui du gouvernement, embrassée par le quotidien. C’est toujours lui qui couvrira pour le *Journal de Paris* le séjour de Voltaire à Paris. La profession d’apothicaire de Cadet de Vaux lui valut une facétie plaisante :

On lisait au sacré Vallon
Un nouveau Journal littéraire
Quelle drogue, dit Apollon
Rien d’étonnant, répond Fréron,
Il sort de chez l’Apothicaire !
Quoi, dit Languet, sur son haut ton,

³⁰ Marie-Julie de Cavaignac, *Mémoires d’une inconnue*, (Paris, 1894).

³¹ *Dictionnaire des journaux* “Journal de Paris”.

³² *Dictionnaire des journaux*, “Journal de Paris”.

Ministre de la Canule
Voudrait devenir notre Emule ?
Oui, dit la Harpe, que veux-tu ?
Cet homme ayant toujours vécu
Pour le service du derrière,
Doit compléter son ministère
En nous donnant un torche-cu.³³

Pendant que les témoignages concernant la nouvelle entreprise se multiplient, les informations qui regardent ses fondateurs sont peu nombreuses et souvent incomplètes. *La Correspondance secrète* annonçait en 1776 que “*M de Corancé et M Dussieux ont enfin obtenu le privilège du nouveau Journal qu’ils ont projeté*”³⁴, et quelque jours plus tard, elle se contente de rappeler au passage le seul nom de d’Ussieux³⁵ comme rédacteur du quotidien. Les *Mémoires secrets ne sont pas mieux informés* : le 11 novembre 1776 ils annoncent sans beaucoup de certitude que “*c’est un M de la Place, Clerc de Notaire, qui s’annonce comme à la tête de cette entreprise*”, sans manquer de suggérer avec ironie que le nom d’un si grand inconnu “*n’en donnerait pas une si grande idée s’il était seul*”³⁶. Quelques jours plus tard, le rédacteur des *Mémoires* ajoute les noms des soi-disant “*acolytes*” : Pierre-Antoine La Place³⁷, d’Ussieux et Senneville, eux aussi des “*personnages peu connus*”. Si ces noms d’inconnus ne dévoilent rien de significatif à propos de la nouvelle entreprise, leur rêve de prospérité et leur goût pour la magnificence n’échappe pas à l’œil vigilant des *Mémoires*, qui observent :

Quoi qu’il en soit, ces messieurs fondent, non sans vraisemblance, de grands projets de fortune sur un nouvel établissement ; ils ont en conséquence loué un hôtel dans un quartier de Paris fort cher, et vont monter des bureaux³⁸.

Ni la *Correspondance de Mettra*, ni les *Mémoires secrets* n’approfondissent plus leurs informations au sujet des fondateurs du *Journal* et ce n’est qu’au mois de janvier 1778 lorsque, chatouillés tous les deux par la parution de l’épigramme plaisante à l’adresse de Cadet de Vaux, ils se voient obligés

³³ *Mémoires secrets*, 7 janvier 1778

³⁴ *Correspondance secrète*, novembre, 1776.

³⁵ En homme de lettres de l’équipe éditoriale, d’Ussieux s’occupera des rubriques de théâtre et, selon Nicole Brondel, c’est toujours lui qui est responsable de la rubrique “*Trait historique*”, qui fit fortune jusqu’en 1786, *Dictionnaire des journaux*, “*Journal de Paris*”.

³⁶ *Mémoires secrets*, 11 novembre 1776.

³⁷ Pierre Antoine la Place ne fut pas propriétaire, mais directeur du *Journal*, pendant les trois premières semaines; après la première suspension du périodique, en janvier 1777, le nom du directeur cesse d’être mentionné. Cependant, selon Nicole Brondel, des lettres et des quittances attestent le libraire Jean-Michel Xhrouet dans cette fonction entre 1786 et 1791. (*Dictionnaire des journaux*, “*Journal de Paris*”) Il est improbable que les rédacteurs des *Mémoires* ignorent véritablement qui était La Place, connu comme traducteur de Shakespeare et, surtout, comme directeur du *Mercure de France*. Le traiter d’“*iconnu*” est peut-être une façon de l’insulter.

³⁸ *Mémoires secrets*, 18 novembre 1776.

de revenir là-dessus. Et pendant que la *Correspondance secrète* se limite à expliquer aux lecteurs que “*Cadet l’apothicaire est un des auteurs de cet ouvrage périodique, qui au reste devient de jour en jour plus répandu*”³⁹, les *Mémoires* se décident d’énumérer les noms des quatre “coopérateurs”⁴⁰. Même en 1782, lorsqu’on publie des couplets badins à l’adresse des trois des fondateurs du *Journal*, on continue à en donner l’image de grands inconnus à la recherche de la gloire :

Cadet, d’Ussieux et Corancez ;
Ah ! les jolis noms pour l’histoire !
Un jour ils y seront placés,
Cadet, d’Ussieux et Corancez.
Par eux les Gascons, les Visés,
Verront s’éclipser leur mémoire.
Cadet, d’Ussieux et Corancez,
Ah ! les jolis noms pour l’histoire !⁴¹

Les contemporains désignent constamment le *Journal de Paris* comme une entreprise collective : si l’on nomme rarement les fondateurs, on parle en revanche des “journalistes de Paris”, des “Rédacteurs”, des “auteurs” ou des “entrepreneurs du *Journal de Paris*” ou encore des “journalistes de tous les jours”. Cependant, d’autres noms viennent s’ajouter à cette instance collective, maîtresse et responsable du fonctionnement de la feuille. Claude Sixte Sautreau de Marsy⁴², malicieusement nommé par de La Harpe “*l’Aristarque du Journal de Paris*”, assure dès le début, à côté de Corancez, la partie littéraire du *Journal* et c’est un de ses articles qui, déplaisant fort à un membre du clergé, déclencha en 1781 la suspension du quotidien. Les arts visuels ont, dès les premiers jours du quotidien, leur propre correspondant, dans la personne d’Antoine Renou, peintre et secrétaire adjoint de l’Académie de Peinture et de Sculpture, présenté aux lecteurs par les rédacteurs mêmes du *Journal*. Deux amis intimes de Louis d’Ussieux collaborent à la rédaction du *Journal* : le poète

³⁹ *Correspondance secrète*, 21 janvier 1778.

⁴⁰ “*Entre les divers Coopérateurs ou plutôt Directeurs du Journal de Paris, on en compte quatre, savoir le Sr Corancé, Commis aux fermes, le Sr Dussieux, connu par divers ouvrages, le Sr.. et le Sr Cadet, Apothicaire.*” *Mémoires secrets*, 7 janvier 1778. Les points de suspension remplaçant le nom de Romilly laissent entendre que si le rédacteur des *Mémoires* est au courant du nombre des rédacteurs, il ignore toutefois l’identité de l’un d’entre eux.

⁴¹ *Correspondance secrète*, 1781.

⁴² Entre 1765 et 1789, Claude Sixte Sautreau de Marsy publia avec Barthélemy Imbert une anthologie de poésie en 40 volumes intitulée *Annales poétiques ou Almanach des Muses*.

Roucher et Barthélemy Imbert qui, selon une lettre de La Harpe, “est chargé de l'article des spectacles dans le *Journal de Paris* et rédacteur de la partie littéraire du *Mercure*”⁴³.

D'ailleurs, ce n'est pas le seul nom que les deux périodiques ont en commun ; la *Correspondance secrète* dévoile le nom de Sancy, “censeur de ce *Journal* et du *Mercure de France*”⁴⁴. En effet, Sancy occupe la place du censeur du quotidien jusqu'en 1785, lorsque la troisième suspension du *Journal de Paris* entraîne une amende exemplaire de la part du gouvernement, qui nomme Jean-Baptiste Suard dans cette fonction. Selon Garat, ce dernier devint également copropriétaire et rédacteur, “dont les articles multipliaient de plus les abonnements”⁴⁵. Métamorphosé en journal politique après 1789, le *Journal de Paris* connaîtra aussi de nouveaux rédacteurs, tels Dominique-Joseph Garat, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, marquis de Condorcet ou Régnaud de Saint-Jean d'Angély.

Mais comment les contemporains accueillent-ils la naissance du quotidien ? Quelle est, à leurs yeux, la nouveauté et quelles en sont les chances de réussite ?

Accueil et écueils

A une époque où le sort des feuilles périodiques est mis sous le signe de l'éphémère, la naissance d'un journal ne semble avoir rien d'étonnant, si ce n'est l'audace de vouloir trouver une place dans un monde de la presse très encombré. L'ambitieux programme annoncé par le *Prospectus* du *Journal de Paris*, auquel s'ajoute sa périodicité quotidienne, menaçait les périodiques déjà présents sur le marché. Tout ce qu'on pouvait espérer c'est qu'il n'allait pas trouver les moyens de le réaliser. La Harpe commente ainsi la parution du *Journal de Paris* :

Aux vingt-huit journaux qui paraissent tous les mois dans cette capitale, on vient d'en ajouter encore deux nouveaux. L'un s'appelle *poste de Paris*, et paraît tous les jours. Il rend compte de la pluie et du beau temps, des nouveautés du jour, de l'historiette qui a couru la veille, etc. ; il est de nature d'être assez en vogue. On aime fort dans Paris à parcourir tous les matins une nouvelle feuille, et dans les provinces on est bien aise d'être au courant (quoique un peu tard) de toutes les nouvelles de Paris⁴⁶.

Après un court essai de comptabilisation des périodiques de la capitale, La Harpe note l'intérêt qu'un tel journal peut avoir : le bulletin météorologique, les nouveautés du jour, les historiettes de la

⁴³ Jean François de La Harpe, *Correspondance littéraire adressée à son altesse impériale M le Grand Duc, aujourd'hui empereur de Russie, et à M le Comte Andre Schlowalow, Chambellan de l'Impératrice Catherine II, depuis 1774, jusqu'en 1789*, Lettre CCXLIX, (Paris, Migneret, 1804).

⁴⁴ *Correspondance secrète*, 31 octobre 1781.

⁴⁵ Dominique-Joseph Garat, *Mémoires historiques sur la vie de M Suard, sur ses écrits, et sur le XVIIIe siècle*, (Paris, Bellin, 1820).

⁴⁶ *Correspondance littéraire*, lettre LXI.

veille. Ce qui légitime cependant, selon lui, sa parution, c'est le désir de journal quotidien du public parisien, fasciné par les mutations journalières et entraîné par le goût des modes. Et si les Parisiens veulent avoir sous les yeux la nouveauté à chaque éveil, les provinciaux éprouvent à leur tour de l'engouement pour les nouvelles de la capitale, quoique celles-ci leur parviennent avec un certain retard. Ainsi, La Harpe inscrit la parution du quotidien dans le domaine des modes, puisqu'il "*est assez en vogue* ", tout en soulignant qu'une telle feuille répond à une exigence culturelle du public : l'habitude des Parisiens de côtoyer la nouveauté quotidiennement et l'habitude de la province de tendre vers le centre d'information qu'est la capitale.

Un témoin comme Garat, qui regarde la naissance du *Journal* avec le recul du temps, ne manque pas d'observer ce même désir de journal quotidien dans la France des années 1770, qui fait que la nouvelle feuille fut vite adoptée comme élément indispensable du rituel du déjeuner :

Il n'y avait en 1777, de querelles que dans la littérature et les sciences, et de révolutions que dans les faveurs de la cour, dans les engouements et dans les modes de la ville. Mais un journal de tous les matins était tellement approprié au goût des Français et à la vie de Paris, qu'on ne faisait plus de déjeuner où celui-ci ne fût à côté du chocolat ou du café à la crème. On s'étonnait qu'on eût pu vivre si longtemps sans journal ; et les auteurs du journal de Paris, pénétrés de la nécessité et de la difficulté de soutenir et d'étendre un succès si brillant dès les premiers jours, cherchaient toutes les nouvelles et toutes les nouveautés, et préféraient celles qui pouvaient être dangereuses à recueillir⁴⁷.

Comme le chocolat ou le café à la crème, le *Journal de Paris* devient un objet destiné à prendre place sur la table des habitants aisés de la capitale et à être savouré dans l'atmosphère paisible des salons, si bien que, à l'époque trouble d'après 1789, un lecteur pouvait lui adresser encore des vers teints de reproche et de nostalgie :

Petit journal, sans compliment,
Autrefois vous étiez charmant.
Sitôt que j'ouvrais la paupière,
Ou paresseux ou matinal
Mes premiers mots étaient :
"Lapierre Mon chocolat et mon journal"⁴⁸.

Si dans le souvenir de Garat, le succès du *Journal* fut immédiat et brillant, d'autres témoignages attestent une claire défiance quant à sa nouveauté et à sa réussite. Les *Mémoires secrets* se montrent, au début, très sceptiques et déclarent sans ambages que, malgré les grandes dépenses

⁴⁷ *Mémoires historiques sur la vie de M Suard*

⁴⁸ Vers publiés dans *Le lendemain ou Esprit des feuilles de la veille*, le 16 janvier 1791, ds Eugène Hatin, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, tome 5e, "Journal de Paris " (Genève, Slatkine, 1967).

qu'étaient ses fondateurs, "*on doute que la chose réussisse*"⁴⁹. Même l'entreprise une fois démarrée, ils continuent à douter de sa continuité et ils dénoncent la fadeur de contenu du nouveau journal, ce qui explique, pour eux, un nombre modeste d'abonnements :

Le Poste du Soir, malgré tous les obstacles, a paru hier, et se continue. Jusqu'à présent elle est très plate, et l'on était si persuadé qu'elle n'aurait pas lieu ou qu'elle serait mauvaise, qu'il n'y avait au commencement de l'année que mille souscripteurs⁵⁰.

Toujours pessimistes quant au sort du quotidien, les *Mémoires* persistent à croire que deux raisons portent le *Journal de Paris* à son échec : son "*insipidité*" et "*la jalousie de ses confrères [qui] lui suscite toutes sortes de tracasseries pour le faire échouer*"⁵¹. Dans une lettre à un ami datée du 12 avril 1777, Nicolas-Maurice Chompré, lecteur précoce du *Journal*, semble partager l'avis dépréciatif des *Mémoires*, en définissant "*la Poste du Soir*" comme "*une petite feuille assez insipide (...) qui tient lieu de baromètre, de thermomètre, d'affiches de spectacles*"⁵². Lorsque le quotidien est sur le point de rendre son âme après à peine un mois de vie, les *Mémoires secrets* ne se montrent pas très tendres à son égard, et observent sèchement: "*Quelque peu intéressant que fût ce nouveau papier public, il y avait déjà beaucoup de souscripteurs*"⁵³. Le *Journal de Paris* est, certes, la première feuille de tous les jours, pourtant, ce que semblent lui reprocher certains de ses contemporains au début de sa carrière, c'est l'absence de nouveauté dans le contenu, et de n'être, après tout, qu'une nouvelle réplique des journaux déjà existants. Ainsi, le rédacteur de la *Correspondance secrète* admet une utilité régionale, voire nationale du quotidien dans l'immédiat, mais ne cache pas pour autant sa déception quant à son rôle de véhicule d'information à l'étranger : "*D'après le prospectus, si ce journal peut être utile aux Parisiens et même aux Français, j'y vois peu de chose d'attrayant pour les étrangers, qui trouveront dans plusieurs autres tout ce qu'ils y chercheraient*"⁵⁴.

Toutefois, les mêmes contemporains critiques à l'égard du contenu du *Journal* sont tous d'accord que ce n'est pas l'insipidité de ce dernier qui menace son existence, mais plutôt le tumulte que sa parution a suscité dans les rangs de ses confrères. Leurs commentaires empreints de tension et de pessimisme, mis bout à bout, forment une sorte de chronique d'un échec annoncé. Le *Prospectus* à peine publié, la *Correspondance secrète* note que plusieurs journaux ont envoyé des réclamations

⁴⁹ *Mémoires secrets*, 18 novembre 1776.

⁵⁰ Ibidem, 2 janvier 1777.

⁵¹ Ibidem, 20 janvier 1777.

⁵² Jochen Schlobach, Henri Duranton, François Moureau, *Correspondances littéraires érudites, philosophiques, privées ou secrètes*, (Paris, Genève, Champion, Slatkine, 1987).

⁵³ *Mémoires secrets*, 25 janvier 1777.

⁵⁴ *Correspondance secrète*, 30 novembre 1776.

contre le privilège du *Journal de Paris*, sous prétexte que le plan de ce dernier “*empiète sur plusieurs autres feuilles périodique*”⁵⁵. Selon les dires du même rédacteur, les réclamations déposées ont vite fait leur effet, et en janvier 1777 les rédacteurs se voient obligés d’apporter “*des restrictions (...) au plan qu’ils s’étaient tracés*”⁵⁶. Les *Mémoires secrets* partagent cet avis quand ils observent que les opposants du *Journal* “*lui enlèvent différentes parties, sous prétexte qu’il va sous leurs brisées et offense leurs privilèges*”⁵⁷. Malgré les sacrifices faits, le *Journal* continue d’être la cible de ses confrères jaloux, et “*les entrepreneurs de cet ouvrage [sont] traversés par les autres journaux, dont les réclamations à ce sujet ne sont pas encore jugées*”⁵⁸. Toutefois, selon la *Correspondance secrète*, les vicissitudes de la feuille quotidienne sont contrebalancées par une résistance victorieuse ; le 18 janvier, le *Journal*, mutilé dans son plan d’origine, “*va son train*”, le 29 janvier ses succès “*vont toujours en augmentant*”.

Si les premiers commentaires ne sont ni optimistes, ni flatteurs pour le *Journal de Paris*, flottant entre la méfiance quant à l’utilité de la nouvelle feuille et le doute qu’elle aille survivre, il faut attendre que le temps stabilise l’entreprise pour se convaincre et de sa vraie utilité et de sa véritable force de tenir tête à la concurrence. L.-S Mercier, qui consacre un chapitre entier au *Journal* dans son *Tableau de Paris*, souligne, dès le début, l’utilité de la feuille qui réunit rapidité et efficacité : “*En un instant tout Paris est instruit ou désabusé sur ce qu’il lui importe de savoir au juste*”⁵⁹. Dans ses *Mémoires*, Goldoni rappelle à son tour le *Journal de Paris* comme un journal “*utile et intéressant*” qui “*publie tous les jours les nouvelles les plus récentes et les plus sûres, informe sur les projets, les découvertes, les discussions de toutes sortes*”. Qui plus est, Goldoni est prêt à défendre le quotidien contre des critiques vétilleux qui se plaignent que celui-ci ne soit “*pas assez riche en nouvelles*”. “*Mais peut-il y en avoir tous les jours ?*” réplique Goldoni “*et d’ailleurs, est-il possible de tout dire, de tout écrire, de tout imprimer?*”⁶⁰ Il a l’air de comprendre une limite du quotidien, à savoir le fait qu’il est soumis, plus que tout autre journal, à un désir frénétique de nouveauté, et même d’exhaustivité de l’information, qu’il n’arrive jamais à satisfaire entièrement.

Le *Journal* se confronte en même temps à des écueils internes. Un quotidien est une entreprise sans précédent qui implique un effort soutenu dans l’organisation, à savoir la récolte, la rédaction, la publication et la diffusion de l’information, et, à la fois, un gros investissement financier. Peu après

⁵⁵ Ibidem, 27 décembre 1776.

⁵⁶ Ibidem, 18 janvier 1777.

⁵⁷ *Mémoires secrets*, 20 janvier 1777.

⁵⁸ *Correspondance secrète*, 29 janvier 1777.

⁵⁹ *Tableau de Paris*, “Journal de Paris”

⁶⁰ Carlo Goldoni, *Mémoires de M Goldoni pour servir à l’histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, (Paris, 1787).

sa parution, les difficultés ne tardent pas de surgir, lorsque la Petite Poste, qui s'était chargée de la diffusion du *Journal* tous les matins, "*refusa de le faire sous prétexte d'un abonnement plus considérable qu'elle exige*"⁶¹.

Quant aux difficultés externes, le quotidien est non seulement en proie à la colère de ses confrères, mais aussi sujet à la censure imposée par des particuliers ou des groupes de pouvoir qui se sentent lésés par les articles du *Journal*. Comme nous avons déjà vu, Garat témoignait de cette fragilité du quotidien dangereusement enfermé dans le cercle vicieux du succès fulminant qui le pousse à partir en chasse de nouvelles imprudentes. Le grand défi du journal quotidien est donc d'offrir au public de quoi nourrir sa curiosité jour après jour, sans pour autant risquer la suppression. Et pourtant, il n'est pas rare que le *Journal de Paris* soit réduit au silence.

Le silence du "Journal" : suspensions et affaires secrètes

Le *Journal* n'a même pas un mois de vie lorsqu'il connaît la première suspension. Un "Avis" des rédacteurs, formulé avec la révérence due à la circonstance, est inséré à la place du numéro 23 du quotidien.

Des motifs que nous ne pouvons que respecter, et auxquels nous rendons tout l'hommage qu'ils méritent, ont déterminé les ordres supérieurs qui ont suspendu notre Feuille depuis le 22 de ce mois. Nous avons été pénétré de douleur de nous voir ainsi forcés à manquer à nos engagements. Nous nous empressons de réparer, autant qu'il est en nous, le vide que notre Journal a éprouvé par sa suspension, en donnant au Public, pour chaque jour que cette suspension a duré, la Notice des objets dont la suite peut avoir quelque importance.

Après s'être incliné devant des motifs qu'ils ne nomment pas, les rédacteurs évoquent leur douleur de manquer à leur engagement et promettent une réparation immédiate qu'ils formulent explicitement comme une nécessité de combler un vide. La suspension s'étend du 23 jusqu'au 28 janvier, sans que les numéros manquants de cet intervalle soient publiés par la suite. Finalement, le sobre message des journalistes est suivi des seuls rectangles enfermant les habituelles observations météorologiques. Pendant le silence de la suspension il n'y a que le baromètre et l'état du ciel, insérés sagement dans leurs cases respectives, qui ont le droit de prendre la parole et lutter contre le vide.

⁶¹ *Mémoires secrets*, 20 janvier 1777.

Si les contemporains semblent hésiter quant à la raison concrète de la suspension, ils sont presque tous d'accord qu'il s'agit, malgré tout, d'un pur prétexte pour anéantir le *Journal*. Les *Mémoires secrets* citent comme première hypothèse “une épigramme point neuve et assez obscène”, mais ajoutent par la suite tout une série d'autres possibles imputations :

D'un autre côté, M l'avocat général Séguier ne veut pas qu'on y parle de lui et conséquemment des affaires du Palais. Le Clergé se récrie contre une histoire d'Abbé qu'on y a insérée. Un Officier aux gardes, M de la Roirie a jeté feu et flamme pour son anecdote qu'on y a rapporté. Enfin, c'est une rumeur considérable⁶².

La Harpe évoque à son tour deux raisons : “un petit conte grivois qu'on a trouvé trop libre à l'impression”, mais la véritable, à ses yeux, est “une historiette dont les acteurs connus sont le grand aumônier et un abbé de la C***”, et qui, sans avoir fait des noms, s'est rendu coupable de paraître trop leste. En revanche, La Harpe semble se contenter de ces explications et n'est nullement intéressé d'approfondir les origines de cette affaire, qui, une fois la publication reprise, est définitivement close : “tout a été oublié au bout de huit jours”⁶³. La *Correspondance secrète* mentionne elle aussi les causes visibles de cette suspension, à savoir “des anecdotes scandaleuses, des vers obscènes ”, nuancées toutefois de la conscience qu'on cherche ainsi à obtenir l'anéantissement du quotidien. Le rédacteur de la *Correspondance* n'est pas dupe non plus des justifications de surface auxquels reste accroché La Harpe et explique promptement qu'il s'agit d'un problème de mœurs :

Ce qui peut exciter cette mauvaise humeur assez générale, c'est que les particuliers ont craint que leur conduite ne fût éclaircie, et nous sommes dans un temps où le grand jour n'est plus favorable aux mœurs. Si la mode de la censure revenait, comme on l'a vu chez les Romains, la plupart de nos sociétés trembleraient d'épouvante. Il y a apparence que ce pauvre journal sera victime de cette appréhension universelle.⁶⁴

Dans cette lumière, le *Journal de Paris* est victime des mœurs corrompues de son époque, qui ne permettent pas qu'on touche aux affaires des particuliers sans risquer la suppression. Dès son début, afin de gagner son public et augmenter son succès, le *Journal* adopte un style et une liberté de ton qui ne peuvent que déplaire à ceux qui se sentent visés. Sa formule éveille à la fois la curiosité et la colère, l'intérêt et le scandale, l'approbation et l'opposition féroce. Un beau public courtisan fait multiplier le nombre de ses abonnements et à l'en croire les *Mémoires secrets*, “les gens les plus distingués de la cour voulaient l'avoir : la Reine, la famille royale, les Princes le lisaient, même Madame Elisabeth ”⁶⁵.

⁶² *Mémoires secrets*, 25 janvier 1777.

⁶³ *Correspondance littéraire*, lettre LXII.

⁶⁴ *Correspondance secrète*, 8 février 1777.

⁶⁵ *Mémoires secrets*, 25 janvier 1777.

Pl. I - Journal de Paris, n°22, 23, 24, 25, janvier 1777, 1ere suspension du journal

NUMÉROS 23. 24. 25.



JOURNAL DE PARIS.

A V X S.

DES motifs que nous ne pouvons que respecter, & auxquels nous rendons tout l'hommage qu'ils méritent, ont déterminé les ordres supérieurs qui ont suspendu notre Feuille depuis le 22 de ce mois. Nous avons été pénétrés de douleur de nous être vu ainsi forcés à manquer à nos engagements.

Nous nous empressons de réparer, autant qu'il est en nous, le vuide que notre Journal a éprouvé par sa suspension, en donnant au Public, pour chaque jour que cette suspension a duré, la Notice des objets dont la suite peut avoir quelque importance.

Observations Météorologiques.

Du 22 Janvier 1777.

Epoques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	Etat du Ciel.
A 7 h. du matin.	2 d au-dessus de 0	27 p... 11 lig.	N. O.	Clair.
A midi.	4 au-dessus de 0	27 ... 10.	N. O.	Clair.
A 7 h. du soir. .	2 au-dessus de 0	28 ... 0	N. N. O.	Clair.

Du 23.

Epoques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	Etat du Ciel.
A 7 h. du matin.	1 d $\frac{1}{2}$ au-dessus de 0	27 p... 11 lig.	S. O.	Brouillard.
A midi.	3 0	28	S. O.	Brouillard.
A 7 h. du soir. .	2 $\frac{1}{2}$ 0	27 ... 11		Pluie forte.

Du 24.

Epoques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	Etat du Ciel.
A 7 h. du matin	5 d au-dessus de 0	27 p... 9 lig.	S. O.	Pluie.
A midi.	6 0	27 ... 8	O.	Couvert.
A 7 h. du soir. .	3 0	27 ... 10		Couvert, vent.

Pl. II - *Journal de Paris*, n°22, 23, 24, 25, janvier 1777, 1ere suspension du journal.

(2)

Cours du Change.

	<i>Du 22.</i>	<i>Du 23.</i>	<i>Du 24.</i>
Amsterdam.	54.	54.	54 à 54 $\frac{1}{8}$.
Londres.	31 à 31 $\frac{1}{8}$	31 à 31 $\frac{1}{8}$	31 $\frac{1}{16}$.
Hambourg.	188.	188 $\frac{1}{4}$	188.
Madrid.	15 l. 4 f.	15 l. 4 f.	15 l. 3 f. 6 d.
Cadix.	15 2.	15 l. 2 f. à 1 f. 6 d.	15 2.
Livourne.	97 $\frac{1}{2}$	97 $\frac{1}{4}$	97 $\frac{1}{2}$.
Gênes.	95 $\frac{1}{4}$	95 $\frac{1}{2}$	95 $\frac{1}{2}$.
Lyon.	$\frac{7}{8}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{7}{8}$ à $\frac{1}{4}$.

Cours des Effets.

	<i>Du 22.</i>	<i>Du 23.</i>	<i>Du 24.</i>
Colonies			
ACTIONS des Indes	1755. 1760.	1765. 70. 75.	1770. 1767 $\frac{1}{2}$. 1760.
<i>Comp. des Ind.</i> { <i>Id.</i> Non nourries		1600.	
Huitieme d'Actions.		312 l. 10 f.	
Vingt-cinquieme		100.	
Billets d'Emprunt	406.	410.	410.
Rescriptions	13 $\frac{1}{2}$. 14. 13 $\frac{1}{2}$	13. 12 $\frac{1}{2}$. 13.	12 $\frac{1}{2}$. 13.
Billets des Fermes	3.	3.	3.
Billets de la Lot. de Fr.	1245. 1240.	1240.	1245.

Pl. III. - *Journal de Paris*, n°25, 26, 27, janvier 1777, 1ere suspension du journal.

N U M É R O S 26. 27. 28.

JOURNAL DE PARIS.

Observations Météorologiques,

Du 25 Janvier 1777.

Epoques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	Etat du Ciel.
A 7 h. $\frac{1}{2}$ du mat.	1 d au-dessus de 0	28 p. 1 lig. $\frac{1}{2}$.	N. E.	Couvert.
A midi.	1 $\frac{1}{2}$ au-dessus de 0	28 2 $\frac{1}{2}$.	N. E.	Couvert.
A 10 h. du soir.	0 $\frac{1}{2}$ au-dessus de 0	28 3 $\frac{1}{2}$.		Couvert.

Du 26.

Epoques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	Etat du Ciel.
A 7 h. $\frac{1}{2}$ du mat.	od 0	28 p. . 4 lig. $\frac{1}{2}$.	N. E.	Couvert.
A midi.	2 $\frac{1}{2}$ au-dessus de 0	28 4	O.	Couvert.
A 10 h. du soir.	1 $\frac{1}{2}$ au-dessus de 0	28 2 $\frac{1}{2}$.		Couvert.

Du 27.

Epoques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	Etat du Ciel.
A 7 h. $\frac{1}{2}$ du mat	od 0	28 p. . 1 lig.	S. S. O.	Couvert.
A midi.	1 $\frac{1}{2}$ au-dessus de 0	28 . . . $\frac{2}{3}$.	S. O.	Couvert.
A 1 h. du soir. .	$\frac{1}{2}$ au-dessus de 0	28		Couvert.

Cours du Change.

	<i>Du 25.</i>	<i>Du 27.</i>
Amsterdam.	54 $\frac{1}{8}$.	54 $\frac{1}{8}$.
Londres.	31 $\frac{1}{16}$.	31 $\frac{1}{16}$.
Hambourg.	188	188 $\frac{1}{4}$.
Madrid.	15 l. 4 f.	15 l. 3 f. 6 d.
Cadix.	15 l. 2 f.	15 2.
Livourne.	97 $\frac{1}{2}$.	97 $\frac{1}{2}$.
Gênes.	95 $\frac{1}{2}$.	95 $\frac{1}{2}$.
Lyon.	7 $\frac{1}{8}$.	7 $\frac{1}{8}$.

Pl. IV - *Journal de Paris*, n°25, 26, 27, janvier 1777, 1ere suspension du journal.

(2)

Cours des Effets.

	<i>Du 25.</i>	<i>Du 27.</i>
Colonies		6 premiers mois 1783. 40.
Comp. des Ind. { Actions des Indes	1750. 1755.	1760. 1765.
Id. Non nourries	1130.	
Huitieme d'Actions.		
Vingt-cinquieme		
Billets d'Emprunt	410.	410.
Rescriptions	13 $\frac{1}{4}$. 13 $\frac{1}{2}$	13 $\frac{1}{4}$. 13. 13 $\frac{1}{4}$. 13 $\frac{1}{2}$. 13 $\frac{3}{4}$.
Billets des Fermes	3.	3.
Billets de la Lot. de Fr.	1242 1240.	1240. 1242. 1244.



Malgré tout, les journalistes ne semblent pas avoir leur langue dans leur poche : ils multiplient à volonté les bons mots allégrement indécents et se mêlent volontiers dans les affaires du Tribunal dont ils dévoilent des détails hardis, avant que le jugement ne soit rendu, sans parler de la vague de catastrophes et de crimes qui déferle dans les premiers numéros : assassinats, vols, adultères, noyades, suicides, véritable chronique des malheurs de la vie parisienne. Quant aux vers et à l'historiette inculpés, ils ne représentent que la goutte qui fait déborder le vase. Le 19 janvier, le *Journal* met sous les yeux de ses lecteurs une épigramme se moquant de l'avarice des moines quêtesurs⁶⁶ et le 22 du même mois, il récidive avec un conte en vers intitulée *Le Bonze et son pénitent*, qui bafoue la chasteté d'un religieux⁶⁷. L'historiette qui constitue selon La Harpe la

⁶⁶ "Un gros Frocard, Quêteur en son Couvent,
A contribution voulait mettre Isabelle.
Sachez, lui disait-il, jusqu'où fut mon zèle:
Comme vous, autrefois, j'y renonçais pour lui.
Vous auriez mieux fait, lui dit-elle,
De renoncer au bien autrui. "

Journal de Paris, 19 janvier 1777.

⁶⁷ "Le Bonze et son pénitent
Conte

véritable raison de la suspension engage des personnes connues dont l'identité est cachée derrière un grand aumônier et un abbé de la C** “célèbre il y a vingt ans, par le talent de chanter, dans le temps qu'on chantait mal”. Ce dernier demande au prélat un bénéfice et celui-ci de lui répondre par deux vers du *Devin du village* : “Quant on sait aimer et plaire/ A-t-on besoin d'autre bien ?”⁶⁸.

Toutes ces situations accumulées déclenchèrent ce que les contemporains nommèrent “une rumeur considérable” ou “une mauvaise humeur assez générale”, formules qui résument le chœur de protestations contre la feuille de Paris. La suspension devint inévitable, et, pour certains, elle risque même de se transformer en suppression. Il est évident toutefois que ce n'est pas pour telle anecdote ou tel conte que le *Journal* est mis au pilori. En réalité, il est sanctionné pour son esprit même, lié à cette quête hasardée de la nouveauté éclatante, sans laquelle l'entreprise n'a pas d'espoir d'une longue vie. Paradoxalement, il semble avoir compris, dès le début, que pour survivre, il faut se mettre toujours en péril. Ainsi, lors de sa première suspension, le *Journal* doit expier sa liberté de ton et son style non-conformiste, style qui, s'il faut en croire l'Abbé Aubert, son ennemi farouche, reproduirait “sous une autre forme, le scandale et le licence des nouvelles à la main”⁶⁹. Certes, l'interruption, ne serait-ce que temporaire, d'une périodicité journalière ne peut être que de mauvais augure pour une feuille à peine née. Et si le *Journal* sortit indemne de cette première suspension, (“étique”⁷⁰, selon l'expression des *Mémoires secrets*) il fit tout de suite amende honorable, en chassant de ses pages le nom du directeur La Place⁷¹.

Il est intéressant d'observer que le silence du *Journal* à propos de sa première interruption n'est pas total. Une fois l'interdiction de publication levée, le *Journal* se sert d'un extrait du *Courrier de l'Europe* pour évoquer sagement sa brève suspension. Faire des commentaires à propos de sa

Aux pieds d'un bonze à face de bonneau
Un pénitent hâtait sa kyrielle,
Et lui disait: <<Mon père, amour nouveau
Me tient au coeur. –Mon fils, est-elle belle
Celle qu'aimez? – Comme un ange, et fidèle.
Ah! quel plaisir!
Habitez-vous loin d'elle?
Même logis. –Quelle commodité!
Mais parlez-moi, mon fils, sans vanité:
De vous souvent reçoit-elle accolade?
-Tous les deux jours. –Vous êtes donc malade! ”

Journal de Paris, le 22 janvier 1777.

⁶⁸ Correspondance littéraire, lettre LXII.

⁶⁹ Pierre Manuel, *La police de Paris dévoilée*, (Paris, J.B. Garnery, 1793).

⁷⁰ *Mémoires secrets*, 30 janvier 1777.

⁷¹ *Mémoires secrets*, le 30 janvier 1777 : “(...) on n'a point fourni les six feuillets intermédiaires depuis la suppression du 23; le Rédacteur de l'ouvrage n'en a fait aucune excuse au public, n'en a donné aucune raison. On croit seulement que le Gouvernement a exigé le sacrifice du Sr de la Place chargé de cette direction, par une Nota, où l'on avertit que ce n'est plus lui, sans nommer celui qui le remplace”.

punition aurait été impropre, en revanche l'extrait d'un périodique confrère offre l'occasion de parler de soi de façon biaisée, comme par devoir de corriger une information erronée. Selon l'extrait du *Courrier* daté du 1^{er} février 1777,

Le Journal de Paris ... a reparu depuis quatre ou cinq jours : M de la Place a eu soin d'avertir qu'il n'était plus chargé de la composition depuis le 18 du mois dernier, ensorte que tout ce qui s'est passé depuis ce temps-là ne le regarde en aucune façon. On dit qu'un jeune homme a quitté un poste assez avantageux pour remplir celui que M de la Place laissait vacant. Il aura lieu sans doute de regretter son ancien état ; c'est une chose si difficile d'instruire, et qui plus est, d'amuser le Public tous les jours de l'année, que cette idée n'a pu entrer que dans la tête d'un jeune homme⁷².

Et les rédacteurs du *Journal de Paris* de commenter : "1° *Le Journal de Paris a reparu le 29 de janvier dernier* ; 2° *M de la Place n'a jamais été chargé de la rédaction de ce Journal*". Au-delà d'un travail d'autoréflexion que cultive la feuille de Paris, comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin, cet extrait représente aussi une belle opportunité de parler de la difficulté du métier de journaliste du quotidien. Amuser et instruire "*tous les jours de l'année*" est une mission bien pénible, en témoigne l'affirmation d'un autre confrère. Bref, le poste de rédacteur du *Journal* n'est pas une sinécure.

Le renvoi du directeur La Place ne fut pas l'unique, ni le plus douloureux sacrifice que le quotidien dût faire, et, malgré tous les efforts auprès du directeur de la librairie, les propriétaires se virent obligés de supprimer l'une des rubriques-clé du *Journal*, à savoir la rubrique *Tribunal*⁷³. On fit également plus d'attention aux anecdotes et aux faits divers publiés, à tout ce qui aurait pu faire crier au scandale. Bref, le *Journal de Paris* dut baisser dorénavant le ton et mesurer ses audaces, et sa résurrection ne se fit qu'au prix d'une promesse d'autoépuration. Malgré tout, il est loin d'avoir mis fin à ses incartades.

En 1781 ce fut le tour d'un article de Sautreau de Marsy sur l'oraison funèbre de l'Impératrice Marie-Thérèse prononcée par l'Abbé de Boismont, membre de l'Académie, qui fut la cause d'une brève suspension de 24 heures. Le rédacteur des *Mémoires secrets* note promptement l'arrêt du *Journal* le jour même de sa suspension (le 19 juin 1781). Le lendemain, il revient avec des détails et des commentaires :

Le Journal de Paris n'a été arrêté que pour la journée d'hier. Il paraît constant que c'était sur les plaintes de l'Académie, trouvant mauvais qu'on eût mal traité un de ses membres relativement à l'oraison funèbre de

⁷² *Journal de Paris*, 18 février 1777, "Extrait du Courrier de l'Europe du Mardi 1er février 1777 (n°30)".

⁷³ Dans sa notice sur le "Journal de Paris", publiée dans le *Dictionnaire des journaux*, Nicole Brondel cite, à propos de la suppression de la rubrique "Tribunal", la réponse du directeur de la Librairie, Camus de Nefville, aux propriétaires du *Journal de Paris*, du 30 août 1777: "*J'ai conféré avec M le P général et il nous a paru qu'il était plus prudent de ne laisser insérer dans ce Journal aucune espèce d'annonce qui puisse concerner les affaires qui se traitent au Palais*".

l'Impératrice Reine, par l'Abbé de Boisemont. Mais M Sautreau, auteur de l'article a fait voir qu'il n'y avait la plus légère personnalité, qu'il s'était renfermé dans les bornes d'une critique purement littéraire et que cette critique était même tempérée par des éloges. Il n'y a pas eu moyen de soutenir une suspension qui serait devenue tyrannique et aurait fait crier tous les souscripteurs. Il paraît qu'on n'a même pas exigé du journaliste aucune rétractation, excuse, ni modification⁷⁴.

Si la première suppression avait suscité de forts doutes quant à la reprise même de la publication du quotidien, la seconde soulève en revanche une vague de mécontentement de la part de l'opinion, et pourrait être considérée comme un cas manifeste de censure injuste exercée sur un journaliste. Cette fois-ci, il ne s'agit plus de pure imprudence du *Journal* en quête de sensationnel, mais de frilosité excessive d'un corps de pouvoir, tel l'Académie. Le chœur des opposants formé lors de la première suspension laisse la place au chœur de défenseurs du *Journal* et, de façon indirecte, de la liberté d'expression des journalistes. La *Correspondance secrète* est du même avis, mais le ton qu'elle adopte est encore plus tranchant et plus indigné :

Le Journal de Paris a été suspendu pour avoir un peu critiqué l'oraison funèbre de l'Impératrice Reine prononcée à l'Eglise de Notre-Dame, par l'Evêque de Blois. Ce discours, qui est très médiocre, y a été cependant traité avec beaucoup de ménagement : il paraît que les évêques sont encore plus délicats que les poètes ; le malheur c'est qu'ils sont plus puissants. (...) Les entrepreneurs du Journal de Paris, ayant été se jeter aux pieds de M le Comte de Maurepas, ont obtenu la grâce et leur feuille a repris son cours. Il se sont bien promis sans doute ne plus d'égayer aux dépenses des évêques ; mais on n'a point apparemment exigé d'eux d'une semblable réserve à l'égard des simples abbés (...) ⁷⁵.

Le rédacteur de la *Correspondance* revient avec d'autres détails sur la suspension de juin 1781, dans une autre notice :

La suspension momentanée du Journal de Paris n'a servi qu'à imprimer davantage dans les esprits le ridicule de l'Oraison funèbre de l'Evêque de Blois : tout le monde prenait parti contre lui en faveur du Journal : car il est très ménagé (...). Il fallait encore louer M l'Evêque, c'est ce que [le journaliste] n'a pu faire, et il été sur le point d'être la victime de sa véracité. Ici le public est compté pour rien. Les auteurs des papiers publics sont souvent contraints de lui mentir impudemment, dès qu'il s'agit de l'intérêt du moindre petit Seigneur. L'affaire devient bien plus grave encore, quand il est question d'un comédien qui croit qu'on a voulu offenser sa personne sacrée (...) ⁷⁶.

⁷⁴ *Mémoires secrets*, 20 juin 1781.

⁷⁵ *Correspondance secrète*, 20 juin 1781. Le rédacteur de la *Correspondance secrète* n'est pas aussi bien informé que celui des *Mémoires secrets*, puisqu'il assigne à l'Evêque de Blois l'oraison funèbre de la reine Marie-Thérèse d'Autriche, dont l'auteur est l'abbé Nicolas-Thyrel de Boisemont. (*Oraison funèbre de Marie-Thérèse, archiduchesse d'Autriche, impératrice douairière, prononcée dans la chapelle du Louvre, le 1^{er} juin 1781*, Paris, Demonville, 1781).

⁷⁶ Ibidem, 27 juin 1781.

Après avoir évoqué l’“appréhension universelle ” des particuliers lors de la première suspension du *Journal de Paris*, le rédacteur de la *Correspondance secrète* revient sur ce thème avec encore plus de véhémence à propos du second arrêt du *Journal*. L’article incriminé n’est qu’un compte rendu réservé d’un discours très médiocre. Finalement, ce qu’on reproche au journaliste ce n’est pas d’avoir attaqué le discours d’un évêque et membre de l’Académie, mais de ne l’avoir pas loué. Il s’ensuit une vague de mécontentement, on parle de “*suspension tyrannique* ”, on rappelle le soutien général de l’opinion en faveur du *Journal* et on transforme cette nouvelle interruption en un cas net de servitude de la presse au gré des puissants. Dans ce cas, la suppression du quotidien est manifestement à son avantage : non seulement il n’est réduit au silence que pour 24 heures, mais ce silence-là souligne, de plus, le ridicule de l’oraison, tout en augmentant la sympathie pour le *Journal*-victime. Que ce soit l’hypersensibilité des particuliers, ou la susceptibilité des abbés, des académiciens ou encore des comédiens, les journalistes regrettent le protectionnisme ou la sacralisation de ceux-ci, entraînant le sacrifice de la vérité. Le mensonge journalistique est dans ce cas le reflet d’un système social corrompu, où les puissants dictent les silences aussi bien que les prises de parole.

Cependant, une légère ambiguïté semble ressortir de la position de la *Correspondance*. Si d’une part, le rédacteur ne semble pas douter de la bonne foi de Sautreau de Marsy, “*victime de sa véracité* ”, il ne manque pas de rire sous cape, en notant que les journalistes ont fait amende honorable devant le ministre et promis solennellement de ne plus s’égayer au dépens des évêques, ce qui ne les empêchera pas de se moquer d’autres rangs ecclésiastiques. L’indignation semble adoucie par l’insertion d’un subterfuge : la liberté journalistique niée est ainsi conquise sur le plan linguistique. Si défense est faite de parler des évêques, il suffit de leur substituer les abbés et ainsi de suite ; ce qui importe, c’est de continuer à parler, ce qui signifie presque jouer adroitement, en exploitant incessamment les ressources de la langue. C’est là que réside le vrai pouvoir de la presse d’Ancien Régime.

Une troisième mésaventure du quotidien advenue en 1785 et soldée avec une suspension, est à nouveau liée à une histoire de lèse personnalité, sauf que, cette fois-ci, il s’agit d’un personnage de l’entourage du Roi. Le comte de Lusac, frère de la princesse Christine, Abbesse de Remiremont, qui avait fait l’objet d’une chanson badine par le chevalier de Boufflers⁷⁷, se plaint de l’indiscrétion du

⁷⁷ Voici les deux premières strophes de la chanson incriminée, (réimprimée en 1782 dans un recueil des oeuvres du chevalier de Boufflers) citée par Eugène Hatin dans son *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, “*Journal de Paris* ”, pp. 48-49.

Enivré du brillant poste
Que j’occupe récemment,
Dans une chaise de poste,

Journal, ce qui coûta à ce dernier une suspension de 23 jours⁷⁸, de sérieuses menaces de suppression⁷⁹, et l'indignation du Roi en personne.⁸⁰ Voici la version de la *Correspondance secrète* :

Depuis samedi dernier le Journal de Paris est supprimé, pour une cause si légère, en même temps si extraordinaire, que le public en a cherché une autre, mais vainement. Une chanson du chevalier de Boufflers faite il y a douze ou quinze ans, sur son ambassade auprès de la princesse Christine, abbesse de Remiremont, chanson imprimée dans vingt recueils avec approbation et privilège du roi, a été la véritable cause de cette suppression, parce que le Journal de Paris l'a citée d'après un ouvrage intitulé les Saisons littéraires, imprimé au mois de mars dernier. On a représenté au Roi que, la princesse Christine étant sa tante, cette chanson était licencieuse, quoique la princesse ne fût point nommée, et par ce tapage on a donné à la chanson une célébrité qu'elle n'avait point encore eue. Le public, privé du Journal, a jeté les hauts cris. M le garde des sceaux, en conséquence d'un ordre précis du roi, avait révoqué le privilège ; mais ce magistrat a représenté ensuite à SM que ce qu'on lui avait montré comme un manque de respect punissable n'était qu'une inconsidération innocente, et le roi a reçu cette représentation avec bonté, de sorte qu'on espère que le journal reprendra son cours avant la fin de cette semaine⁸¹.

Ce qui paraît surprendre d'emblée l'opinion à propos de cette suspension est la cause apparemment inoffensive : une chanson déjà publiée, l'histoire d'une malheureuse ambassade dont personne ne se souvient, se trouve dépoussiérée par le *Journal* et se transforme en une arme puissante contre ce dernier. Selon les témoignages, derrière cette histoire se profile à nouveau le soupçon de la volonté d'anéantissement de la feuille de Paris, volonté masquée par la colère d'un Roi offensé qui exprime son dégoût pour un quotidien sacrilège.

Je me campe fièrement,
Et je vais en Ambassade
Au nom de mon Souverain,
Dire que je suis malade,
Et que lui se porte bien
J'avais une joue enflée,
La princesse boursouflée,
Au lieu d'une en avait deux;
Et son Altesse sauvage
Parut trouver très mauvais
Que j'eusse sur mon visage
La moitié de ses attraits.

⁷⁸ Le *Journal de Paris* fut suspendu du 4 au 27 juin 1785.

⁷⁹ Le 17 juin 1785, les *Mémoires secrets* notent : «*La suppression du Journal de Paris devient très sérieuse et se prolonge*». La *Correspondance littéraire* souligne à son tour que le *Journal* risqua fort la suppression: «*On a répandu adroitement le bruit qu'il pourrait bien être supprimé tout à fait, que Sa Majesté ne voulait plus en entendre parler(...)*», *Histoire politique et littéraire de la presse en France*.

⁸⁰ *Mémoires secrets*, 14 juin 1785: «*c'est SM Elle-même qui, dans un premier mouvement d'indignation, a ordonné la suppression du Journal*».

⁸¹ *Correspondance secrète*, 1785.

Selon la *Correspondance littéraire*, si les journalistes de Paris méritent une leçon pour ce genre d’“étourderie” naïve, “il y a eu des gens d’esprit qui ont fort bien jugé que cette leçon pourrait avoir plus d’un côté utile ; en conséquence, on a fort exagéré les torts de leur étourderie”⁸². Il en résulte, comme dans le cas de la désastreuse oraison funèbre de la reine d’Autriche, que l’information la plus banale et, en apparence, la plus inoffensive, peut s’amplifier indéfiniment dans la caisse de résonance qu’est le journal, en relation avec son public, jusqu’à provoquer une sorte d’implosion. Ainsi, la *Correspondance littéraire* assigne une part de culpabilité aux journalistes entraînés dans le tourbillon de l’information avec une certaine légèreté, d’autre part, il admet que la suspension est aussi l’œuvre d’intérêts extérieurs au *Journal*.

Pour la *Correspondance secrète*, les “gens d’esprit” évoqués par la *Correspondance littéraire* sont identifiés dans un groupe localisé dans le milieu même d’où est parti l’ordre d’arrêt du quotidien. Après la tyrannie des particuliers et celle des abbés, il s’agit cette fois-ci de la tyrannie exercée par “les courtisans gens de lettres”, que le rédacteur admoneste amèrement, tout en invoquant un passé meilleur :

Si c’étaient des courtisans gens de lettres, et trop instruits ou trop puissants pour n’être pas disposés à l’indulgence, qui eussent provoqué cette suppression, il serait à désirer que ces messieurs ne suivissent pas la carrière des lettres, où leurs jalousies sont si dangereuses. Dans le beau siècle de Louis XIV, les Montauzier, les La Rochefoucauld, cultivaient les lettres et protégeaient les lettrés, et c’est tout ce que les courtisans doivent se permettre : car, si une fois ils y introduisent leur esprit de rivalité, les écueils de la carrière deviendront assez terribles pour en écarter tous ceux qui pensent, et qui ont besoin de repos pour rendre leurs pensées utiles à leur siècle et à la postérité⁸³.

En revanche, les *Mémoires secrets* ont les yeux rivés sur les profits matériels du *Journal de Paris*, qui, malgré le moment de crise qu’il traverse et le risque de suppression, continue à recevoir des souscriptions et à encourager ses abonnés quant à la reprise de la publication. Le rédacteur ne manque pas d’associer ironiquement le comportement des directeurs du *Journal* au proverbe : “Que ce qui est bon à prendre, est bon à rendre, ou mieux encore suivant Mr de Beaumarchais, bon à garder”.⁸⁴ L’intérêt des *Mémoires* pour le succès économique du *Journal* est le signe que celui-ci est perçu comme entreprise commerciale vouée au profit, voire au gain à tout prix.⁸⁵ En effet, en

⁸² Cité par Eugène Hatin, ds *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, pp. 47-48.

⁸³ *Correspondance secrète*, juin 1785.

⁸⁴ *Mémoires secrets*, 14 juin 1785

⁸⁵ Cette même perception donne lieu à une complainte de Corancez composée d’après la malheureuse chanson qui a causé la suspension du *Journal* et citée en entier dans l’*Histoire politique et littéraire de la presse*, pp. 48-49. Voici les deux premières strophes :

Enivré du brillant poste
Qui me rendait important,

1785, le quotidien est devenu une entreprise florissante et convoitée, avec plus de 5000 d'abonnés, commodément installée dans le Panthéon de la presse d'Ancien Régime. A en croire le témoignage du rédacteur de la *Correspondance littéraire*, à propos de sa troisième suspension, le *Journal* est une affaire qui rend “*plus de cent mille francs de produit net*” et par conséquent la prétendue colère du Roi contre la direction est une bonne occasion pour “*des compagnies qui en sollicitaient le privilège en offrant des sommes considérables*”⁸⁶. Malgré tout, les propriétaires parvinrent à nouveau à fermer la brèche et à reprendre en main leur entreprise.

Comme dans les deux autres cas de suspension, le *Journal* reprit sa publication au prix d'un sacrifice, mais, à la différence des deux premiers, le prix qu'on lui imposa cette fois-ci était considérable. On maintint les quatre propriétaires, à condition que J.-B Suard s'intéressât aux bénéfices du *Journal*. Qui plus est, il fut nommé censeur ou “réviseur” du quotidien, chargé de veiller sur les éventuelles indiscretions et dérapages de la feuille.

Cependant, les versions des contemporains sur l'affaire Suard ne semblent pas coïncider. Les *Mémoires secrets* parlent d’“échec” et se montrent sans merci à l'adresse du nouveau “pensionné” du *Journal*, Suard, qu'ils traitent d’“*intrigant qui, sans rien faire, se fourre partout, se mêle de tout*”⁸⁷. La *Correspondance littéraire* raconte avec humour l'histoire de “l'arrangement” du *Journal* avec Suard⁸⁸. Il note que pour garder leur privilège, les propriétaires durent consentir à une affaire avec Suard, sans compter “*quelques autres sacrifices moins connus*”. Ce furent les propriétaires mêmes du *Journal de Paris* qui, préoccupés par l'évolution de la dernière suspension, supplièrent ledit Suard “*très-humblement de vouloir bien sauver leur propriété en la mettant sous l'abri de son nom, et de recevoir pour prix de sa complaisance un quart ou du moins un cinquième des bénéfices*”. Celui-ci refusa par délicatesse la généreuse proposition et accepta en revanche “un

Je menais d'un train de poste
Le public et son argent.
Au fait de mon ambassade
Du reste n'entendant rien,
Je pouvais être malade
Quant Sautreau se portait bien
L'œil rouge et la mine enflée,
Je promenais gravement
Ma vanité boursouflée
Et mon air de président,
Quand tout à coup un orage
Dérangea tout mon calcul,
Et sa bourrasque sauvage
Faillit à me rendre nul.

⁸⁶ Cité ds *Histoire politique et littéraire de la presse*, p. 48.

⁸⁷ *Mémoires secrets*, 27 juin 1785.

⁸⁸ Cité ds *Histoire politique et littéraire de la presse*, p. 48.

traitement fixé par le roi, avec un petit intérêt particulier dans l'affaire”, le tout estimé de quinze à vingt mille francs. Le rédacteur de la *Correspondance littéraire* note encore, avec une pointe d’ironie, qu’étant donné le pouvoir de Suard sur l’usage que les propriétaires feraient à l’avenir du *Journal*, il valait la peine de lui offrir une paye généreuse.

A ce portrait d’intrigant et d’opportuniste de Suard, s’oppose la défense de son biographe, Garat, qui dévoile “*le noble procédé*” mis en place par Suard pour sauver le *Journal de Paris*, procédé qui lui valut une tranche du quotidien, signe de la reconnaissance des propriétaires. Selon Garat, qui raconte cette histoire après la Révolution, Suard est non seulement le sauveur du *Journal de Paris*, que le gouvernement avait décidé de lui confier, mais, par-dessus tout, il est le défenseur acharné du droit de propriété sur une publication (ce que nous appellerions droit d’auteur), avant que celle-ci soit reconnue comme un droit inviolable :

Le gouvernement ne respectait si peu ce genre de propriété que parce que tout le monde ignorait alors en France qu’un papier public, fondé sur un privilège du roi, pût être une propriété particulière. M Suard apprit à tous qu’elle est la plus légitime, la plus sacrée de toutes, puisqu’elle est composée des facultés de l’esprit et de l’âme de ses auteurs. Il prit la défense de ceux dont on lui offrait la fortune ; il ne la leur conserva pas seulement ; le premier de tous, il la fit reconnaître pour une propriété aussi inviolable au moins que la propriété des terres⁸⁹.

Pour le reste, Garat assure qu’au-delà sa fonction de co-propriétaire et censeur du *Journal*, Suard devint l’un des rédacteurs et contribua par sa plume à la multiplication des abonnements.

Le silence n’est pas toujours imposé au *Journal* par la voie de la suspension. Habitué en quelque sorte à pratiquer une espèce d’acrobatie au-dessus du vide, le quotidien doit souvent savoir rétracter vite ses mots ou se taire tout simplement afin d’apaiser une affaire qui risque de mettre en péril son existence. Il n’est pas toujours permis au *Journal* de se défendre ouvertement, des accusations qu’on lui inflige, aussi doit-il s’habituer à la technique de l’absorption d’une affaire fâcheuse, laissée en suspens par ordres supérieures. C’est le cas de l’affaire concernant l’Abbé Suger, de 1780, ayant pour protagonistes, le journaliste Sautreau de Marsy et l’Abbé d’Espagnac. Ce dernier est l’auteur d’un ouvrage critique qui bouleversa l’opinion sur Suger et son temps. Sautreau de Marsy tenta de le combattre et, malgré ses “*réflexions sensées et modérées*”, la réaction de l’Abbé fut tranchante. Comme il voulait avoir le dernier mot, il fit bâillonner le journaliste de Paris et, selon le témoignage de la *Correspondance secrète*, l’affaire fut close sur le champ, sans droit de réplique :

⁸⁹ *Mémoires historiques sur la vie de M Suard.*

On s'attendait à la réplique, mais inutilement. Des ordres supérieures ont tout à coup absorbé cette discussion littéraire, en défendant aux auteurs du *Journal de Paris* de parler à l'avenir de Suger. Notre abbé, ravi de ce petit triomphe, s'est cru dès lors le premier, le seul historiographe de la France⁹⁰.

Les exemples d'invitations au silence inconditionné adressées aux journalistes se multiplient au fil du temps, et on a presque l'impression de voir la liberté du journal se rétrécir comme une peau d'âne à chaque défense de parler de tel ou tel sujet. En 1782, dans un des habituels bulletins de la comtesse d'Artois, les journalistes de Paris commettent l'imprudence d'insérer l'état de santé de Madame, faisant allusion à sa prétendue grossesse : "*Madame a senti son enfant remuer*". Selon les *Mémoires secrets*, le *Journal de Paris* fut victime d'un mauvais tour, car le bulletin se révéla fictif et il dut payer cette indiscretion avec la défense de parler des personnes de la famille royale⁹¹.

Les occasions de sanction ne manquent pas et, souvent, les exercices d'autocensure sont salutaires pour le *Journal*. Ainsi, il arrêta à temps la publication d'une épître en vers, adressée à Voltaire à l'occasion de son retour à Paris, par La Dixmerie. Celle-ci contenait une comparaison évoquant les cérémonies ecclésiastiques, qui ne fut pas au goût des prêtres⁹². Les rivalités entre comédiennes peuvent elles aussi faire objet de défense de la parole pour le *Journal*. Selon les *Mémoires secrets*, lorsque Mlle Sainval voulut adresser une lettre peu tendre à sa rivale Mme Vestris, qui avait étalé sa fausse générosité à l'égard de sa collègue, dans les pages du *Journal de Paris*, "*les rédacteurs de ces feuilles ont reçu défenses d'insérer sa lettre*"⁹³.

Dans *La police de Paris dévoilée*, Pierre Manuel cite une lettre du maréchal de Ségur du 23 décembre 1786, adressée à Louis Thiroux de Crosne, lieutenant de police de la capitale, où le ministre de la Guerre se plaint d'avoir trouvé dans les pages du quotidien un article consacré à l'éloge du comte de Guibert, gouverneur des Invalides "*sans [son] agrément*" et ordonne, sous peine de recours à l'autorité du Roi, le silence absolu du *Journal de Paris* quant à son ministère.⁹⁴

Thiroux de Crosne semble être l'intermédiaire parfait entre le pouvoir et le *Journal*. Passionnément engagé dans la destruction du *Journal de Paris*, l'Abbé Aubert lui soufflait qu'il avait le droit de connaître les juges anonymes des peintres. De Crosne peut non seulement imposer le silence aux journalistes après la publication d'un article jugé compromettant, mais il a aussi le pouvoir

⁹⁰ *Correspondance secrète*, 17 mars 1780.

⁹¹ *Mémoires secrets*, 2 janvier 1782.

⁹² *Mémoires secrets*, 3 janvier 1779.

⁹³ *Ibidem*, 21 juillet 1779.

⁹⁴ "*Versailles, le 23 décembre 1786 : J'ai lu, Monsieur, dans la feuille du Journal de Paris du 22 de ce mois, un article consacré à l'éloge de feu monsieur le comte de Guibert, gouverneur des Invalides, qui y a été inséré sans mon agrément. Je vous prie de vouloir bien prescrire au rédacteur de ce journal de ne rien imprimer dans ses feuilles, concernant le militaire sans m'en avoir demandé l'approbation et surtout de ne jamais se permettre d'imprimer mon nom en bien ou en mal. Vous le préviendrez en même temps que s'il contrevenait à cette défense, je prendrais les ordres du roi sur cette désobéissance.* ", *La police de Paris dévoilée*.

d'empêcher la parution d'un article en cours de préparation, suite à une petite action d'espionnage qui en dévoile l'éventuelle menace. En témoigne la demande du marquis de Ximenez :

J'ai lieu de croire que le Journal de Paris prépare une critique amère de mon épître en vers, adressé à M de Rivarol, et publiée avec votre approbation, et celle de M le garde des sceaux. Cette critique est encore chez l'imprimeur Quillau ; et je vous serais très obligé d'ordonner qu'elle ne soit pas publiée sans de nouveaux ordres de votre part. Vous avez été témoin et juge de la circonspection avec laquelle je me suis permis de censurer des ouvrages livrés au public, et de la précaution que j'ai prise de ne nommer aucun auteur vivant. Cela seul peut sembler mériter que vous arrêtiez la plume des journalistes qui pourraient être moins polis plus injustes que je ne l'ai été envers leurs protégés⁹⁵.

L'annonce des circonstances de la mort de Voltaire est également sujette à la censure, comme le montre une lettre de Chompré à son ami provincial. Celui-ci est à connaissance d'un article du marquis de Villette pour le *Journal de Paris*, faisant part de la mort du "grand homme", mais qui n'a pas été publié pour ne pas être passé à la censure :

Voici à peu près l'article que Monsieur de Villette avait envoyé au *Journal de Paris* et qui jusqu'ici n'a pu passer à la censure : "Nous avons perdu Monsieur de Voltaire après avoir souffert des douleurs qui arrachaient des larmes à tous ceux qui l'approchaient. Il est mort hier 30 mai à onze heures du soir. Son corps sera inhumé dans son église de Ferney, comme il l'a demandé et son cœur dans la chapelle du château de Villette"⁹⁶.

Les journalistes de Paris doivent apprendre également à pratiquer l'autocensure, avec la précision que plus elle est rapide, plus elle s'avère efficace et moins on risque une pénalisation. Le retour pénitent au silence vaut presque l'expiation d'une peine, d'autant plus qu'elle consiste à corriger ou à démentir une information déjà publiée. Le 20 avril 1777, les journalistes se voient obligés d'admettre "*que l'article inséré dans le Journal le 17 de ce mois sur un Spectacle de société, a été mis sans permission, et nous avouons que le respect aurait dû nous engager au silence*"⁹⁷. Et le même jour ils constatent que "*c'est par inadvertance que dans la feuille du n°103 nous avons inséré en entier une lettre du sieur Delpech, qui contient des détails que nous n'aurions pas dû insérer*"⁹⁸.

Dans certains cas, si ce n'est pas le *Journal* même qui est empêché de parler de tel ou tel sujet, les autorités mettent des freins à la propagation de l'information du quotidien, sous forme d'écho, dans le reste de la presse. Accusé par ses ennemis d'être le diffuseur des fausses nouvelles et des inventions imaginaires, le 19 mai 1785, sous ordre du garde des sceaux, on défendit à tous les

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ *Correspondances littéraires érudites, philosophiques, privées ou secrètes*, lettre du 2 juin 1778.

⁹⁷ *Journal de Paris*, 20 avril 1777, "Belles-Lettres".

⁹⁸ Ibidem.

papiers de parler du “*prétendu secret d’enlever de dessus le papier même les ratures, sans faire disparaître l’écriture*”⁹⁹, annoncé dans le *Journal de Paris* le 16 avril. Si cette fois-ci on n’agit pas directement sur le corps du *Journal*, cette défense exigeant le silence généralisé des autres papiers touche à la crédibilité même du quotidien et vise son isolement.

Parfois le *Journal* se permet de ne pas sombrer dans le silence et d’expliquer ses gestes auprès de son lectorat, même lorsqu’il s’agit d’un échec. Epris de l’idée de participer à l’organisation de la vie publique, le quotidien s’était engagé, dès son prospectus¹⁰⁰, à offrir à son public tous les lundis un “*Relevé jour par jour des Naissances, des Mariages et des Morts de la semaine*”. Cette fonction de registre d’état civil, quelque attrayante qu’elle soit dans les yeux des lecteurs, ne peut pas être accomplie sans la coopération unanime des curés de la capitale, raison pour laquelle le projet ne tarda pas de tomber à l’eau, au grand regret des rédacteurs. Le 6 janvier, dans la rubrique “*Observations*”, ils expliquent ainsi aux lecteurs leur échec :

La plupart de MM les Curés de Paris avaient bien voulu entrer dans nos vues ; mais l’opposition d’un très petit nombre d’entre eux prive le public des avantages qui devaient résulter de ce tableau. (...) Le refus inattendu que nous avons éprouvé nous empêche de remplir nos promesses à cet égard et doit nous servir d’excuse auprès de nos souscripteurs¹⁰¹.

Tous les exemples que nous venons d’évoquer et qui relèvent des contraintes constantes que subit le *Journal de Paris*, participent de ce qu’on pourrait définir comme la sphère des affaires secrètes du quotidien, ou mieux, de ses coulisses, que seul le regard extérieur des observateurs est en mesure de restituer. Il y a des aspects concernant la sélection et la fabrication de l’information, voire des difficultés affrontées, que les rédacteurs, soucieux de montrer le respect de leur engagement envers leur lectorat, s’évertuent à mettre en scène : c’est la partie visible de la charpente. D’autre part, le *Journal* est fait aussi de ce qui va au-delà de sa corporalité, de ce qui n’est pas physiquement imprimé dans ses pages, mais qui l’influence et le modèle sans cesse : les rumeurs et les opinions des contemporains, les lettres qui lui sont adressées et jamais publiées, les querelles des coulisses, les animosités. Voyons donc qui sont ses ennemis déclarés et quelles sont les critiques des contemporains.

⁹⁹ *La police de Paris dévoilée*.

¹⁰⁰ “*Dans la feuille du lundi, le Relevé jour par jour des Naissances, des Mariages et des Morts de la semaine, ainsi que celui des Malades entretenus dans les divers Hôpitaux de cette Ville: Tableau douloureux, bien propre à exciter la sensibilité. Il est des moments et de tels moments appartiennent parfois aux Hommes les plus livrés aux plaisirs où l’aspect du malheur suffit pour les déterminer à des actes de bienfaisance et rendre à l’humanité les droits qu’elle semblait avoir perdus*”. *Dictionnaire des Journaux*, “*Journal de Paris*”.

¹⁰¹ *Journal de Paris*, 6 janvier 1777, “*Observations*”.

Ennemis et critiques

L'ennemi décidément le plus acharné de la feuille de Paris fut l'Abbé Aubert. Homme d'un pouvoir incontestable dans le monde de la presse jusqu'en 1789, rédacteur des *Petites Affiches de Paris* et, pour une brève période, des *Affiches de Province*, il devient rédacteur de la *Gazette de France* pour quelques mois seulement, mais il en reste le "directeur général" et surtout le protecteur redoutable de son privilège, à savoir des droits du Ministère des Affaires étrangères, contre tout empiètement de la part des autres feuilles.

Que la feuille de Paris n'ait pas plu à l'Abbé Aubert, ce fut une évidence et, selon le témoignage de Pierre Manuel, "*dès sa naissance, elle a voulu s'élever et le censeur Aubert lui disait : rampe*"¹⁰². Rédacteur des *Petites Affiches* depuis 1752, Aubert était fermement convaincu de l'importance de sa feuille, soit par sa fonction affirmée d'utilité publique, que par son noble lien avec le privilège de la *Gazette de France*. En 1777 les *Petites Affiches* connaissaient une augmentation considérable de leur volume, signe du succès qu'ils remportaient et de leur incontestable rôle social et marchand. A l'exigence d'étendre leur espace, face à la multiplication constante des annonces et avis, ils avaient répondu par la création de suppléments qui n'impliquait toutefois aucune modification de l'abonnement. La parution d'un journal diffusé tous les matins, disposant donc d'une périodicité et d'un espace également convoités par les *Affiches*, ne put que mettre en garde leur zélé rédacteur. On se résolut donc de demander au Ministère des Affaires Etrangères un changement de formule et c'est ainsi que les *Petites Affiches* se dédoublèrent à partir du 1er janvier 1777 en deux feuilles distinctes : *Annonces et Affiches* d'une part et *Avis divers* de l'autre, disposant de seize pages chacune. Suite à la mort du propriétaire des *Affiches*, Le Bas de Courmont, le 20 novembre 1777, les héritiers vendirent l'affaire à une nouvelle compagnie de trois associés, connue sous le nom de compagnie Benezech, et les deux feuilles furent réunies à nouveau sous le titre de *Journal général de France*, nom hérité d'une feuille d'avis de Donneau de Visé de 1681 et habilement mis en miroir avec le *Journal de Paris*. En plus, devenues elles aussi quotidiennes, les *Affiches* de l'Abbé Aubert pouvaient soutenir la concurrence du *Journal de Paris* sur le même plan, pourtant son hostilité à l'égard de ce dernier fut loin de s'atténuer.¹⁰³

Les contemporains ne manquent pas de noter cette rivalité. A l'occasion de la sortie du *Prospectus* du *Journal général de France*, les *Mémoires secrets* se servent du terme "*invasion*" pour définir le rapport entre les *Affiches* de Aubert et la feuille de Paris. Qui plus est, le rédacteur des *Mémoires*

¹⁰² *La police de Paris dévoilée*.

¹⁰³ Gilles Feyel, *L'annonce et la nouvelle, La presse d'information en France, sous l'Ancien Régime, 1630-1788*, (Oxford, Voltaire Foundation, 2000).

souligne que la création du *Journal général de France* est la conséquence directe de la concurrence acerbe avec le quotidien, qui menaçait de lui soustraire des souscripteurs. La nouvelle formule est donc censée non seulement s'opposer à cette spoliation, mais rendre possible une contre-attaque, car, observent les *Mémoires*, les dernières mesures adoptées “*rendront le [Journal de Paris] presque inutile, si le projet s'exécute*”. La métamorphose des *Petites Affiches* en quotidien n'est pas l'unique coup porté à la feuille rivale, le nouveau *Prospectus* s'efforce de proposer “*tous les objets*”, mais “*loin d'offrir beaucoup de remplissage, comme le Journal de Paris*”¹⁰⁴.

De son côté, le nouveau quotidien soutient fermement que son public “*peut être assuré de ne jamais trouver du remplissage dans la Feuille qu'il recevra tous les matins*”, du moment qu’“*il n'y en aura aucune qui ne lui présente de quoi satisfaire son intérêt, sa curiosité, son goût*”¹⁰⁵. Selon la perception des *Mémoires*, le projet *Journal général de France* tente d'offrir tous les avantages du *Journal*, tout en éliminant les inconvénients. Le 18 décembre 1783, pour annoncer la naissance des *Affiches de Province*, les *Mémoires* reprennent et renforcent l'idée selon laquelle, pour pouvoir tenir tête au *Journal de Paris*, les *Petites Affiches* ont eu recours à l'imitation de son modèle¹⁰⁶, sous la baguette de l'Abbé Aubert :

Les entrepreneurs du Journal général de France, appelé vulgairement Petites Affiches, non contents d'avoir donné un rival au Journal de Paris dans l'abbé Aubert qui les dirige, et s'est assimilé à ce dernier en embrassant les mêmes matières que lui et en se produisant aussi tous les jours, appellent aujourd'hui à leur secours une feuille qui dépend aussi d'eux, et était connue sous le nom d'Affiches de province.¹⁰⁷

Dans le chapitre du *Tableau de Paris* entièrement consacré au *Journal de Paris*, L.-S Mercier met en opposition le *Journal de Paris* et le *Journal général de France*, présentant avantageusement le premier et critiquant sévèrement l'autre. Sans évoquer la rivalité entre les deux papiers, L.-S Mercier souligne l'efficacité et l'utilité générale professée par la feuille de Paris et marque, par

¹⁰⁴ *Mémoires secrets*, 1er janvier 1779.

¹⁰⁵ *Affiches annonces et avis divers*, 6 janvier 1779, *Avis divers*.

¹⁰⁶ Une présentation synthétique du nouveau *Journal général de France* faite par lui-même surprend par ses points communs avec le quotidien de Paris : “*La célérité avec laquelle le Public désire aujourd'hui d'être servi, pour être instruit des différents objets indiqués dans la feuille des Annonces, Affiches et Avis divers pour Paris, la nécessité même de publier ces objets le plutôt que possible, ont excité le zèle d'une nouvelle Compagnie, propriétaire du privilège de cette Feuille pour la faire paraître tous les jours en huit pages in-8°. On a ajouté à son titre d'Annonces, affiches et avis divers celui du Journal général de France, qu'elle a eu dans l'origine, et qui renferme tous les articles compris, selon des Lettres patentes expédiées à ce sujet, il y a près de trente ans, sous la dénomination d'Avis instructifs, concernant le Commerce, l'Agriculture, les Sciences et les Arts, en donnant la connaissance des découvertes relatives à ces divers objets. Cette feuille rédigée selon le nouveau plan adopté par le Ministère, doit renfermer les observations météorologiques les plus importantes, les prix arrêtés par la Police pour certaines denrées ; toutes les représentations, jour par jour, des Spectacles, même de ceux des Boulevards ; le tirage des Loteries, aussi jour par jour ; les paiements à l'Hôtel de Ville, ainsi que le cours des Effets commercables, et des Changes de la veille.*”, *Affiches, annonces et avis divers, Avis divers*, 6 janvier 1779.

¹⁰⁷ *Mémoires secrets*, 18 décembre 1783.

opposition, l'utilité réduite des *Affiches* au monde marchand, ainsi que l'attitude despotique de son rédacteur.¹⁰⁸

Pourquoi l'Abbé Aubert déteste-il tellement la feuille de Paris ? En dehors de sa périodicité journalière qui est, nous l'avons vu, dans l'air du temps, le *Journal de Paris* empiète dès son *Prospectus* et, par la suite, par son contenu, sur l'un des fiefs incontestables des *Affiches*, celui de l'utilité publique. Pour invoquer constamment l'utilité comme point central de sa feuille, l'Abbé Aubert n'est pas moins attiré par la critique, à laquelle il consacre souvent sa rubrique "Avis divers". De même, la feuille de Paris annonce dès le début son intention de joindre l'utile à l'agréable et ajoute aux rubriques dédiées aux nouvelles littéraires et artistiques des informations d'ordre pratique tel le prix des comestibles ou du foin. Il n'est pas difficile non plus de remarquer que le système des rubriques, sous forme de tableau, visant la lecture croisée et sélective, adopté par le *Journal*, est inspiré du celui des *Affiches*. Les trois dernières rubriques rédigées par l'Abbé Aubert, "Spectacles", "Enterrements", et "Cours des changes" se retrouvent également sur la quatrième page du *Journal de Paris*, même si, plus tard ce seront les *Affiches* à emprunter au *Journal* sa rubrique météorologique.

Encore est-il vrai que l'Abbé Aubert ne parvient pas à gérer les annonces des "Spectacles", qui deviendront en revanche l'une des rubriques emblématiques du *Journal de Paris*. Il n'empêche que certains lecteurs des deux quotidiens, tels L.-S. Mercier, puissent être agacés d'y trouver tous les matins deux rubriques presque identiques : "*La répétition des articles, enterrements et spectacles, tels qu'ils sont dans le Journal de Paris, fait qu'on lit deux fois la même chose dans le même instant. Les rédacteurs ne pourraient-ils pas s'accorder pour faire disparaître ce double emploi ?*"¹⁰⁹. De toute manière, s'il fallait trouver un trait commun des deux périodiques concurrents, ce serait le goût de l'échange, que ce soit marchand, économique, social ou critique.

Un journaliste traditionaliste comme l'Abbé Aubert, fort attaché à l'aristocratie¹¹⁰, dont il se veut le protégé, et au système des privilèges qui en dépend, prêt à combattre "*l'abus d'esprit*

¹⁰⁸ "Les petites affiches, quoiqu'elles paraissent journellement, ne contiennent pas ce qu'elles devraient contenir. Le rédacteur, au lieu de faire son métier, qui est d'annoncer les garde-robes et les meubles à vendre, a la rage de vouloir juger des pièces de théâtre, auxquelles il n'entend rien. Il est despote à sa manière, avec son privilège exclusif. On lui apporte, par exemple, un article qui annonce une chaise de poste à livrer gratis à celui qui la ramènera de Paris à Bruxelles, ou à Bordeaux. Le rédacteur refusera d'annoncer au public cet avantage, cette commodité qui satisfait deux particuliers, sous prétexte que cela ferait tort aux loueurs de carrosses et aux messageries; et voilà comme le privilège met de la partialité et des entraves au bien général, jusque dans une misérable feuille. (..) On dirait que le rédacteur de cette feuille a peur de rendre service aux particuliers, et de faire quelque chose d'avantageux au bien public"., *Tableau de Paris*, "Journal de Paris", p. 312.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 313.

¹¹⁰ Son principal protecteur est le secrétaire d'état aux Affaires étrangères, le comte de Vergennes. Dans *La police de Paris dévoilée*, Pierre Manuel le définit comme un "flatteur" et note que son "grand art était de

philosophique”¹¹¹ n’entend pas la nouveauté de la même oreille que les obscurs entrepreneurs du *Journal de Paris*, si peu adeptes de ses valeurs. Il est inconcevable pour Aubert qu’une feuille à peine sortie de la presse puisse prétendre rivaliser avec des journaux ayant une histoire et des titres de noblesse donnés par le lien avec le privilège de la *Gazette de France*. Ainsi, pour attaquer son concurrent, il agite en direction de l’imprimeur Quillau¹¹², des lettres patentes stipulant l’inviolabilité de la feuille du Roi par excellence et de tout ce qui en dépend :

Faisons défense à toutes les personnes de quelque qualité qu’elles soient, de s’immiscer dans la composition, vente et début d’aucunes gazettes de France ni d’aucuns imprimés de relations et de nouvelles, tant ordinaires qu’extraordinaires, lettres, copies ou extraits d’icelles, et autres papiers généralement quelconques, contenant la relation des choses qui se passeront tant en dedans qu’en dehors de notre royaume ; ni de faire aucune des choses qui ont été ou dû être dépendantes du privilège de la gazette, sans la permission expresse par écrit du ministère et secrétaire d’état, ayant le département des affaires étrangères ; à peine contre les contrevenants de confiscation des imprimés et exemplaires, ainsi que des caractères et des presses, de six mille d’amende et de tous dépens, dommages et intérêts, même de punition corporelle.¹¹³

L’ancienneté des *Affiches* devient une arme que l’Abbé Aubert brandit à toute occasion. Ainsi, dans le *Prospectus* du *Journal général de France*, il réitère cet argument avec une fierté qui frise le comique. Selon lui, c’est dans l’idée des *Essais* de Montaigne qu’on a puisé l’idée des *Affiches* et comme si cela ne suffisait, il apprend que ce fut Théophraste Renaudot en personne sous le ministère du cardinal de Richelieu qui établit des “Bureaux de correspondance” et publia pour la première fois une feuille intitulée *Conférences, Extraits des Registres desdits Bureaux, Annonces, Affiches et Avis divers*. On peut alors bien comprendre que la colère du rédacteur des *Affiches* atteignit son apogée en 1785, à l’occasion de la guerre des annonces de librairie qui opposa la *Gazette* et le *Journal général de France* au *Journal de Paris* et au *Journal des Savants*. Le gain de cause par le *Journal de Paris* serait, dans les yeux de Aubert, une injure à l’histoire, une absurde réduction au néant d’une longue série de réaffirmations de la légitimité de la *Gazette*. Cette fois-ci l’Abbé Aubert ne manque pas de déployer sa logique calculatrice et pleine de véhémence:

Quoi ! mes affiches dont le privilège, qui fait partie de celui de la gazette, remonte à 1612, seraient subordonnées à celui du Journal des Savants, qui étant de 1665, leur est postérieur de 53 ans ; à celui du

vanter son crédit en cour”. Ainsi il pouvait compter parmi ses abonnés les grands de Versailles et, en échange, “son respect pour eux ne lui permettait pas de les présenter au public avec la moindre tache”, attitude complètement contraire à celle des journalistes de Paris, peu soucieux de la respectabilité des grands et grands adversaire de la noblesse et des privilèges.

¹¹¹ *La police de Paris dévoilée*.

¹¹² L’impression du *Journal de Paris* fut confiée à l’imprimeur du prince de Conti, Quillau, rue du Fouare.

¹¹³ *La police de Paris dévoilée*.

Journal de Paris, qui n'étant que de 1776, leur est postérieur de 164 ans ! Et la faculté accordée à ces deux journaux par un simple privilège du sceau, d'annoncer toutes les nouveautés avant la gazette et le Journal général de France, anéantirait les dispositions des lettres patentes d'octobre 1612, mars 1628, février 1630, octobre 1631, avril 1751, juillet 1756 et août 1761, toutes lettres enregistrées, soit aux requêtes de l'hôtel, soit au parlement !¹¹⁴

L'antipathie sincère que nourrit l'Abbé Aubert à l'égard du *Journal de Paris* semble être due à l'idée d'un nouveau type de presse qu'incarne ce dernier. Il s'agit d'une presse qui, tout en devant son existence au système des hautes protections, semble peu révérencieuse à l'égard de la hiérarchie préétablie, et part à la conquête des lecteurs sans se soucier de ses vénérables prédécesseurs, dont la présence sur le marché de la presse est constamment légitimée par des lettres patentes. De plus, selon la vision de l'Abbé Aubert, c'est une presse hardie et impudique qui, entraînée par la chasse au succès à tout prix, sacrifie volontiers la vérité et la discrétion, et qui reproduit, ni plus ni moins, "*sous une autre forme, le scandale et la licence des bulletins à la main*"¹¹⁵.

Dans un mémoire envenimé, le rédacteur des *Affiches* accuse le *Journal de Paris* de tous les maux dont un journal peut se rendre coupable et en construit un portrait qui se rapproche à celui d'une feuille clandestine, réceptacle monstrueux et subversif d'une masse informe d'informations scandaleuses, irrévérencieuses, extravagantes et malsaines :

C'est là qu'on a lu entre une infinité de faits hasardés, que madame, belle-sœur du roi, était grosse, et qu'elle avait senti son enfant remuer ; c'est là que toutes les extravagances du magnétisme ont été consignées et prônées. C'est là qu'on a ouvert une souscription pour un être imaginaire qui devait traverser à sec une rivière de Seine avec des sabots élastiques : c'est là que la loterie pour l'édition prohibée des œuvres de Voltaire a été imprimée à différentes reprises : c'est là qu'a été exaltée la prétendue découverte d'un charlatan qui promettait de neutraliser les fosses d'aisance avec une pinte de vinaigre, et qui s'est enfui après avoir été la cause de la mort de deux hommes. Ce journal, à qui l'administration est sans cesse obligée de faire des rétractations, des désaveux, est devenu le répertoire de toutes les nouvelles apocryphes, de toutes les inventions, ou imaginaires ou nuisibles, de toutes les querelles entre les gens de lettres, les artistes et les particuliers¹¹⁶.

Selon le portrait dressé par l'Abbé Aubert, le *Journal de Paris* passe pour le lieu de toutes les licences et de toutes les exagérations : il est l'image même de l'hérésie journalistique. Quelle autorité n'aurait frémi à la lecture de la liste noire de tous ces écarts ? Et pourtant l'accusateur ne se limite pas à la simple diffamation, et il passe à l'action dès qu'il en a l'occasion, en mettant la puce à l'oreille des puissants :

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem.

L'Abbé Aubert a toujours nourri le désir et l'espoir de faire mourir la feuille de Paris ; il l'avait toujours sous la dent. Tantôt il se plaignait au ministre de ce qu'elle annonçait le 21 décembre 1784, la nomination de l'abbé de Maury à une place de l'académie dont il ne serait question que dans la gazette du 22 ; tantôt pour remuer les puissances, il faisait souffler à monsieur Dangevilers que tous les articles du salon devaient lui être soumis : et à Monsieur de Crosne qu'il avait le droit de connaître les juges anonymes des peintres.¹¹⁷

Si l'Abbé Aubert représente décidément l'ennemi acharné du *Journal*, qui poursuit avec tous les moyens la destruction de celui-ci, Jean-François de La Harpe n'en est que le critique. Son rapport avec le quotidien est , principalement, la conséquence de la querelle musicale entre gluckistes et piccinistes qui anima la vie parisienne pendant plusieurs années, querelle menée par une poignée de gens de lettres et qui opposait le compositeur bohémien Gluck, représentant la tradition française de l'opéra, au compositeur italien Piccinni. Les principaux acteurs de cette querelle furent Marmontel et La Harpe, qui prenaient parti pour Piccinni, pendant que Arnaud et Suard étaient les défenseurs de Gluck. Admirateur du compositeur bohémien, le *Journal de Paris* devint, dès 1777, l'une des tribunes où s'affrontaient les partisans des deux camps, plus précisément La Harpe et Jean-Baptiste Suard, qui écrivait ses articles sous le pseudonyme l'Anonyme de Vaugirard. La Harpe explique dans une lettre, non sans une pointe de malignité, l'avantage qu'a un journal quotidien dans ce genre de querelles, "*très favorable à ces sortes de petits écrits polémiques, parce qu'[il] paraît tous les jours, et qu'un coup n'attend pas l'autre*"¹¹⁸. C'est à la même occasion qu'il dévoile l'initiale du nom de son rival anonyme : "*S** qui m'avait déjà répondu, et assez aigrement, sous le nom de l'Anonyme de Vaugirard, est aussi celui qui a escarmouché contre Marmontel*"¹¹⁹.

En dehors du rôle important qu'il joue dans la querelle musicale, dont le quotidien est un véhicule essentiel, La Harpe est un lecteur constant et attentif du *Journal de Paris*. Il est au courant des

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ *Correspondance littéraire adressée à son altesse impériale*, lettre LXIX.

¹¹⁹ Dans les *Mémoires historiques sur la vie de M Suard*, Garat dévoile à son tour l'identité du rival de La Harpe, qui, selon lui, n'était pas généralement connue, et marque que la raison du silence de Suard demeure secrète: "*Cet anonyme de Vaugirard dont je viens de parler si longtemps, je ne l'ai pas encore nommé: et il est très possible que j'eusse apprendre à beaucoup de gens que l'anonyme de Vaugirard était M Suard. (...) mon silence a été comme une imitation de celui de M Suard lui-même, qui n'a jamais ni désavoué ni avoué publiquement ces lettres, qui ne les a jamais recueillies et publiées sous un nom, malgré leur éclatant succès*" Garat rappelle également la touche de mystère qu'avait ajouté à la querelle les lettres anonymes de Suard: "*un pareil combat n'en avait que plus d'intérêt, et parce qu'il n'y avait que deux combattants, et parce que l'un était connu de tous, et l'autre de personne*". Garat insiste que la connaissance de l'identité de Suard ne fut pas immédiate: "*La lettre datée de Vaugirard était anonyme, et ce voile la rendait plus piquante encore. Personne ne voulait croire qu'elle n'eût pas été écrite au beau milieu de Paris, quoique Vaugirard n'en soit pas toujours loin, et tout le monde voulut deviner l'auteur. L'anonyme ne pouvait pas être du tout mortifié qu'on ne le devinât pas; on ne le cherchait que parmi les esprits les plus fins, les goûts les plus délicats, et les talents les plus heureux*". Quant à la *Correspondance littéraire*, elle cite les lettres de l'anonyme de Vaugirard publiées dans la *Gazette du Soir*, dont elle note le "*persiflage plein de finesse et de goût*", pour ajouter avec une certaine ironie: "*on les attribue à M Suard, et l'on dit qu'étant le plus considérable de ses ouvrages, il aurait grand tort de le désavouer*", *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790*, 16 tomes, mai 1777, (Paris, Furne libraire, 1829).

comptes rendus du séjour de Voltaire à Paris, dont le *Journal* rend le “registre exact”, il s’intéresse aux expériences sur la destruction des fourmis par le moyen de l’alkali volatil et aux observations sur les fosses d’aisance proposées par Cadet de Vaux. Il ne manque pas non plus de corriger le “galimatias aussi long qu’emphatique” de la feuille, en donnant lui-même la version simplifiée de l’histoire passionnée d’une demoiselle de province¹²⁰. En revanche, il est fort irrité par la lecture des articles consacrés aux spectacles rédigés par Imbert et, lors de l’échec de la pièce de ce dernier, *Les Rivaux*, il s’indigne que sous la couverture de l’anonymat son auteur, et avec lui, le *Journal*, “prît si hautement la défense d’une pièce que tout le monde avait jugé détestable”¹²¹. Le mariage entre théâtre et bienfaisance pratiqué par le *Journal* n’est pas non plus au goût de La Harpe, qui y voit plutôt une manière “pas fort délicate, ni fort honorable pour les lettres” pour faire accueillir par le public une pièce qui aurait été autrement voué à l’échec, comme c’est le cas de la tragédie *Briséis* par Poincette de Sivri.¹²² En un mot, l’attitude de La Harpe envers le *Journal* est plutôt ambiguë : d’une part, il le considère, nous l’avons vu, le lieu des “petits écrits polémiques” et de la “bienveillance naturelle pour les mauvais écrivains”¹²³, d’autre part, il en est un lecteur attentif et n’hésite pas à alimenter la querelle par les articles qu’il y envoie.

L’un des aspects qui irrite le plus La Harpe à propos du *Journal de Paris* est l’emploi de l’anonymat par les rédacteurs, qui, à ses yeux, leur assure une protection facile face à toute responsabilité, et leur permet même de se moquer ouvertement de leurs victimes. Il ne se contente pas de soulever un pan de l’identité de “L’Anonyme de Vaugirard” et de dévoiler Imbert comme rédacteur de la rubrique “Spectacles” du *Journal*, mais il lance une diatribe contre tous les associés du quotidien qui “ne se pressent pas de se nommer en public” et qui, “à la faveur de cette obscurité (...) prononcent leurs petits jugements, sans que le public se doute de leurs petits intérêts”. Le critique exprime son désaveu et son mépris du quotidien se lançant dans une opération d’avilissement de ce dernier par l’emploi répété de l’épithète “petit”, ayant le sens d’“insignifiant”, “bas”, “vil” : le *Journal de Paris* est le journal des “petits écrits polémiques”, des “petites guerres”, des “petits jugements”, comme des “petits intérêts”. La Harpe raconte que, suite à la vague d’épigrammes souvent grossières que suscita la publication de l’*Essai sur les révolutions de la musique en France* par Marmontel, le prince de Beauvau, membre de l’Académie, intervint auprès du parti gluckiste, formé par Arnaud et de Suard¹²⁴, afin qu’il n’y ait “plus de lettres satyriques dans le *Journal de*

¹²⁰ Correspondance littéraire adressée à son altesse impériale, Lettre C.

¹²¹ Ibidem, Lettre CCLIX.

¹²² Ibidem, Lettre CCLII.

¹²³ Ibidem, Lettre CCXXV.

¹²⁴ Dans une lettre, La Harpe définit ainsi les deux partisans de Gluck : “L’Abbé Arnaud et Suard sont à peu près les seuls qui tiennent pour Gluck ; mais font du bruit pour dix, et ont à leurs ordres le *Journal de*

Paris”¹²⁵. Malgré leur promesse, les journalistes continuèrent à donner libre voix aux satires et La Harpe commente indigné :

Ils l'ont promis, et les satires ont continué, toujours anonymes, ces messieurs disant qu'ils n'étaient point responsables des attaques que livraient à Marmontel des ennemis cachés, sous le prétexte de disputer sur la musique.¹²⁶

La querelle avec les rédacteurs du *Journal* s'enflamma en 1778, à propos de la tragédie de La Harpe, les *Barmécides*, dont la critique rédigée par Sautreau de Marsy et non signée, fit enrager l'auteur. La *Correspondance secrète* donne les détails de cette affaire qui fit “*grand bruit*”, tout en consignait le bref mais vif échange épistolaire entre La Harpe et les rédacteurs du *Journal* qui a alimenté la querelle. Contrarié par l'accueil que le quotidien fait à sa dernière tragédie, La Harpe veut s'en prendre à son critique mais comme il se heurte au mur de l'anonymat, il lance des invectives à l'adresse de son censeur sans nom, le provoquant à un duel à visage découvert :

Je voudrais bien savoir, Messieurs, le nom de celui d'entre vous qui a eu l'audace de parler avec si peu de respect, d'une pièce que le public a applaudie avec transport, comme il le devait. Je lui dirais en face qu'il est calomniateur et infâme. Signé de la Harpe¹²⁷.

Sans contenir aucun nom de journaliste, la réplique des rédacteurs laisse entendre à La Harpe l'identité de son censeur, tout en soulignant la prise en charge collective de la position de ce dernier :

Les Auteurs du Journal de Paris sont très surpris que M de la Harpe qui juge tout le monde, ne veuille être jugé à son tour. Ils sont encore surpris que M de la Harpe voie seul avec chagrin un morceau qui a amusé tout le monde. Il n'y a pas, dans l'analyse qu'ils ont donné de ce sa pièce, rien de personnel. Le censeur l'a jugée ainsi. Quant au nom de l'auteur de cette critique, ils se bornent à dire que c'est le même qui fait tous les extraits imprimés dans leur Journal, et ils ajoutent qu'ils adoptent tout ce qui y a été dit sur Barmécides¹²⁸.

A la recherche d'un bouc émissaire, La Harpe se voit devant une responsabilité commune assumée et sa réplique est formulée comme une série de coups à l'aveuglette :

Serait-il vrai, Messieurs, que M Sautreau serait l'auteur de l'infâme diatribe que vous avez publié dans votre Journal contre ma tragédie ? il sied bien à un pareil écrivain de juger un homme comme moi. Mais je vous réponds que je l'en punirai. J'ignore qui sont les autres qui contribuent à la rédaction de ce Journal. Je sais que M Cadet, Apothicaire, en est un. Mais je sais ce que l'art des Corneille, des Racine, des Voltaire, des...

Paris, feuille qui paraît tous les jours.” Il avoue par la suite que, c'est suite aux lettres satyriques publiées dans le *Journal de Paris*, qu'il qualifie d'“*invectives journalières*”, qu'il s'est brouillé avec tous les deux.

¹²⁵ *Correspondance littéraire adressée à son altesse impériale*, Lettre LXXIII.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ *Correspondance secrète*, 15 septembre 1778.

¹²⁸ Ibidem.

(pardonnez, j'allais écrire des la Harpe) peut avoir à démêler avec la chimie de cet Apothicaire. Je sais encore que M d'Ussieux est un des principaux : je ne sais ce qu'il a fait : on m'a dit qu'il avait des nouvelles Françaises qui ne sont ni Françaises ni Allemandes, et des drames dont on n'a pu se rappeler les noms. Son nom n'est connu qu'au carcan. Signé de la Harpe¹²⁹.

Ce qu'omet de dire le rédacteur de la *Correspondance secrète* et qui n'échappe pas aux *Mémoires secrets*, c'est qu'en dehors des invectives, le critique outré promet au rédacteur du *Journal de Paris* des coups de bâton. Si La Harpe s'efforça d'avoir la dernière parole dans cette querelle, selon la *Correspondance*, ce fut justement la parole "carcan" de la dernière lettre citée, qui lui valut une plainte de la part de d'Ussieux au lieutenant criminel, en vue de l'obtention d'une "réparation authentique". Au début, l'accusé se défendit gauchement en invoquant une simple négligence orthographique qui lui fit substituer "carcan" au "caveau", mais, les *Mémoires secrets* révèlent que, sous les pressions de l'Académie qui menaça de le rayer de ses listes, La Harpe se vit obligé de faire des excuses à son rival¹³⁰.

Notons encore que tous les témoignages concernant le rapport entre La Harpe et le *Journal de Paris* offerts par la *Correspondance secrète* et par les *Mémoires secrets*, ne sont pas à l'avantage du premier. Les *Mémoires* observent son irascibilité excessive à propos de "toutes les plaisanteries bonnes ou mauvaises insérées dans le *Journal de Paris*" et critique son "insolence" à l'égard de d'Ussieux, désignant son action contre ce dernier comme "délire"¹³¹. Quant à la *Correspondance secrète*, elle note que malgré son obstination de combattre, La Harpe est perdant dès le début dans la querelle avec le *Journal* :

M de la Harpe ne cesse de se battre ou plutôt d'être battu à l'occasion du Chevalier Gluck, dont il s'est déclaré l'ennemi. Le *Journal de Paris* est l'arène où s'exercent les champions de ce derniers, qui ont une très belle cause à défendre et un trop faible adversaire à terrasser, pour n'être pas sûrs de la victoire¹³².

Une lettre de La Harpe lui-même à un ami, introduite dans la *Correspondance secrète* à la date de 28 mars 1778, confirme l'image d'un critique larmoyant, épuisé par les attaques de ses adversaires, las de tenir tête seul aux assauts qui ne cessent de se multiplier, tels les têtes d'un monstre, dans l'"arène" qu'est le *Journal de Paris* :

Le courage me manque, mon cher ami ; je n'y puis plus tenir. Je suis prêt à succomber sous les coups de mes adversaires. Je vois à chaque instant un nuage d'ennemis qui s'élèvent contre moi. C'est à qui me fera quelque niche. Le *Journal de Paris* est le champ de bataille où l'on s'escrime. L'un me reproche ma mauvaise

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ *Mémoires secrets*, 12 octobre 1778.

¹³¹ Ibidem.

¹³² *Correspondance secrète*, 8 novembre 1777.

foi ; l'autre se moque de mes décisions : celui-ci sous un nom étranger, me consulte de la manière la plus mortifiante.¹³³

En dépit de tout le plaisir que procurent au *Journal* les taquineries à l'adresse de La Harpe, celui-ci demeure un membre de l'Académie et son ridicule risque d'entacher la respectabilité de l'institution à laquelle il appartient. La *Correspondance secrète* relate une visite “*fort étrange*” de La Harpe au bureau du *Journal*, qui semble se traduire comme un acte d'humilité de la part de ce dernier. Il est venu demander explicitement de n'être plus traité en “*jouet au public*”, mais son interlocuteur lui répond sèchement qu’“*il n'était pas le seul maître*”. Suite à cette action diplomatique échouée, c'est le tour de l'Académie d'intervenir auprès des journalistes de Paris, en choisissant comme porte-parole de D'Alembert :

Trois jours après, nouvelle visite, mais l'ambassadeur était plus auguste encore, c'était le secrétaire perpétuel, le chef de la moderne philosophie, M d'Alembert ; M d'Alembert en personne qui, dans ses petites courses du matin, a cru devoir comprendre le bureau du Journal de Paris. Le chef encyclopédique a reçu la même réponse que son protégé, et peu satisfait du succès de sa démarche, a déclaré qu'il allait s'adresser à M le directeur général de la librairie ; ce qu'il a fait sur le champ. Ce grand Capitaine a enfin emporté la place, ou du moins elle a été obligée de capituler. On est convenu que quand il sera question d'une mauvaise pièce d'un académicien, on pourra bien dire qu'elle est mauvaise, mais on aura l'air d'en avoir du regret et on ne se permettra pas de faire rire à ce sujet ses lecteurs¹³⁴.

Ainsi, une fois la querelle musicale épuisée, l'affaire La Harpe s'éteint sous l'intervention directe de l'Académie, qui rétablit l'ordre et la sobriété et, à travers un pacte secret entre les journalistes et le chef de la librairie, proscriit le rire aux dépens de ses membres. Notons encore le ferme conseil de l'autorité aux plumes enjouées du *Journal* de substituer au rire le regret, d'où il résulterait une critique morne et inhibée, censée de servir de consolation aux productions littéraires manquées. A en croire la même source, ce nouveau sacrifice du *Journal*, qui assura l'immunité au critique honni et qui mit à l'abri de l'opprobre tous les échecs littéraires signés par des académiciens, fut pour autant compensé par la promesse à l’“*un des auteurs du Journal de Paris*”, qui ne saurait être que d'Ussieux, d’“*une belle fortune littéraire*”¹³⁵.

Au-delà des tracasseries des particuliers puissants et des attaques des gens de métier, les observateurs du quotidien notent aussi les stratégies d'expansion de pouvoir et d'augmentation du nombre des abonnés, déployées par le *Journal de Paris*, ainsi que les efforts de maintien de ses

¹³³ Ibidem, 28 mars 1778.

¹³⁴ Ibidem, 1er mai 1779.

¹³⁵ Ibidem, 5 avril 1781.

conquêtes, qui se transforment dans de véritables batailles, pas toujours vouées au succès. Voyons donc quelle est la perception des observateurs à propos de ces batailles.

Batailles

Même si le domaine de la politique est totalement absent des pages du *Journal de Paris*, il y a bien d'autres raisons pour susciter la jalousie de ses confrères. Non seulement le *Journal* fait, selon l'estimation de Garat, 100000 livres de bénéfice dès la première année, mais il s'annonce comme une très bonne affaire de librairie, en témoignent les opérations qu'il accomplit entre 1778 et 1785.

Dès 1779, l'adresse du *Journal de Paris* contenait une information intéressante : "*Le Bureau du Journal de Paris et celui du Journal des Savants est actuellement rue de Grenelle Saint-Honoré, à l'ancien Hôtel de Grenelle, la 3e porte cochère à gauche après la rue du Pélican*". Il ne s'agit pas tout simplement d'une adresse commune, mais d'une appropriation du vieux *Journal des Savants* par le nouveau quotidien, accomplie sous l'égide du garde des sceaux Miromesnil, qui y voit une façon de raviver une vieille institution, incapable désormais de subvenir à sa propre existence.¹³⁶ Pour définir le rapport entre les deux journaux, L.-S. Mercier parle de "soutien" et se sert d'une image de piété filiale digne de Greuze :

Le Journal de Paris soutient le Journal des Savants, qui ne produit pas de quoi payer les frais d'impression ; c'est un enfant en train de faire fortune, qui nourrit son vieux père¹³⁷.

Encore est-il vrai que le quotidien empiétait déjà sur son confrère le plus âgé en publiant des critiques littéraires et des annonces de librairie et que cette décision de ralliement forcé ne plut pas à tout le monde.¹³⁸ En 1782, le *Journal de Paris* fit une autre acquisition qui suscita des critiques à son adresse. Le 5 février la demoiselle Fauconnier et sa fille, la dame Grammont de la Mothe, lui vendirent le privilège des *Annonces détaillées des deuils de la Cour, de leur durée, de l'Etiquette d'usage dans la manière de les porter*, et du *Nécrologe des hommes célèbres de France*. Il va sans dire que l'Abbé Aubert, qui recevait jusque-là les annonces des deuils au Bureau de correspondance s'opposa durement à cette opération. D'autre part, ce fut l'occasion pour le *Journal de Paris* d'arrondir le prix de la feuille, sans pour autant augmenter le nombre des pages¹³⁹, ce qui fut loin de

¹³⁶ *L'annonce et la nouvelle*.

¹³⁷ *Tableau de Paris*, "Journal de Paris", p. 311.

¹³⁸ Selon Gilles Feyel l'appropriation du *Journal des Savants* par le *Journal de Paris* suscita les plaintes de la veuve Fréron, ainsi que des propriétaires du premier.

¹³⁹ Dans un long avis du jeudi 21 mars 1782, les rédacteurs annoncent au lectorat la réunion au *Journal de Paris* du privilège des *Annonces des Deuils de la Cour et du nécrologe des Hommes célèbres*, réunion imposée, disent-ils, par "*un désir constant de plaire [au public] et des efforts multipliés et soutenus pour y parvenir*". Quant à l'augmentation de l'abonnement, voici la justification qu'ils donnent aux souscripteurs : "*Nos Lecteurs n'auront pas perdu de vue sans doute que nous avons traité avec les Propriétaires des*

plaire aux *Mémoires secrets*. Rappelons que ce sont les *Mémoires*, qui observaient dès 1776 avec une certaine méfiance, les projets de fortune du *Journal*, en pointant le doigt sur ses “*locaux fort chers*”, et ce sont toujours eux qui, en 1785, lors de la troisième suspension du *Journal* noteront avec un air moitié amusé, moitié critique, que malgré leur situation incertaine, les propriétaires continuaient à récolter des abonnés. Le 13 septembre 1782 le rédacteur des *Mémoires* dénonce en revanche une augmentation d’abonnement injuste, qui correspond selon lui à une véritable “*concussion*” ou “*exaction*” :

M le Duc de Choiseul, qui protégeait une ancienne courtisane, nommée Fauconnier, maîtresse du sieur Palissot, avait laissé établir à son profit une gazette des deuils qui coûtait trois livres par année. L’homme de lettre, désirant tirer parti de cette institution, y avait joint un nécrologe des Auteurs, Philosophes, Artistes et autres personnages de ce genre morts dans l’année, qui coûtait trois livres aussi.

Les Journalistes de Paris, sous prétexte de l’acquisition qu’ils ont faite de ces deux objets, ont rançonné leurs souscripteurs et porté à 30 livres leur feuille de 24 liv. jusque là. Les souscripteurs se sont récriés et M Laus de Boissy, dans une lettre qui leur a été adressée, leur a démontré que cette augmentation était une vraie concussion, puisqu’ils ne pouvaient être autorisés à se faire payer plus cher lorsqu’ils ne fournissaient pas plus de marchandises. Ces preuves étaient si bien établies, ces raisonnements si victorieux, qu’il les défiait d’imprimer sa note et d’y répondre. En effet, ils l’ont gardée fort secrète, et n’ont pas répliqué. Mais ils persistent dans leur exaction et ce qu’il y a de plus révoltant, c’est que non seulement ils ne satisfont pas à la masse de papier imprimé, qu’ils devraient au moins livrer aux souscripteurs pour leur argent, mais ont retranché les courtes notices qu’ils se permettaient déjà sur quelques gens de lettres et artistes au préjudice de ce même nécrologe, et qui désormais était devenu une obligation pour eux¹⁴⁰.

Les accusations faites au *Journal* sont assez nombreuses : perception illégale d’une somme qui ne lui est pas due, exploitation de ses souscripteurs, dissimulation face aux imputations, manquement aux engagements avec ses abonnés, persistance obstinée dans ses erreurs. Qui plus est, la notice des *Mémoires* nous offre une autre “lettre secrète” du *Journal*, à savoir une de ces lettres qui lui sont adressées sans être jamais publiées, et qui mettent en lumière des parties cachées de ses rouages. En fait, la lettre de Laus de Boissy est doublement secrète : tout d’abord parce qu’elle est révélée par

*Annonces du Deuil, et que la réunion de ces Privilèges n’a eu lieu à notre égard qu’à titre onéreux. De là suit la nécessité où nous sommes d’augmenter en proportion le prix de l’Abonnement du Journal de Paris. Nous sommes forcés de le porter, dès ce moment, pour Paris, à 30 liv. 4sols. Si l’augmentation pour la Province est aussi faible relativement à celle de Paris, c’est qu’ayant observé que le degré d’intérêt pour connaître à l’instant même la durée du Deuil et les détails sur la manière de le porter, n’était pas le même pour l’habitant de Province et celui de la Capitale, il nous a paru juste d’établir la même différence sur le prix de l’augmentation ; mais cependant, comme notre Feuille acquiert une matière qui lui était étrangère, et que l’article Nécrologe en devenant plus étendu pourra, par cela même, être plus intéressant pour nos Lecteurs de Province, nous avons pensé qu’ils devaient contribuer d’une portion quelconque aux nouveaux frais que cette réunion nous occasionne, et cette contribution ne pouvait guère être au-dessous de la légère somme que nous leur demandons”. Les rédacteurs observent également que la plupart de leurs clients de Paris étaient déjà abonnés des *Annonces des Deuils*, et, par conséquent, l’augmentation de prix n’est qu’apparente.*

¹⁴⁰ *Mémoires secrets*, 13 septembre 1782.

une note des *Mémoires*, d'autre part, parce qu'elle est "*gardée fort secrète*" par les rédacteurs du *Journal*. Ce n'est, certes, pas la harangue de Laus de Boissy qui met cette lettre sous clé, mais le fait que ce dernier est le porte-parole des souscripteurs mécontents qui, une fois invités à débattre à propos des opérations de l'entreprise, pourraient la mettre en péril. Cette fois-ci, c'est le lectorat du *Journal* qui est censuré et si l'on comprend le geste du *Journal* comme un refus de parler de soi-même, c'est aussi un acte d'autocensure.

C'est toujours à partir de 1782 que le *Journal de Paris* et le *Journal des Savants* s'engagèrent dans une bataille pour les annonces de librairie contre la *Gazette de France* et le *Journal de la librairie*, bataille où un rôle majeur fut joué par l'omniprésent défenseur de la *Gazette*, l'Abbé Aubert. Le point de départ fut un traité entre Panckoucke et l'imprimeur du *Journal de la librairie*, Philippe-Denys Pierres qui stipulait d'en réimprimer le contenu sur les couvertures du *Mercure* et du *Journal de Genève*, à distance de huit jours après sa première édition. Dans un premier temps, ce fut le *Journal de Paris* qui obtint gain de cause et un arrêt du Conseil du 16 avril 1785 faisait défense à tout papier public de publier les ouvrages imprimés ou gravés qui n'avaient pas été annoncés au préalable par le couple *Journal des Savants-Journal de Paris*. Cependant, aux instances de l'infatigable Abbé Aubert, la situation se renversa au profit du groupe opposé et le 23 décembre de la même année un nouvel arrêt du Conseil assignait à la *Gazette* et au *Journal de la librairie* le privilège des annonces de librairie. L'intervention de l'Abbé fit assez vite son effet et, selon le témoignage de Pierre Manuel, le baron du Breteuil, secrétaire d'Etat à la Maison du Roi "*donna dans ses bureaux des ordres très sévères (...) pour qu'à l'avenir les objets qui intéressent son département fussent annoncés par la gazette et non par le journal*"¹⁴¹. Il ne serait pas surprenant que cette même campagne fût la cause de la suspension du 4 au 27 juin du *Journal*, dont la motivation invoquée semblait si futile. La notice des *Mémoires secrets* du 23 janvier 1786 reprend la dernière décision du Conseil, ainsi que sa motivation :

Ce changement est motivé sur ce que le premier étant destiné plus spécialement à l'analyse des ouvrages scientifiques, et l'autre à faire connaître ceux d'agrément, ils n'ont qu'imparfaitement rempli jusqu'à ce jour le but que Sa Majesté s'était proposé.

La Gazette de France étant la plus répandue, est par cette raison plus propre à remplir cet objet ; son débit s'étend dans toutes les provinces du Royaume et même chez l'Etranger. Quant au Journal de la librairie, il réunit à la modicité de l'abonnement, des indications claires, précises, et telles qu'il convient ; ainsi l'avantage du commerce des nouveautés en tout genre résultera infailliblement de cette destination plus réfléchie¹⁴².

¹⁴¹ *La police de Paris dévoilée*.

¹⁴² *Mémoires secrets*, 23 janvier 1786.

Diffusion plus ample, modicité de l'abonnement, clarté et contenu plus approprié sont autant d'atouts invoqués pour l'assignation des annonces au couple *Gazette-Journal de la librairie*. Et pour que la victoire de Aubert soit complète, le roi confirma le privilège de la *Gazette* et des feuilles qui en dépendaient, sans obligation de renouvellement tous les dix ans.

Après la guerre des annonces, ce fut la guerre des Prospectus, autre domaine convoité par une presse de plus en plus attentive à ses recettes. Pendant que les *Petites Affiches* continuent à faire de la gratuité de la publication des annonces un service dû aux abonnés, des périodiques tels le *Journal de Paris*¹⁴³, le *Mercure* ou la *Gazette de France* proposent des tarifs en fonction de l'espace occupé, ainsi que des caractères employés, et cette tarification correspond à une notion nouvelle dans la presse d'Ancien Régime.¹⁴⁴

Une notice du 31 août 1786 des *Mémoires secrets* dévoile les détails de cette nouvelle bataille qui mit de nouveau face à face Panckoucke et le *Journal de Paris*. Ce fut l'idée du premier de "*grossir son Mercure de divers Prospectus publiés successivement dans l'année et d'empêcher que ces feuilles volantes et quelquefois utiles ne s'égarassent*". Certes, une telle idée était tout aussi aguichante pour le *Journal de Paris* qui, de plus, avait l'avantage d'être quotidien. Afin de soutenir sa cause auprès du public, le *Journal* publie une lettre du libraire Royer du 17 août 1786, qui se présente comme une proposition ouverte aux rédacteurs du quotidien, et qui contient tous les avantages qu'aurait la réalisation de ce projet :

M Panckoucke vient de proposer à toutes les personnes qui sont dans le cas de publier des Prospectus d'Ouvrages nouveaux, de Musique et d'Estampes, d'ajouter, toutes les semaines, au *Mercure*, une Feuille sous le titre de Supplément au *Mercure*, contenant les prospectus et les Avis particuliers de la Librairie. Cet arrangement remplirait encore plus parfaitement, dans votre *Journal*, les vues des Gens de Lettres, des Imprimeurs, des Libraires et des Artistes, en satisfaisant plus souvent la curiosité des Souscripteurs, qui peuvent trouver aisément ces Prospectus toutes les fois qu'ils désirent.

Votre *Journal*, Messieurs, aussi généralement répandu et paraissant plus souvent dans Paris que toute autre Feuille, y est lu chaque jour, ainsi qu'en Province, par un grand nombre de personnes de différentes classes,

¹⁴³ Voici les tarifs que le *Journal de Paris* proposait pour les Suppléments en 1786: "*Les personnes qui auront des prospectus et avis particuliers de librairie à publier, et qui voudront les faire imprimer par forme de Supplément au Journal de Paris, peuvent s'adresser au Directeur. Les frais d'impression, de papier et de distribution d'une feuille de supplément, composée de huit colonnes ou quatre pages, reviennent à 216 livres. Lorsqu'on emploiera moins d'une feuille, on payera sur le pied de 27 livres par colonne ; mais chaque objet doit composer au moins une colonne, ou coûtera autant que s'il la remplissait ; lorsqu'un article excédera une ou plusieurs colonnes, cet excédent coûtera 13 livres 10 sols s'il a moins d'une demi-colonne ; et 27 livres s'il contient plus. Indépendamment des prix fixés ci-dessus, on remettra au bureau un exemplaire des ouvrages nouveaux annoncés dans les prospectus*".

¹⁴⁴ *La nouvelle et l'annonce.*

qui, toutes ne lisent pas ou ne sont pas à portée de lire le *Mercur*, et que peut cependant intéresser la connaissance des divers objets annoncés dans les Prospectus et Avis de Librairie (...) ¹⁴⁵.

Une parution plus régulière, une conservation plus sûre, une meilleure diffusion soit à Paris que dans la province, un lectorat plus vaste et plus divers sont autant de raisons invoquées par l'avocat du *Journal* en faveur de l'assignation des Prospectus à ce dernier. La lettre de Royer est suivie par une note des rédacteurs qui ont l'air d'être surpris et enthousiastes par cette proposition et s'engagent de la concrétiser sur le champ : "*La proposition de M Royez, libraire nous paraît intéressante et utile pour les Gens de lettres, les Imprimeurs et les Artistes. En conséquence nous n'hésitons pas à l'adopter et à déclarer que nous imprimerons par forme de Supplément une feuille semblable à notre Journal, toutes les fois que nous aurons des matières suffisantes à remplir*" ¹⁴⁶.

Indigné de la "*rivalité malhonnête*" du *Journal*, toujours selon la version des *Mémoires secrets*, Panckoucke porta l'affaire devant le garde des sceaux, usant de toute son influence pour avoir gain de cause :

Le sieur Panckoucke a pour lui l'antériorité ; en outre, il a distribué environ mille louis dans les bureaux des Affaires Etrangères, du ministre de Paris, et de la Police : il réclame la jouissance d'une entreprise qu'il a si chèrement achetée et dont il n'espère d'autres bénéfices que de s'attirer plus de souscripteurs en embrassant plus d'objets. Le *Journal de Paris* ne peut objecter en sa faveur qu'une facilité plus grande de remplir cette spéculation : par son apparition renouvelée de 24 heures en 24 heures, tandis que celles de son rival ne sont qu'hebdomadaires ¹⁴⁷.

La querelle s'acheva dans l'avantage de Panckoucke qui obtint du chef de la librairie, Vidaud de la Tour, la permission de jouir "*par provision*" du privilège, avec la précision que si l'on devait se prononcer par la suite pour le *Journal de Paris*, il serait indemnisé. Quant au libraire Royer, qui avait représenté la cause du *Journal*, en exposant par une lettre les avantages pour le public de cette entreprise, il fut cité par la Chambre Syndicale et, selon le rédacteur des *Mémoires*, "*il doit rendre compte de sa conduite et cour le risque de perdre son état*" ¹⁴⁸.

¹⁴⁵ *Journal de Paris*, 20 août 1786, "Variétés".

¹⁴⁶ Si les rédacteurs semblent surpris de la bonne proposition de Royer, comme s'ils la découvraient sur le champ, ils ajoutent tout de suite les frais d'impression pour les *Suppléments*: "*Les frais d'impression, de papier et de distribution de cette feuille, composée de huit colonnes ou de quatre pages, reviendront à 216 liv. Les Personnes qui emploieront moins d'une Feuille, payeront sur le pied de 27 livres par colonne, mais chaque objet doit composer au moins une colonne ou payer comme s'il la remplissait; et lorsqu'un article excédent coûtera 13 liv 10 sols, s'il a moins d'une demi-colonne, et 27 liv, s'il a plus de la demie colonne. Il faut s'adresser au Directeur du Journal pour l'insertion et le payement des objet*", *Journal de Paris*, 20 août 1786, "Variétés".

¹⁴⁷ *Mémoires secrets*, 31 août 1786.

¹⁴⁸ Ibidem.

Malgré toutes les tensions et les animosités qui se succèdent au fil des ans, le *Journal de Paris* ne perd jamais son plaisir de rire. Voyons donc quelles sont les façons de rire du *Journal*, telles que les révèlent ses observateurs.

Le rire du “Journal”

Pendant que le quotidien de Paris ne cesse de rire et de faire rire ses lecteurs à ses risques et périls, le vénérable *Mercur*, “*monstre vorace*” nourri de maintes “*dépouilles*”, souffre d’aridité et ennuie¹⁴⁹ : telle est l’image qui semble se dégager à la lecture des deux périodiques par les *Mémoires secrets*. Dès sa naissance, le *Journal* cultive le rire hérétique de la satire, qui mordille volontiers un peuple bigarré d’ecclésiastiques, de militaires, d’académiciens, d’hommes de lettres et de courtisans et qui lui vaut la réputation de faire concurrence aux nouvelles à la main. Parfois l’amusement aux dépens des puissants et des influents, nous l’avons vu, lui coûte cher et le rire laisse vite la place au silence et aux exercices de pénitence. Ainsi, les observateurs notent au bout de la première suspension que le *Journal* en sortit “*absolument étique*”, ce qui ne l’empêcha pas toutefois de récidiver par la suite. Après chaque suspension, il a l’air de rentrer en silence sur la scène de la presse, sans devoir s’excuser, ni se justifier, ce qui confirme d’une part son influence, mais d’autre part, on sait qu’il doit payer plus ou moins cher ses écarts.

Il accueille tour à tour le petit conte grivois et l’historiette amusante qui lui valurent la première suspension, il encourage les sarcasmes sur Marmontel et les plaisanteries journalières sur La Harpe, il n’hésite pas à s’égayer sur le compte des évêques et de publier le poème de Boufflers, qui “*rima gaiement sa mésaventure*”. Pour le rédacteur de la *Correspondance secrète*, le *Journal* “*est parfois satyrique*”, et La Harpe le définit comme le “*journal des petits écrits polémiques*”.

Quant à l’Abbé Aubert, il dénonce vivement le penchant malsain du *Journal* pour le rire moqueur, qu’il illustre avec l’affaire de la critique de l’oraison funèbre de l’Abbé de Boismonst par Sautreau de Marsy qui, nous l’avons vu, avait valu au *Journal* une brève suspension : “*C’est par la facilité qu’on trouve à y faire insérer des écrits même satyriques, s’indigne-t-il, qu’a été publiée cette lettre scandaleuse qui a porté le roi à un acte éclatant de sévérité envers un écrivain peu maître de son imagination et de ses premiers mouvements, qui n’aurait peut-être pas essuyé cette disgrâce, s’il n’avait pas trouvé cette voie ouverte aux écarts de sa plume*”¹⁵⁰. Aubert insinue que la culpabilité du journaliste peu maître de son imagination est moins grave que celle du *Journal* lui-même, qui se présente comme espace d’accueil de tous les écarts de la plume. Cependant, la suspension du

¹⁴⁹ Ibidem, 14 avril 1783.

¹⁵⁰ *La police de Paris dévoilée*.

Journal ne se révéla pas, comme pour Aubert, un acte disciplinaire fort, puisque, à en croire le témoignage de la *Correspondance secrète*, elle ne fit que mettre sous les projecteurs publics le ridicule de l'oraison de l'Abbé de Boismont ; autrement dit, en voulant étouffer le rire provoqué par le *Journal*, on ne fait que l'attiser, lui conférer plus de durée et d'ampleur.

Le rire du *Journal de Paris* n'est pas toujours vu comme mordant par ses contemporains. Tout en parlant du quotidien comme "*champ de bataille*" où "*s'escriment les champions*"¹⁵¹ de la querelle musicale, la *Correspondance secrète* caractérise l'appétit de rire du *Journal* aux dépens du critique La Harpe comme ayant un but correcteur : "*Il n'est point de jour où l'on ne publie contre le fameux critique, et où on ne lui adresse dans le Journal de Paris quelques lettres, dans lesquelles tantôt on le plaisante avec finesse, et tantôt on relève les nombreuses bévues qui lui échappent*"¹⁵². Malgré toute la bonne intention de ce rire à valeur pédagogique pratiquée par le quotidien, le critique visé persévère dans ses fautes et ses insolences¹⁵³, ce qui fait conclure le journaliste de la *Correspondance* que ce dernier est bel et bien "*incorrigible*". Quant à La Harpe, il ne cesse de se plaindre d'"être né pour être le plastron de tous les plaisants", et observe amèrement que "*les rieurs ne sont presque jamais de [son] côté*" et que "*le public [est] de moitié dans les petits tours de [ses] ennemis*"¹⁵⁴. Il n'empêche que pour mettre à l'abri sa propre réputation, l'Académie arrive à user de son influence afin que le *Journal* accueille sobrement les mauvaises pièces de ses respectables membres, autrement dit, on lui interdit de faire rire les lecteurs à ce propos¹⁵⁵.

Parfois les notices du *Journal de Paris*, qui construit une relation de complicité avec ses lecteurs, servent de tremplin pour des plaisanteries qui, sans appartenir au corps même du quotidien, y sont subtilement liés. Ce sont les lecteurs qui ont le pouvoir de faire éclater le rire, que le *Journal* est censé contrôler et doser soigneusement. Prenons l'exemple d'une notice badine insérée dans les *Mémoires secrets* le 18 novembre 1785 :

Le *Journal de Paris* a fait mention, il y a quelque temps, de l'enterrement d'une Demoiselle Vérité, fille majeure, rue des Martyrs ; un plaisant, en jouant sur le mot, a donné une Relation véritable et remarquable, de la vie et de la mort de cette vieille fille, dont tout le monde parle et que peu de gens ont vue.

¹⁵¹ *Correspondance secrète*, 28 mars 1778.

¹⁵² Ibidem, 22 mars 1778.

¹⁵³ Les *Mémoires secrets* observent, de leur côté, que La Harpe "*malgré les protestations de la philosophie et de stoïcité, est très irascible, outré de toutes les plaisanteries bonnes ou mauvaises insérées au Journal de Paris, et plus encore des discussions de sa tragédie dont on y montre les innombrables et énormes défauts (...)*", 12 octobre 1778.

¹⁵⁴ Jean-François de La Harpe, *Correspondance inédite de Jean-François de la Harpe*, recueillie et annotée par Alexandre Jovicevich (Editions Universitaires, 1965).

¹⁵⁵ *Correspondance secrète*, 1er mai 1779.

Encore qu'il ne s'agisse que d'une innocente annonce nécrologique, l'enterrement symbolique de "mademoiselle Vérité" est inséparable de sa source, ce qui est susceptible de cultiver à la longue, dans l'esprit des lecteurs du quotidien, l'idée d'une lecture double, à la fois sérieuse, à fleur de texte, et badine, faite de double sens, de jeux de mots et encline à l'ironie. Cette lecture critique est encouragée et rendue possible, à notre sens, par l'ouverture des pages du *Journal* à un dialogue passionné des lecteurs sur des propos sérieux ou futiles, parsemé de moqueries, de sarcasmes, d'anecdotes faciles et amusantes échangés entre des masques porteuses de noms farfelus, et marqué, dans son ensemble, par un esprit jovial.

Il arrive que le *Journal* lui-même tombe victime des plaisanteries de ses lecteurs, qui sont aussi souvent ses correspondants. Ignorant lui-même au début l'intention des plaisants, le *Journal* peut proposer et soutenir, à ses risques et périls, une fausse nouvelle comme véridique. Promoteur des inventions et des découvertes les plus biscornues, le quotidien doit faire les frais des nouveautés qui se révèlent des impostures. Goldoni rappelle le cas du Lyonnais qui, voulant s'amuser sur le compte des Parisiens crédules, fit organiser une souscription au *Journal de Paris* pour une traversée de la Seine à pied. Cette plaisanterie mit le *Journal* en embarras et, pour se justifier auprès du lectorat qu'il avait convaincu de participer à la souscription, il dut publier les lettres qui l'avaient enduit en erreur, avec les noms de qui les avait rédigées et envoyées à leur Bureau¹⁵⁶.

Cette plaisanterie est loin d'être l'unique à laquelle eut affaire le *Journal* ; le rédacteur des *Mémoires* en consigne une autre, dont l'auteur est un certain M de Combles, et qui donna lieu à une souscription à laquelle participa aussi la famille royale.¹⁵⁷ Il paraît que le *Journal* doit apprendre à rire avec mesure et prudence, soit pour ne pas blesser des âmes influentes, soit pour ne pas tomber dans le piège de ceux qui veulent rire sur son propre compte ; il sait, sur sa propre peau, qu'il n'y a qu'un pas du rire à la grimace.

En 1785, année où le *Journal de Paris* débordé par la quantité d'information, introduit des suppléments, paraît aussi un pamphlet clandestin, malicieusement intitulé *Supplément au Journal de Paris*, qui occupe l'attention du rédacteur des *Mémoires secrets* dans cinq de ses notices. Il s'agit d'une version parodique du *Journal*, imprimée "au rouleau" et contenant des rubriques intitulées tout comme celles du quotidien ("Changement de domicile", "Variétés", "Cours des effets", "Fourrages" etc.), ayant pour cible unique le contrôleur général des finances de Louis XVI, Charles

¹⁵⁶ *Mémoires de M. Goldoni*.

¹⁵⁷ "On regarde la plaisanterie de M de Combles comme pouvant être d'autant plus funeste pour lui, qu'en se jouant des journalistes, il s'est joué successivement d'une foule d'amateurs distingués, qui avaient souscrit et dont les noms sont consignés au *Journal de Paris*. Entre ceux-ci se trouve une société de Versailles, pour 1080 livre. Il passe pour constant que cette société n'est autre que la famille royale, et que c'est Monsieur, prince ami des sciences et des arts, qui avait excité ses augustes parents à l'imiter ". *Mémoires secrets*, 22 décembre 1783.

Alexandre de Calonne. Non seulement le pamphlet cite le *Journal de Paris* qui vient de reprendre sa publication, après sa suspension de juin 1785, mais les *Mémoires* semblent maintenir une espèce d'allègre ambiguïté entre la brochure clandestine et le *Journal*, que seuls les lecteurs ayant lu la première notice sur le *Supplément* peuvent percevoir d'un seul coup. Ce jeu favorisant une confusion enjouée ne s'arrête qu'avec la dernière notice à ce propos, qui apprend "*qu'on a éventé la mine d'où sortaient les bulletins en forme de Supplément au Journal de Paris*"¹⁵⁸. L'idée d'un *Journal de Paris* dont les rubriques sont remplies d'anecdotes dénonçant un ministre corrompu doit chatouiller l'imagination des lecteurs des *Mémoires*, qui d'ailleurs, pour entrer dans le jeu, doivent avoir au moins une pâle idée de comment le quotidien est fait.

On empêche, certes, au *Journal* de rire ouvertement des puissants et des influents, aussi pratique-t-il avec persévérance le rire sous cape, le ricanement, l'ironie voilée et l'auto-ironie, mais surtout, comme nous allons le voir plus loin, il permet avec complaisance à ses lecteurs de faire éclater le rire sous leur plumes. Les lettres des lecteurs font jaillir le rire de partout, un rire biaisé, souvent frivole, fait de petites querelles et de taquineries badines entre les correspondants du quotidien et qui, d'autre part, offre au *Journal* à la longue, une empreinte de jovialité et de détente, que les rédacteurs justifient par la vocation du périodique d'"amuser" ses lecteurs. Le *Journal* rit à travers ses lecteurs et ce rire devient libérateur.

Du côté du "journal"

Le temps

Un quotidien est un mécanisme très complexe dont le premier défi est la maîtrise du temps. Dès le *Prospectus*, le *Journal de Paris* avait affirmé sa fonction de miroir qui saisit un monde en perpétuel mouvement. Grâce aux prouesses de la technologie, il possède les vertus extraordinaires d'un instrument optique qui permet de regarder de plus près et plus vite ce qui serait autrement invisible aux yeux des mortels. "*Si la scène des évènements varie chaque jour, observe-t-il, n'est-ce pas satisfaire utilement la curiosité publique que de la reproduire chaque jour à ses yeux ?*"¹⁵⁹ Selon cette autodéfinition, le quotidien est un instrument né d'une effrénée avidité humaine de saisir le monde en mouvement ou le temps, à travers une représentation régulière du premier. Nous allons donc suivre la vie du *Journal* en rapport avec le temps : il y a un temps de fabrication, de diffusion

¹⁵⁸ Ibidem 26 novembre 1785.

¹⁵⁹ *Dictionnaire des Journaux*, notice n°682, "Journal de Paris".

et un temps de lecture, comme il y a un temps intrinsèque au *Journal*, qui rappelle constamment, par des marqueurs temporels, son statut de périodique “journalier”.

Le premier souci des journalistes de Paris est celui de pouvoir mener à terme tous les jours, sans retard, le tirage et la distribution de leur feuille. Le *Prospectus* prévenait que les articles pouvaient “être publiés le lendemain s’ils étaient apportés au journal avant 9 heures du soir”, ce qui signifie que tout le travail se faisait de nuit, l’impression étant achevée à 5 heures du matin.¹⁶⁰ L’entreprise n’est pas facile et les retards sont inévitables, ce qui oblige les rédacteurs de s’excuser, six jours après la parution du premier numéro la feuille, auprès de ses souscripteurs qui “se sont plaints de n’avoir pas reçu exactement le Journal”, en rappelant, en guise de justification, “qu’il était difficile de mettre tout l’ordre possible dans les premiers jours d’un Etablissement qui entraîne tant de détails”. Tout de suite après, ils lâchent la bonne nouvelle :

La petite poste est maintenant chargée de la distribution de cette feuille ; et les paquets sont portés exactement tous les jours, à sept heures du matin, au Bureau général, qui s’est chargé de les faire remettre à leur adresse dans l’espace de trois heures.¹⁶¹

Cependant, cette collaboration ne fut pas longue et, le 12 janvier, les rédacteurs annoncent avoir rompu avec la Petite Poste, pour passer la relève à la compagnie des Jurés-crieurs :

La petite poste s’était chargée de la distribution du Journal de Paris ; mais le nombre de Souscripteurs augmente journellement, ce surcroît faisait languir son service et occasionnait le matin au Bureau général, dans l’opération du triage, un retard de trois quarts d’heure, sans compter un temps à peu près aussi considérable qu’emportait la distribution ; en sorte que M de Beauvoisin, Inspecteur-général de la petite Poste, malgré toute sa bonne volonté a reconnu l’impossibilité à se charger de la distribution. MM les Jurés-Crieurs, à qui on s’est adressé pour cet objet, ont convoqué une assemblée extraordinaire dans laquelle ils ont décidé qu’ils s’en chargeraient.¹⁶²

Nous avons vu que les *Mémoires secrets* interprètent cette rupture avec la Petite Poste comme le signe d’un désir général de voir le *Journal de Paris* échouer. Le ton des rédacteurs est en revanche aimable et reconnaissant, si bien que la faillite de cette collaboration semble plutôt due à une incompatibilité de la petite Poste avec sa mission de distributeur d’un quotidien. La gestion du temps est de toute façon un sujet qu’ils ont à cœur et qu’ils ne cessent de proposer aux souscripteurs. Ainsi, un “Avis” du 18 janvier 1783 annonce aux abonnés une amélioration du temps de distribution :

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ *Journal de Paris*, 6 janvier 1777, “Avis”.

¹⁶² Ibidem, 12 janvier 1777, “Avis”.

Persuadés que cette Feuille serait d'un intérêt plus marqué à la plus grande partie de ceux qui la reçoivent, si elle leur parvenait de meilleure heure, ils se déterminent à faire un sacrifice qui leur occasionnera une très grande augmentation de frais, et telle qu'elle ne peut être exactement appréciée que par les personnes qui connaissent le mécanisme de l'imprimerie. En conséquence, ils préviennent qu'à compter de lundi 20 du présent mois, les Abonnés du Journal de Paris le recevront, quelque soit le quartier qu'ils habitent, le matin d'assez bonne heure pour en avoir pris lecture, avant que les affaires ordinaires les appellent hors de chez eux.

Si le temps de distribution de la feuille journalière est fondamental, c'est parce qu'il détermine un temps de lecture et établit des habitudes chez les lecteurs du *Journal*. Les rédacteurs ont compris que la force de leur feuille est celle de s'insérer, à un moment précis de la journée, dans les gestes de ses abonnés, de prendre place dans leur quotidien. En évitant le retard de la feuille, il s'agit, certes, d'être fidèles à leurs promesses, mais surtout de la rendre tout aussi indispensable sur la table des Parisiens aisés que le café ou le chocolat à la crème, comme le notait Garat, et d'en assurer la lecture rituelle, avant de se lancer dans le tourbillon des affaires de la journée. Avec le *Journal de Paris*, être informé avant d'affronter la vie devient une habitude quotidienne des habitants de la capitale. Un abonné enthousiaste propose même une interprétation morale de la lecture matinale du *Journal* :

Ce qui est encore d'une grande importance, c'est l'heure à laquelle votre Journal nous est remis. Je vais me servir d'une expression qui ne me plaît pas trop, parce qu'elle me semble néologique, mais que je n'effacerai pas, parce qu'elle rend mon idée : le matin est la jeunesse de la journée. L'âme est alors plus calme, plus pure, plus accessible aux sentiments honnêtes ; elle n'est pas encore fatiguée par la dissipation, aigrie par la vanité, épuisée par les différents rôles qu'on a joués : n'est-il pas possible que l'on se rappelle le soir lorsqu'on a de mauvaises dispositions, ce que l'on a lu à son réveil quand on en avait de bonnes ?¹⁶³

Si le matin devient le moment privilégié de la lecture du *Journal*, c'est parce qu'il garantit au lecteur reposé et non encore tourmenté par les événements de la journée une efficacité maximale de concentration et une grande disponibilité de l'âme pour les "*sentiments honnêtes*". La ponctualité avec la feuille est livrée tous les matins est étroitement liée à sa rapidité de circuler et de communiquer des nouvelles. Il va de soi que, pour un périodique tel le quotidien de la capitale, premier journal pour les gens pressés, la brièveté ou la concision et la rapidité de l'information sont deux règles essentielles, brandies avec fierté par les rédacteurs, observées et énoncées avec passion par les lecteurs-correspondants. Les lettres débutent souvent par des promesses de brièveté, telles "*Les bornes de cette lettre ne me permettent que d'indiquer quelques-unes des infidélités dont j'ai à*

¹⁶³ Ibidem, 13 décembre 1785, "Variété".

me plaindre”¹⁶⁴ ou “Voici MM une découverte que je vous prie d’annoncer dans votre Journal ; pour qu’elle n’y tienne pas beaucoup de place, je serai très bref”¹⁶⁵. Si la brièveté peut constituer apparemment un exercice contraignant, elle se révèle après tout une bonne règle d’écriture et de lecture, car, comme le note un correspondant, “n’ayant que peu d’espace à remplir, l’Auteur ne pourra être pesant, ni le Lecteur inattentif”¹⁶⁶.

Les lecteurs se montrent tout aussi fidèles à leur pacte de rapidité avec le *Journal*, synthétisé par la notion récurrente d’“empressement”. Cette dernière peut faire référence à l’activité rédactionnelle (“Vous paraissez recueillir avec empressement tous les événements qui tendent à honorer l’humanité”¹⁶⁷) ou à la promptitude d’intervention des lecteurs (“Je m’empresse de faire connaître à ma Patrie, par la voie de votre Journal, la découverte la plus utile et la plus précieuse de l’humanité”¹⁶⁸). Il arrive que l’empressement du lecteur est tel, qu’il précise avec exactitude et fierté le laps de temps qui sépare la lecture et la réponse : “J’ai reçu votre annonce à dix heures, il n’en est pas onze, et voilà ma réponse. Puisse mon empressement être un mérite à vos yeux”¹⁶⁹. Certes, l’empressement est aussi source d’erreurs ou d’inexactitudes, ce que les rédacteurs du *Journal* n’hésitent pas à admettre avec un certain orgueil. Une “Nota” des rédacteurs à la rubrique “Loterie royale” du 10 avril 1777 a la double fonction de s’excuser auprès des lecteurs pour une erreur commise, tout en soulignant que cette dernière n’est que le prix payé occasionnellement par le *Journal* à la rapidité exceptionnelle qui le caractérise :

Malgré les soins et l’attention scrupuleuse qu’on a apporté à la rédaction et à l’impression de cette Liste, on doit prévenir que peut-être s’est-il glissé quelques erreurs. S’il en existe, elles ne doivent être attribuées qu’à la promptitude avec laquelle ce travail a été fait ; et cette même promptitude est une preuve du zèle et de l’empressement qu’on met à satisfaire les Souscripteurs. (...) La même célérité n’a pas permis de ranger les lots dans l’ordre numérique ; on s’est borné à les classer par mille¹⁷⁰.

C’est au nom de cette même célérité imbattable que les journalistes de Paris revendiquent dans un “Avis” de 1782 les avantages de la réunion de la feuille de Paris au privilège des *Annonces des Deuils de la Cour* :

Quant aux annonces du Deuil, elles tireront de la forme de notre feuille et de son départ journalier des avantages dont elles n’étaient pas susceptibles lorsqu’elles étaient isolées, parce qu’il eût été trop

¹⁶⁴ Ibidem, 21 avril 1777, “Belles-Lettres”.

¹⁶⁵ Ibidem, 3 mai 1777, “Physique”.

¹⁶⁶ Ibidem, 13 décembre 1785, “Variété”.

¹⁶⁷ Ibidem, 14 octobre 1780, “Événement”.

¹⁶⁸ Ibidem, 5 novembre 1783, “Médecine”.

¹⁶⁹ Ibidem, 19 octobre 1777, “Réponse à la lettre anonyme du Journal de Paris, n°291”.

¹⁷⁰ Ibidem, 10 avril 1777, “Loterie Royale”.

dispendieux de les leur donner. Par exemple, le Deuil étant quelquefois annoncé à la Cour le soir pour le lendemain matin, n'était-il pas impossible de mettre assez de célérité dans l'impression et la distribution du Bulletin pour qu'il arrivât à temps aux Souscripteurs, à moins qu'elles ne fissent partie d'un travail toujours actif, et tel que le nôtre¹⁷¹.

Il a fallu pourtant qu'une branche dérivât la trajectoire d'un couteau de chasse dans la main du Roi, blessant sa cuisse, pour que l'on comprenne et proclame l'utilité du *Journal*. Le lendemain de l'accident, les rédacteurs en publièrent promptement le récit d'une demi-page dans un supplément qui s'achève sur l'état rassurant du Roi :

Hier, le Roi, après avoir chassé à Force Repose, étant descendu du cheval, a voulu couper une branche d'arbre, avec un couteau de chasse. La branche s'étant trouvée trop faible pour soutenir l'effet du coup, la pointe du couteau de chasse a porté sur la cuisse de Sa Majesté, et lui a fait une légère ouverture, qui a beaucoup saigné, parce que le coup a porté sur un petit vaisseau. Sa Majesté est rentrée à six heures. Le sieur de la Martinière, qui a sur le champ examiné la plaie, a déclaré que cet accident n'aurait aucune suite. Le Roi ne s'est même pas couché.

Tous les Français nous sauront gré de les rassurer aussi promptement, sur un événement qui leur aurait causé les plus vives alarmes. Nous avons cru que la célérité de notre Feuille ne pouvait être employée dans une circonstance plus utile¹⁷².

Souvent sceptiques à propos du *Journal* à son début, les *Mémoires secrets* admettent sans délai : “on a vu, à l'occasion de cet évènement, l'utilité du *Journal de Paris*, qui, dès le mardi après-midi, a fixé les rumeurs publiques et dissipé toutes les craintes par un supplément rendu en grande diligence”¹⁷³. De son côté, L.-S. Mercier observe à propos de l'accident du Roi que c'est grâce à l'intervention rapide du *Journal*, que “les esprits sont calmés” et ajoute : “il y a mille circonstances qui intéressent le public ; il pourrait se tromper dangereusement, il est redressé tout à coup par la vérité des faits, et la fermentation tombe en un clin d'œil”¹⁷⁴.

Dans la mesure où le public est, dans la vision de Mercier, cette masse labile, aussi avidement intéressée à tout, qu'elle est encline à se tromper, sujette par sa nature à des fermentations qui peuvent s'avérer dangereuses, un quotidien est un instrument extraordinaire, qui, d'une part, excite la curiosité du public, et d'autre part, à titre de garant de la vérité, en apaise et maîtrise les embrasements “en un clin d'œil”. Mercier avait d'ailleurs noté que le gouvernement même, malgré l'opposition qu'il avait faite au *Journal*, avait finalement compris de quelle utilité cette feuille

¹⁷¹ Ibidem, 21 mars 1782, “Avis sur la réunion au Journal de Paris, du privilège des Annonces des Deuils de la Cour, et du nécrologe des Hommes célèbres”.

¹⁷² *Supplément au Journal de Paris*, n°161, 10 juin 1777.

¹⁷³ *Mémoires secrets*, 11 juin 1777.

¹⁷⁴ *Tableau de Paris*, “Journal de Paris”.

pouvait être : “*En un instant tout Paris est instruit ou désabusé sur ce qu’il lui importe de savoir au juste*”¹⁷⁵.

Bref, on pourrait dire qu’avec le *Journal de Paris*, le temps se fragmente en unités de mesure plus petites, telles “l’instant” ou le “clin d’œil”. Le *Journal* lui-même ne manque pas de souligner à tout bout de champ sa bravoure dans la manipulation du temps ; désormais, lire, rédiger et publier est une question d’heures ou de peu de jours. Un lecteur enthousiaste note cette efficacité inouïe dont dispose le quotidien : “*Votre engagement est de réparer dans les vingt-quatre heures les réputations injustement ternies*”¹⁷⁶. Un autre, auteur d’un éloge de Rousseau, à la recherche d’un mécène pour soutenir les frais d’impression, exclame, après avoir fait publier sa lettre dans le *Journal* : “*La lettre que vous avez eu la bonté d’insérer dans votre feuille du 4 février, a produit le jour même l’effet que je m’en étais promis ; (...) le jour même que ma lettre a paru dans votre Journal, un homme plein de mérite m’a fait l’honneur de venir me trouver*”¹⁷⁷. Ce témoignage nous dévoile une qualité de plus du *Journal* : sa rapidité consiste non seulement dans l’enregistrement de ce qui se passe dans le monde réel, ses représentations du monde déclenchent, avec la même célérité, des effets sur ce réel même. Le circuit ainsi bouclé, le *Journal* n’est plus une simple lentille qui observe et enregistre passivement, mais il agit à son tour sur le monde qui le nourrit, en créant des stratégies d’échanges et de transformation de ce dernier, selon son propre idéal.

De quelle manière le temps est-il présent dans le *Journal de Paris* ? Les annonces et les nouvelles se situent sur un axe temporel défini par des marqueurs voisins tels “avant-hier”, “aujourd’hui”, “demain”. La publication du *Journal* tous les jours de la semaine permet une fréquence élevée des marqueurs temporels situés dans le proche voisinage du moment présent “aujourd’hui”, ce qui crée un effet de mouvement de l’information jamais atteint auparavant dans la presse. Les lecteurs assidus du *Journal* s’habituent, à partir même de ses premiers jours d’existence, à y puiser des informations de la veille dans des rubriques telles “Halles, marché d’hier”, “Enterrements d’hier”, “Mariages célébrés hier”, “Loterie Royale de France, tirage d’hier”.

Les rédacteurs proposent quasiment tous les jours des faits divers qui commencent par le marqueur temporel “hier” et dont la charge émotive est d’autant plus importante qu’ils sont arrivés à Paris, la veille. Ainsi, le lecteur apprend le 11 janvier 1777 qu’“*Hier, sur les quatre heures du matin, le feu a pris rue Notre-Dame des Bonnes Nouvelles, au bureau général des Estampes, maison du Sr Raisin*”. Un jour après, il est informé qu’ “*Hier, sur les 11 heures du matin, il s’est échappé de la*

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ *Journal de Paris*, 3 juin 1777, “Aux Auteurs du Journal”.

¹⁷⁷ Ibidem, 10 mars 1779, “Aux Auteurs du Journal”.

tuerie d'une des Boucheries du Faubourg Saint Antoine un Bœuf vraisemblablement manqué par la massue ”¹⁷⁸.

Il est peut-être difficile, pour les lecteurs assaillis de nouvelles au jour le jour que nous sommes, d'imaginer l'effet que cette référence constante au jour de la veille pouvait avoir sur les lecteurs du *Journal de Paris*, mais on peut penser que c'est dans cette proximité temporelle entre le fait relaté et sa réception, que se tisse ce que nous appelons “l'actualité”. Il y a d'ailleurs chez les contemporains du *Journal* un besoin manifeste d' “actualité”. Le temps des longues réflexions générales à tout propos qui remplissent les pages des périodiques se superpose avec le temps des nouvelles fraîches, de l'information dynamique, qui se confond à la vie. “*Un fait de la veille dit plus que ces réflexions vagues sur les arts. Les réflexions communes sont bientôt épuisées, les faits sont toujours nouveaux*”¹⁷⁹, c'est ainsi qu'énonce L.-S Mercier dans le chapitre consacré au *Journal* de son *Tableau de Paris*, ce besoin et cette mutation à ses débuts.

Les marqueurs “aujourd'hui” et “demain” sont surtout réservés, en revanche, aux programmations de toutes sortes. Le 18 juin 1777 les abonnés du *Journal* sont informés : “*Aujourd'hui, à 11 heures précises du matin, l'Orgue de Saint-Etienne du Mont sera arbitrée par M Balbastre, organiste de S Roch*”¹⁸⁰. La rubrique “Enigme” assure les amateurs que “*Le mot de l'énigme sera dans la feuille de demain*”¹⁸¹. Le 24 février 1777, les lecteurs peuvent lire “*Demain il y aura Course à Neuilly*”¹⁸², et le même jour, les rédacteurs promettent : “*Nous donnerons demain une notice de quelques-uns des Livres de cette vente, qui ont été vendus beaucoup au-dessus de leur valeur (...)*”¹⁸³. Le domaine du lendemain est réservé aux ventes, aux programmations de concerts, d'opéras, de théâtres, ou d'expériences scientifiques. En même temps, il se définit comme le territoire de l'attente, créé et maintenu à travers le discours rédactionnel, mais aussi inventé par le désir des lecteurs en quête de nouveauté. Rien de plus significatif que la déclaration d'un abonné épris du *Journal* tout aussi bien que de ce qu'il pourrait être : “*J'aime votre Journal, tant par ce qu'il me donne, que par ce qu'il me promet. Ce que je n'y trouve point aujourd'hui, je l'espère pour demain*”¹⁸⁴.

La grande prouesse du quotidien consiste à réduire au maximum le décalage qui s'établit entre ce qui advient dans le monde réel et son récit, autrement dit, de capter le réel comme dans un instantané. Les rédacteurs se servent volontiers de la stratégie de la nouvelle attrapée au vol, au

¹⁷⁸ Ibidem. 12 janvier 1777, “Événement”.

¹⁷⁹ *Tableau de Paris*, “Journal de Paris”.

¹⁸⁰ *Journal de Paris*, 18 juin 1777, “Arts”.

¹⁸¹ Ibidem, 15 mai 1777, “Enigme”.

¹⁸² Ibidem, 24 février 1777, “Variété”.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ibidem, 13 décembre 1785, “Variété”.

moment même de son arrivée au bureau général, de sorte que le lecteur ait l'illusion d'en être un des témoins privilégiés. Ainsi, le 5 juillet 1778, il peut lire à la rubrique "Variété" : "*On apprend dans l'instant que le célèbre Jean Jacques Rousseau Genèveois, vient de mourir dans la soixante-neuf ou dixième année de son âge à Ermenonville (...)*". Une information de dernière heure peut concerner aussi l'état de santé d'une chanteuse: "*Nous apprenons dans le moment (10 heures du soir) que Mlle Duchateau est toujours indisposée et hors d'état de chanter*"¹⁸⁵.

L'illusion de la superposition entre le réel et le récit advient aussi par le biais des lettres des lecteurs, qui, tout en arrivant au bureau du *Journal* quelques jours après leur rédaction, sont reproduites telles quelles dans les pages du quotidien, pour créer un effet d'immédiateté, si approprié à l'image que le quotidien veut donner de lui-même. "*Messieurs, je viens d'être témoin d'un événement dont la publicité est intéressante*"¹⁸⁶, annonce un lecteur ; "*Messieurs, nous avons fait ce matin une nouvelle expérience*"¹⁸⁷, avertit un autre. Certes, le détail qui pourrait rompre facilement cette illusion est la date de rédaction de la lettre, souvent signalée par les journalistes, mais ce qui importe vraiment, c'est qu'il y a une espèce de course des lettres qui s'acheminent vers le bureau du *Journal*. Le temps qui sépare la rédaction et la publication d'une lettre du *Journal de Paris* peut varier de deux semaines et plus, si elle arrive de loin, à cinq, voire deux jours, si elle arrive de Paris ou des provinces proches. Dans cette course épistolaire, les grands perdants, il va sans dire, sont les lettres parties des provinces plus lointaines. Une feuille quotidienne ne peut que donner priorité aux lettres les plus fraîches, aussi les lecteurs des provinces se plaignent-ils qu'à cause du retard considérable du *Journal*, ils ne puissent envoyer leurs réactions qu'avec un retard considérable :

J'habite, Messieurs, dans ce moment une petite Ville presque à l'extrémité méridionale du Royaume, et votre Journal m'y parvient un peu tard. Il m'a été impossible de réclamer plus tôt contre l'article du 31 décembre, où, en traçant les caractères de la bonhomie, un de vos Correspondants affirme que Racine n'a pas été bonhomme (...)¹⁸⁸.

Cependant, l'illusion d'immédiateté nous semble plus qu'une simple astuce journalistique pour tenir les lecteurs accrochés à un présent en train de défiler sous leurs yeux. C'est aussi un moyen de donner l'impression d'une simultanéité dans l'acte de lecture, et par conséquent, d'engendrer une communauté de lecteurs qui, lisant les mêmes choses, tous les jours, à la même heure, avec plus ou moins le même rituel et ayant les mêmes intérêts reflétés par le *Journal*, se trouve soudée malgré les

¹⁸⁵ Ibidem, 19 février 1777, "Musique, Concert des amateurs".

¹⁸⁶ Ibidem, 10 juin 1784, "Événement".

¹⁸⁷ Ibidem, 1er septembre 1785, "Physique".

¹⁸⁸ Ibidem, 30 janvier 1788, "Variétés".

distances et les différences de modes de vie et de statut social. Comme le notait un lecteur, “*il est lu dans la même journée, et pour ainsi dire, dans le même instant, par un nombre prodigieux de gens de différents états*”¹⁸⁹.

Dans un journal où la nouveauté principale est la périodicité, le temps ne peut qu’occuper la première page et la première rubrique, sous la forme des observations du jour et des observations météorologiques, qui d’abord, couvrent une demi-page et par la suite vont se réduire à un quart de page. Sans même faire l’effort de feuilleter le *Journal*, le lecteur est habitué à poser tous les matins ne serait-ce qu’un regard fugace, sur le temps qui court, soigneusement dompté et clôturé dans les cases d’un tableau qui sert de mini-calendrier journalier. Les nuages et les pluies du *Journal de Paris* font toujours référence à la veille, toutefois, si peu utile qu’il soit, ce tableau devient une espèce d’étiquette du quotidien et offre tous les jours au lecteur de Paris et d’ailleurs, un voyage complet, de haut en bas, dans la capitale. Le père de cette rubrique qui ne disparaîtra qu’en 1792, est l’un des propriétaires du *Journal*, Jean Romilly, horloger¹⁹⁰, auteur de quelques autres articles sur l’horlogerie et sur l’impossibilité du mouvement perpétuel.

D’ailleurs, le temps est également présent dans le *Journal* à travers les relations concernant des machineries ingénieuses, surprenantes par leur complexité et leur beauté, vouées à le mesurer et sorties des mains d’habiles horlogers ou de simples dilettantes. Telle est la pendule planétaire, œuvre de Janvier, infatigable horloger-mécanicien de Monsieur, qui indique précisément “*les mouvements du soleil, de la lune, et de toutes les planètes, même la planète Herschel, chacune faisant sa révolution dans les temps les plus exacts, suivant les plus nouvelles tables astronomiques*”¹⁹¹. On ne manque pas non plus de parler du succès du Sieur Nosedà, opticien, inventeur des montres-boussoles, qui savent indiquer l’heure vraie du soleil “*avec la précision la plus rigoureuse pour 40 des principales villes de l’univers*”¹⁹². Une lettre contenant un extrait du *Journal de Luxembourg* présente une “*grande singularité en fait d’Art*”, à savoir une montre de paille “*qui allait pendant deux heures sans qu’on fût obligé de la monter*”. Celle-ci est l’invention d’un condamné à mort, qui l’avait construite dans l’obscurité de son cachot avec la paille de son lit et le fil de sa chemise, idée qui invita le journaliste à réfléchir sur un ouvrage recueillant tous les ouvrages que l’exil ou la solitude ont fait produire au génie humain. L’exemple d’une montre de paille construite au fond d’une prison, à savoir là où le temps n’existe plus, devient pour le

¹⁸⁹ Ibidem, le 18 septembre 1782, “Belles-Lettres”.

¹⁹⁰ C’est dans la feuille du 10 décembre 1781, que Romilly indique qu’il “*est chargé personnellement de la rubrique météorologie*”.

¹⁹¹ Ibidem, 17 février 1789, “Astronomie”.

¹⁹² Ibidem, 30 juin 1788, “Arts”.

journaliste de Paris un prétexte de s'intéresser aux productions d'une humanité souffrante, idée qui appartient, comme nous allons le découvrir plus loin, aux sensibilités du *Journal*.

Persuadé qu'il n'existe pas "*d'économie plus précieuse que celle du temps*", un lecteur-géomètre propose en revanche l'établissement d'une "*heure commune*", qui serait partagée par tous les habitants de la ville par un moyen assez simple : "*Je désirerais donc, Messieurs, que tous les jours au moment du midi du temps vrai, on tirât un coup de canon à l'Hôtel des Invalides ; ce signal entendu de tous les Citoyens au même instant servirait de règle générale pour la distribution de toutes les heures de la journée*"¹⁹³. Non seulement le *Journal* se veut lui-même un instrument pour maîtriser et contrôler le temps, à la portée d'un vaste public, mais il propose, dans ce cas, à ses lecteurs une démocratisation du temps. Les ingénieuses machines destinées à le mesurer sont plus que des chefs-d'œuvre de la mécanique, leur valeur la plus importante étant leur utilité publique. Ainsi, le lecteur insiste sur les bénéfices considérables d'une heure commune : "*de là, plus de précision dans les heures publiques pour les Tribunaux, les Théâtres, etc., plus d'exactitude dans les rendez-vous ; moins de temps perdu ; moins d'impatience (...) un espace considérable de temps retrouvé pour l'industrie et le génie*"¹⁹⁴. L'utilité publique, si chère aux journalistes de Paris, embrasse également la notion de temps.

Fractionné, dompté, enfermé journallement dans des cases de tableaux, mesuré, pesé par le biais des derniers engins de la mécanique, le temps dans le *Journal* devient aussi un bien précieux qu'il faut économiser, qu'on peut facilement manipuler, gérer et consommer, voire investir au nom de l'industrie et du génie, et que, finalement, on peut faire partager par tout le monde par des coups de canon quotidiens. Bref, le temps du *Journal* est un temps matériel et social.

Après avoir réfléchi sur la périodicité du *Journal de Paris*, trait important et innovateur du périodique, arrêtons-nous un moment sur son organisation interne ou sur ses rouages : son premier numéro, sa forme, son système de rubriques, le problème de l'identité de ses correspondants, les estimations quantitatives et la diversité de ses lecteurs.

Rouages

Comment le *Journal* se présente-t-il aux yeux de ses souscripteurs dans son premier numéro ? Qu'est-ce qu'il contient, quelles sont les rubriques qui peuplent ses premières pages et quelles sont les promesses implicites et explicites, envers ses lecteurs, qui s'en dégagent ?

¹⁹³ Ibidem, 2 octobre 1785, "Economie".

¹⁹⁴ Ibidem.

Dépourvu de tout frontispice, le titre en gros caractères, précédé du numéro un et suivi de la date et du tableau météorologique, ouvre la première page du *Journal*. Le lecteur commence à faire la connaissance du nouveau périodique, en jetant son premier regard sur les “Observations du jour”, dont la première information, encadrée dans un tableau est l’heure exacte du lever et du coucher du soleil et de la lune du mercredi 1^{er} janvier 1777. En dessous de celle-ci, il trouve la hauteur de la rivière, valeur enregistrée, selon une explication en bas des tableaux, la veille, à l’Echelle du Pont de Tournelle.¹⁹⁵ Suivent le temps moyen à midi, défini comme le temps marqué “*au moment de midi [par] une pendule bien réglée et dont le mouvement est uniforme*” et les horaires des réverbères.

Pl. V - *Journal de Paris*, n°1, 1er janvier 1777, page 1.

¹⁹⁵ Un article signé par l’architecte Pierre Patte, intitulé *Observations sur des objets de la plus grande importance pour la ville de Paris*, publié dans le *Mercure de France*, le 20 janvier 1787 souligne également la source employée par le *Journal de Paris* pour les valeurs de la hauteur de la Seine: “*Les degrés de l’échelle du Pont de la Tournelle sont destinés à marquer la hauteur de la Seine en 1719 ; et son point zéro indique celle de ses plus basses eaux pendant ladite année. C’est de cette échelle dont le Journal de Paris fait usage pour annoncer les différentes hauteurs de cette rivière*”.

JOURNAL DE PARIS.

Du Mercredi 1^{er} JANVIER 1777, de la Lune le 22.

S O L E I L.

L U N E.

Lever.		Coucher.		Décl. Australe.			Lever.		Coucher.	
heures.	minutes.	heures.	minutes.	degr.	min.	sec.	minut.	minutes.	heures.	minutes.
...7...	...52...	...4...	...8...	22.	57.	47.	...Ossu...	...Ossu...	...1...	...46...

Hauteur de la Riviere *.

Temps moyen à midi **.

Reverberes.

5 pieds 10 pouces.
Elle étoit le 30 à 6 pieds.

heures.	minutes.	secondes.
midi.	4	21

allumés à 4 h. 45 min. du soir,
éteints à 1 heure du matin.

OBSERVATIONS MÉTÉOROLOGIQUES, d'hier.

ÉPOQUES du jour.	Thermomètre.	Baromètre.		Vent.	ÉTAT du ciel.
	dégrés.	pouces.	lignes.		
Le matin ...	2 au-dessous de 0.	27	9	N. O.	Nebuleux.
A midi ...	3	27	10 1/2	N. N. O.	Clair
Le soir ...	4	28	0	N.	Clair.

Eaux de pluie tombées à l'Observatoire dans le courant du mois de Décembre, 1 pouce. 1 l. 2 dixièmes ; savoir, 2 lig. 4 dixièmes de moins qu'en Novembre. Le 30 il est tombé 4 poucs. de neige.

* Cette hauteur est prise de la veille à l'Echelle du Pont de la Tourneelle, au-dessus des plus basses eaux de l'année 1719.

** C'est ce que marque au moment de midi une pendule bien réglée & dont le mouvement est uniforme.

BELLES-LETTRES.

L'ALMANACH DES MUSES, ou Choix de Poésies Fugitives, de l'année 1776, a paru hier au soir, à Paris, chez Delalain, Libraire, rue de la Comédie Française, petit in-12. de 294 pages, prix 1 liv. 10 sous.

Le succès distingué qu'a eu ce Recueil pendant douze années consécutives, prouve que le

discernement & le goût ont toujours présidé à la rédaction. Si les Pièces qu'on y insère n'ont pas toutes le même mérite, au moins est-on sûr de n'y jamais rencontrer de ces fades & plates rimailles qui tant de fois ont servi de prétexte pour calomnier la Poésie.

Le premier nom que l'on cherche d'abord dans la Table de l'Almanach des Muses, c'est toujours celui de M. de Voltaire. Son Article est composé, cette année, d'environ une douzaine

L'année en complète

4

B-O-N-M-O-T

On parloit hier au soir dans une Société, de la mort du célèbre Médecin, M. Bordeu. Madame la Comtesse de B. dit: la Mort a eu peur de lui; elle l'a pris endormi.

S P E C T A C L E S.

L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE donna hier la première Représentation de la reprise d'ORPHÉE, Tragédie-Lyrique, de M. le Chevalier Gluk; Paroles de M. Moline.

Cette Représentation a été donnée sans aucun changement. On a seulement remarqué que les

(4)

Danseurs du dernier Ballet avoient repris l'ancien costume des masques & des perruques noirs.

Le sieur Guardel, Danseur de la Comédie Française, a débuté dans ce dernier Ballet.

LES COMÉDIENS FRANÇAIS donneront aujourd'hui la dixième Représentation du MALHEUREUX IMAGINAIRE, Comédie en cinq Actes & en vers, de M. Dorât, suivie de POURCEAUGNAC, Comédie en trois Actes de Molière.

LES COMÉDIENS ITALIENS donneront aujourd'hui ANNETTE ET LUBIN, Opéra Comique, en un Acte; Paroles de Mad. Favart, Musique parodiée. LE DÉSERTEUR, Comédie en trois Actes; Paroles de M. Sedaine, Musique de M. Monsigni.

A V I S



NOUS avons annoncé dans le Prospectus de ce Journal, que la Feuille, paroissant tous les jours, ne seroit que de quatre pages in 8°. Si nous ne consultations que les difficultés inséparables d'une Entreprise de cette nature; si nous n'étions pas convaincus que le tems lui donnera le degré de perfection dont elle est susceptible; enfin si nous n'avions l'espérance flatteuse de voir terminer heureusement les contradictions auxquelles toute Entreprise nouvelle est exposée, nous aurions prescrit à notre tâche ces bornes étroites. Mais nous nous assujettissons, dès ce jour, au format in-4°: s'il double nos frais, aussi nous assure t il les moyens de remplir plus strictement nos Engagemens envers le Public. Nous ne négligerons rien d'ailleurs de ce qui pourra contribuer à lui prouver notre zèle & notre reconnoissance.

LE JOURNAL DE PARIS paroît tous les matins. Le prix de la Souscription, pour l'année, est de 24 liv. pour Paris, & de 31 liv. 4 sous pour la Province. Le Bureau d'Abonnement est, rue Dufour Saint-Honoré, la troisième Porte cochère au-dessus de la rue des Deux Ecus, en face de l'Hôtel de Soissons; c'est-là qu'il faut envoyer, à l'adresse de M. DE LA PLACE, Directeur de ce Journal, tous les objets qui peuvent y être relatifs.

Il faut avoir soin d'affranchir le port de l'argent, des lettres & des paquets.

De l'Imprimerie de QUILLAU, Imprimeur de S. A. S. M.^{se} le Prince de Conti, rue du Fouarre, près la Place Maubert.

Après ce bref périple entre ciel et terre, le lecteur est invité à jeter un coup d'œil sur les "Observations météorologiques d'hier", enfermées elles aussi dans un autre tableau divisé en plusieurs colonnes, indiquant les "Epoques du jour: matin, midi et soir", les valeurs du

thermomètre et du baromètre, la direction du vent et l'état du ciel avec des mentions descriptives telles "nébuleux" ou "clair", variant en fonction des différents moments de la journée. La rubrique se clôt avec une note sur la quantité de pluie tombée pendant le mois précédent. Rapidement, les deux tableaux occupant la moitié de la première des quatre pages du *Journal*, vont laisser la place à un seul, contenant les observations météorologiques de la veille, pendant que l'autre se dissout dans une énumération étagée des observations du jour, le tout concentré dorénavant en un quart de page, ce qui laisse plus de place à la rubrique suivante, "Belles-Lettres".

Certes, cette rubrique ne doit pas être de grande utilité ni pour le Parisien, qui peut s'amuser tout au plus à comparer les données du *Journal* avec ses propres observations, ni pour le provincial, nullement intéressé à l'état journalier du ciel de la capitale, ni à ses réverbères, et cependant, elle devient une espèce de marque du *Journal de Paris*. L'inutilité de la rubrique météo est plaisamment chantée dans les pages mêmes du quotidien dans une *Critique du Journal de Paris* en vers, *Sur l'air de Tous les Capucins du monde* :

(...) Morbleu, disait le Chantre Arsène,
A quoi bon mesurer la Seine ?
Quand les flots en seraient haussés,
Je suis bien sûr que la rivière
Ne montera jamais assez
Pour entrer dans mon verre.
Ils devraient bien, ces Journalistes ,
Disaient les Quinze-Vingts tout tristes,
Oter, pour nous faire leur cour,
Deux articles peu nécessaires,
Celui des époques du jour
Avec celui des Réverbères¹⁹⁶.

Ces informations si peu utiles sont, en revanche, une enseigne de la modernité du *Journal*, dont l'ambition est de saisir pour ses lecteurs la marche accélérée du temps et d'offrir, jour après jour, une synthèse du monde, à partir de l'ordre cosmique et jusqu'aux éléments terrestres. Lue ou non lue par ses lecteurs, la rubrique météorologique permet par sa seule présence en tête de la feuille, une affirmation de son innovation et un sens d'appartenance à la modernité. Les regards des lecteurs pressés et avides d'information du *Journal* peuvent glisser sur les tableaux si peu pratiques de la première rubrique, il n'empêche que le temps concentré dans des valeurs mesurables soit toujours

¹⁹⁶ *Journal de Paris*, le 25 novembre 1781.

là, comme une porte d'accès vers les dernières nouvelles. Conscients du peu d'utilité réelle de la rubrique météorologique, tout aussi bien que de sa valeur pour l'ensemble du *Journal*, les rédacteurs décident de faire un compromis. Dans un "Avis" du 1er mai 1788, ils annoncent aux lecteurs d'avoir changé de source pour la rubrique météo et promettent plus d'exactitude, au prix d'un jour de retard dans les observations :

Quoique la plupart de nos Lecteurs ne prenne peut-être pas un grand intérêt aux Observations météorologiques qui se trouvent à la tête du Journal, nous avons cependant cru devoir puiser dans les meilleures sources pour nous procurer en ce genre les résultats les plus précis et les plus complets. C'est des registres de l'Observatoire Royal que nous les tirerons à l'avenir. (...) L'obligation où l'on est d'envoyer tous les jours l'impression du bulletin à 5 heures du soir faisait que l'on ne pouvait jamais rendre compte que du temps qu'il avait fait pendant deux tiers de la journée, c'est-à-dire, depuis 7 heures du matin jusqu'à 5 heures du soir ; or c'est de 5 h à minuit qu'il arrive le plus communément les grands événements météorologiques, dont par conséquent il ne pouvait jamais être fait mention. Pour éviter cet inconvénient, on ne rapportera plus dorénavant que les Observations de la surveillance, qui alors seront complètes¹⁹⁷.

Le choix des rédacteurs prouve que le critère de la rapidité n'est pas privilégié de façon absolue, ou bien, s'il l'a été, au bout de onze ans d'existence, sûrs de leur place dans le monde journalistique et rassurés par un patrimoine considérable de souscripteurs, ils doivent se permettre de sacrifier la veille à la surveillance au nom de l'exactitude et de complétude des informations.

Tout de suite après la rubrique météo, le lecteur du premier numéro du *Journal de Paris* plonge dans une rubrique familière aux journaux littéraires, "Belles-Lettres", qui analyse et commente des ouvrages nouveaux, propose des vers, des énigmes, parfois des logogriphes et des morceaux de contes. Le 1^{er} janvier 1777 elle est dédiée à l'*Almanach des Muses ou Choix de poésies fugitives de l'année 1776, chez Delalain* et, tout en précisant l'exigence de donner des citations très brèves, le rédacteur n'oublie pas de souligner la contribution de Voltaire, nom de prestige présent plus d'une fois dans ce premier numéro, qui sert un peu de devanture du *Journal*.

Le grand homme lui fait l'honneur de fournir une lettre élogieuse, où il déclare se trouver parmi le nombre des souscripteurs de la nouvelle feuille. Le mot de Voltaire vaut une grande preuve de respect et de confiance envers les rédacteurs, censée donner un coup de pouce à l'ouvrage pris dans le tourbillon des critiques et des méfiances. La collaboration de Voltaire ouvre en même temps, sous le titre d'*Extrait d'une lettre de M de Voltaire, datée de Ferney, le 22 décembre 1776 aux*

¹⁹⁷ Ibidem, 1er mai 1788, "Météorologie". Apparemment la référence à l'Observatoire royal comme source des observations météorologiques, a stimulé l'intérêt des lecteurs pour cette rubrique, car le 10 janvier 1789, les rédacteurs affirment : "Depuis que nous avons annoncé que les observations météorologiques rapportées dans ce Journal étaient tirées des Registres de l'Observatoire Royal, un grand nombre de personnes y ont pris un intérêt particulier et en ont fait une comparaison suivie avec leur propres observations".

Auteurs de ce Journal, la longue série de “Lettres aux Auteurs du Journal”, qui feront la fortune du quotidien. En voici le contenu :

Le plan de votre Journal, M me paraît aussi sage que curieux et intéressant. Mon grand âge, et les maladies dont je suis accablé ne me laissent pas l'espérance de pouvoir produire quelque Ouvrage qui mérite d'être annoncé par vous.

Si j'avais une prière à vous faire, ce serait de détromper le public, sur les petits écrits qu'on m'impute continuellement. Il est parvenu dans ma retraite des volumes entiers, imprimés sous mon nom, dans lesquels il n'y a pas une ligne que je voulusse avoir composé. Je vous supplierais aussi, M, de vouloir bien, par un mot d'Avertissement, me délivrer de la foule de lettres anonymes qu'on m'adresse. Je suis obligé d'envoyer toutes les lettres dont les cachets me sont inconnus. Cet Avertissement inséré dans votre Journal, m'excuserait auprès des personnes qui se plaignent que je ne leur aie pas répondu ; je vous aurais beaucoup d'obligation.

Je ne doute pas que votre Journal n'ait pas beaucoup de succès. Je me compte déjà au nombre de vos souscripteurs.

La *Correspondance littéraire* commente plaisamment la participation de Voltaire au début du *Journal*. Les rédacteurs, observent-ils, “ont orné leur première feuille d'une lettre du Papa grand homme. Cette lettre, comme vous le devez bien penser, renferme des éloges ; M de Voltaire s'y plaint de la liberté qu'on prend, de mettre sous son nom beaucoup d'ouvrages qu'il n'a pas composés. C'est une pierre d'attente pour tous les désaveux qu'il se propose de faire”¹⁹⁸. Non seulement “Papa grand homme” offre son accord et son soutien, voire sa souscription au *Journal de Paris*, il est aussi le premier des abonnés à lui demander un double service : détromper le public à propos des écrits qu'on lui attribue et le débarrasser par un avis de la foule de lettres anonymes. Ce rapport fondé sur un échange mutuel de services entre le lecteur (l'abonné) et le *Journal*, proposé pour la première fois par Voltaire, sera maintes fois répété par les milliers de lettres de lecteurs publiées par le quotidien. D'une part, les lecteurs qui écrivent au *Journal* demandent aux rédacteurs un service, ne serait-ce que celui de voir leur modeste production épistolaire publiée et lue par tout le monde, tandis que le *Journal* se sert de ces lettres, non seulement pour construire son contenu et remplir, jour après jour, ses quatre pages, mais aussi pour créer une image biaisée de soi-même, et renforcer l'idée d'une communauté de lecteurs réunie autour de lui.

Motivé par le mot d'encouragement de Voltaire, le lecteur du premier numéro du *Journal* parcourt la rubrique “Administration”, qui contient une “Déclaration du Roi, portant Règlement en faveur d'un Syndic et d'un Adjoint dans chacune des professions déclarées libres, enregistrée en Parlement le 30 décembre 1776” et les “Lettres patentes du Roi concernant l'Ecole Royale gratuite de dessin,

¹⁹⁸ *Correspondance secrète*, 18 janvier 1777.

données à Versailles le 19 décembre 1776, registrées en parlement le 30 décembre 1776.” Suit la rubrique “Tribunaux”, qui annonce une audience de la grande Chambre “dans la cause entre les héritiers et le légataire universel de M le marquis de Gouverney” au sujet d’un “testament argué de nullité parce qu’il a été trouvé dans les Papiers du rebut”. Plus loin, la rubrique “Mutations” informe le lecteur que M de Boulogne de Magnaville “dont la demeure et les bureaux sont rue d’Anjou, Faubourg S Honoré”, sera chargé pour l’année 1777 du service extraordinaire des guerres. La rubrique “Événement” délecte l’abonné avec ce que nous appellerions aujourd’hui un fait divers, qui raconte l’action héroïque de l’inspecteur de Beaumont, à chasse du “garçon serrurier Lefèvre”, “auteur d’un grand nombre de vols” et de ses complices. Au bout d’un combat acharné, les complices sont tous arrêtés, pendant que le voleur se suicide d’un coup de couteau. Accidents domestiques (incendies, chutes, malaises), morts soudaines, assassinats et noyades peuplent presque tous les jours cette rubrique, surtout avant la première suspension du *Journal*.

Après sobriété et suspens, le lecteur du premier numéro du quotidien est invité à se détendre avec un “Bon mot” sur la mort du médecin Bordeu raconté par une “Madame la comtesse de B” et de jeter un coup d’œil sur les scènes parisiennes, de l’Académie Royale de Musique, à la Comédie Italienne, en passant par la Comédie française, réunies dans la rubrique “Spectacles”. Les dernières lignes de ce numéro sont réservées à un “Avis” des rédacteurs qui réaffirment leur engagement envers leurs abonnés, tout en rappelant la difficulté de l’entreprise, et implicitement, sa nature innovatrice :

Nous avons annoncé dans le Prospectus de ce Journal, que la Feuille, paraissant tous les jours, ne serait que de quatre pages in-8°. Si nous ne consultations que les difficultés inséparables d’une Entreprise de cette nature ; si nous n’étions pas convaincus que le temps lui donnera le degré de perfection dont elle susceptible ; enfin si nous n’avions l’espérance flatteuse de voir terminer heureusement les contradictions auxquelles toute entreprise nouvelle est exposée, nous aurions prescrit à notre tâche des bornes étroites. Mais nous assujettissons, dès ce jour, de remplir plus strictement nos engagements vers le public. Nous ne négligerons rien d’ailleurs de ce qui pourra contribuer à lui prouver notre zèle et notre reconnaissance¹⁹⁹.

Les rubriques du *Journal* se succèdent au fil de ans, les unes régulières, d’autres passagères ou expérimentales, vouées à une existence fugace, pourtant, le quotidien conserve, en grandes lignes, la physionomie de son premier jour de parution, raison pour laquelle la description assez détaillée du premier numéro nous a semblé significative. Le texte du *Journal* est divisé en deux colonnes par page, séparées par une ligne verticale et surplombées, nous l’avons vu, par le tableau météorologique, massif conteneur à tiroirs du temps. En dessous défilent les nouvelles plus ou

¹⁹⁹ *Journal de Paris*, 1er janvier 1777, “Avis”.

moins fraîches, séparées en rubriques, délimitées par des filets horizontaux, dont les titres sont marqués en gros caractères visibles.

La première et la quatrième pages, c'est-à-dire celles qui se trouvent à l'extérieur et qui accrochent le regard fugitif à n'importe quel moment et où que la feuille soit posée, ont aussi le plus d'espaces blancs. Si la première page est réservée au titre, au bulletin météo et aux "Belles-lettres", la quatrième est construite comme une espèce de tableau, qui réunit des rubriques stables, brèves, où prédominent les énumérations et les chiffres, telles "Payements de l'Hôtel-de-Ville d'hier", "Bourse d'hier", "Cours des changes d'aujourd'hui", "Fourrages, marché d'hier", "Enterrements", et "Spectacles". L.-S Mercier commente avec humour le voisinage des spectacles et des enterrements, si familier au lecteur du *Journal* : *"Mon Dieu ! s'écrie-t-on, Monsieur Un tel est mort ; le voilà enterré ! Vite, allons à l'Ambigu-Comique, on y donne la pantomime de Dorothée"*²⁰⁰. Les rubriques du *Journal* entassées sur une même page représentent autant d'aspects différents de la vie de tous les jours : dans cet espace rigoureusement organisé, la mort côtoie tout naturellement le prix des fourrages et les spectacles.

En revanche, les pages intérieures du quotidien, soit 2 et 3, représentent en quelque sorte le cœur textuel du *Journal*, où se concentrent des rubriques plus consistantes et digressives, qui peuvent varier, selon les jours, de quelques lignes seulement à deux pages bien remplies, parfois rédigées en caractères plus petits que d'habitude, quand il s'agit de sujets urgents ou prisés par les lecteurs.

Ce sont aussi les pages qui connaissent le plus de mutations, où défile une grande diversité de rubriques pour des périodes plus ou moins longues. Les pages intérieures sont dès le début l'espace réservé aux sciences et aux arts, contenus dans des rubriques telles "Arts", "Spectacles", "Musique", "Histoire naturelle", "Anatomie", "Physique", "Médecine", "Chirurgie", "Chimie", "Mécanique". C'est toujours ici que trouvent leur place les rubriques de la vie pratique, telles "Oeconomie domestique", "Economie", "Halles" ou "Agriculture", contenant prix des denrées et conseils de toutes sortes. La popularité dont jouit la rubrique "Administration" parmi les abonnés du *Journal*, accueillant édits et déclarations du Roi est, selon Nicole Brondel, le signe d'*"une confiance générale et optimiste"* dans *"ceux qui font tourner les rouages de la société"*²⁰¹. Les rubriques "Police" et "Tribunal" connaissent également le suffrage d'un lectorat passionné par les mécanismes de la gestion publique et les dessous des affaires judiciaires, cependant, c'est leur vocation même de transparence qui les fait disparaître dès la première suspension du quotidien.

²⁰⁰ *Tableau de Paris*, "Journal de Paris", p.312.

²⁰¹ *Dictionnaire des Journaux*, notice n°682, *Journal de Paris*.

La vie d'une rubrique peut être plus ou moins brève, en fonction de sa fortune, ou mieux, de la durée de l'intérêt qu'elle suscite auprès des lecteurs. C'est ainsi que la rubrique "Histoire" naît suite à la proposition d'un lecteur le 31 décembre 1782 et se transforme par la suite en "Traité historique", qui connaît un succès temporaire. De même, la rubrique "Patriotisme", née en 1782, disparaît bientôt ou plutôt se fond dans une autre rubrique destinée à faire une longue fortune dans le *Journal de Paris*, à savoir la rubrique "Bienfaisance". Celle-ci voit le jour le 23 février 1777 et connaît un succès montant pendant les dernières années de l'Ancien Régime, où sa fréquence devient à peu près journalière. La Révolution entraînera des changements essentiels dans la structure des rubriques du *Journal* : alors que certaines rubriques perdront leur place et leur statut, telle la rubrique "Belles-lettres", écartée de la première page, d'autres verront leur fréquence diminuer ou tout simplement disparaîtront, pour laisser la place à des titres évoquant les nouvelles réalités historiques, politiques et sociales : "Etats-généraux" et "Assemblée nationale", "Hôtel de Ville" et "Bienfaisance nationale".

Quelques rubriques plus légères, frivoles, offrent un pot-pourri d'informations éparses, souvent destinées à la détente du lecteur. Telles sont les rubriques "Anecdote", "Modes" et surtout la fameuse "Variété". La voix des rédacteurs est elle aussi contenue dans des rubriques à part entière, comme "Avertissement" ou "Avis". Le courrier des lecteurs est également annoncé par le titre "Aux Auteurs de ce Journal", qui peut être suivi d'un nom de rubrique, mais qui peut tout aussi bien constituer, à lui seul, une rubrique du *Journal*. Ce qu'il est bon de retenir de ce rapide passage en revue du système des rubriques, c'est la tendance du quotidien de tout organiser, de tout nommer, le souci manifeste que toute information soit bien visible dans l'ensemble de la page, qu'elle soit donc facilement l'objet d'un choix de lecture.

Il peut arriver que même les pages intérieures contiennent des rubriques-tableau, telles la rubrique "Comestibles", qui range dans ses différentes cases les genres alimentaires avec les prix qui leur correspondent, le tableau des "Eaux de pluie tombées à l'Observatoire Royal de Paris pendant les trois premiers mois de cette année"²⁰² ou le "Tableau des naissances, mariages, morts de l'année 1776, comparés à l'année 1775" publié le 11 février 1777, pour ne pas parler du vaste tableau de la Loterie royale, avec ses rangées de chiffres hypnotiques ou encore des listes de plus en plus fréquentes vers la fin de l'Ancien Régime, renfermant les donations des particuliers envers les sociétés philanthropiques.

Deux autres éléments, bien que rares, s'ajoutent à la physionomie de la feuille quotidienne : l'air, normalement inséré dans la dernière page et la gravure, incontestable preuve de la libéralité

²⁰² *Journal de Paris*, 1er avril 1777.

rédactionnelle envers les souscripteurs du *Journal*. Par exemple, deux mois après la parution du quotidien, les rédacteurs offrent aux abonnés une gravure représentant deux coiffures, qu'ils annoncent dans la rubrique "Modes" : *"Nous joignons à la feuille de ce jour une Gravure qui représente deux coiffures différentes vues de profile et par derrière ; elles sont dessinées d'après nature par un Artiste habile qui a bien voulu se prêter à nos intentions"*. Ensuite, ils expliquent leur geste : *"Si cet essai peut flatter les femmes que nous comptons au nombre de nos souscripteurs, nous renouvellerons avec plaisir une dépense qui prouvera notre zèle"*²⁰³ Cette dépense flatteuse, qui fonctionne comme stratégie de vente, se répétera une autre fois avec la gravure intitulée *JJ Rousseau à Ermenonville*. Le 1er janvier 1780, les rédacteurs annoncent avec satisfaction, leur souci de plaire à leur clientèle :

Le désir de plaire à nos Souscripteurs nous fera toujours saisir avec avidité toutes les occasions de leur témoigner notre reconnaissance ; mais ces occasions ne répondent pas toujours à notre zèle. Nous étions réduits cette année à n'offrir aucune gravure, soit par défaut d'un sujet piquant, soit par la difficulté de l'exécution, lorsqu'un ami de JJ Rousseau est venu nous proposer une planche dont la Gravure est jointe à cette feuille.²⁰⁴

Ce n'est pas tout ; pour donner plus de valeur à leur geste, les journalistes ajoutent plus loin que la gravure en question a été réalisée par Moreau le Jeune, *"Graveur et Dessinateur du Roi, connu par un grand nombre de chef-d'œuvres sortis de ses mains"* et que les exemplaires ont été tirés en nombre réduit et donnés *"seulement à ceux qui avaient eu un rapport direct avec JJ Rousseau"*. Les lecteurs du *Journal* sont donc les heureux possesseurs d'une estampe rare et les journalistes n'hésitent pas à s'en vanter : *"Nous nous persuadons que le plus grand nombre de nos Souscripteurs se verra avec plaisir possesseur du portrait en pied d'un homme qui réunit tant de genres de célébrité"*. Ils renouvellent leur geste le 7 novembre 1778, lorsqu'ils accompagnent la "Lettre de M le Comte de B*** sur la Restauration des Tours de St Sulpice" d'une gravure des projets des deux tours, et le 19 septembre 1783, lorsqu'ils offrent à leur abonnés une représentation de ballon aérostatique²⁰⁵.

La géométrie de la page du quotidien, faite de tableaux qui s'emboîtent et se déploient en horizontale et en verticale et de tiroirs bien classés et individualisés, rappelant décidément la structure des affiches et des placards faits pour être accrochés à un mur et organisés pour être saisis par l'œil, à la fois globalement et par morceaux, propose une nouvelle forme de lecture, et

²⁰³ Ibidem, 20 février 1777, "Modes". Une autre gravure représentant des coiffures est offerte aux abonnés le 9 octobre 1777.

²⁰⁴ Ibidem, 1er janvier 1780, "Variété".

²⁰⁵ *Dictionnaire des Journaux*, "Journal de Paris".

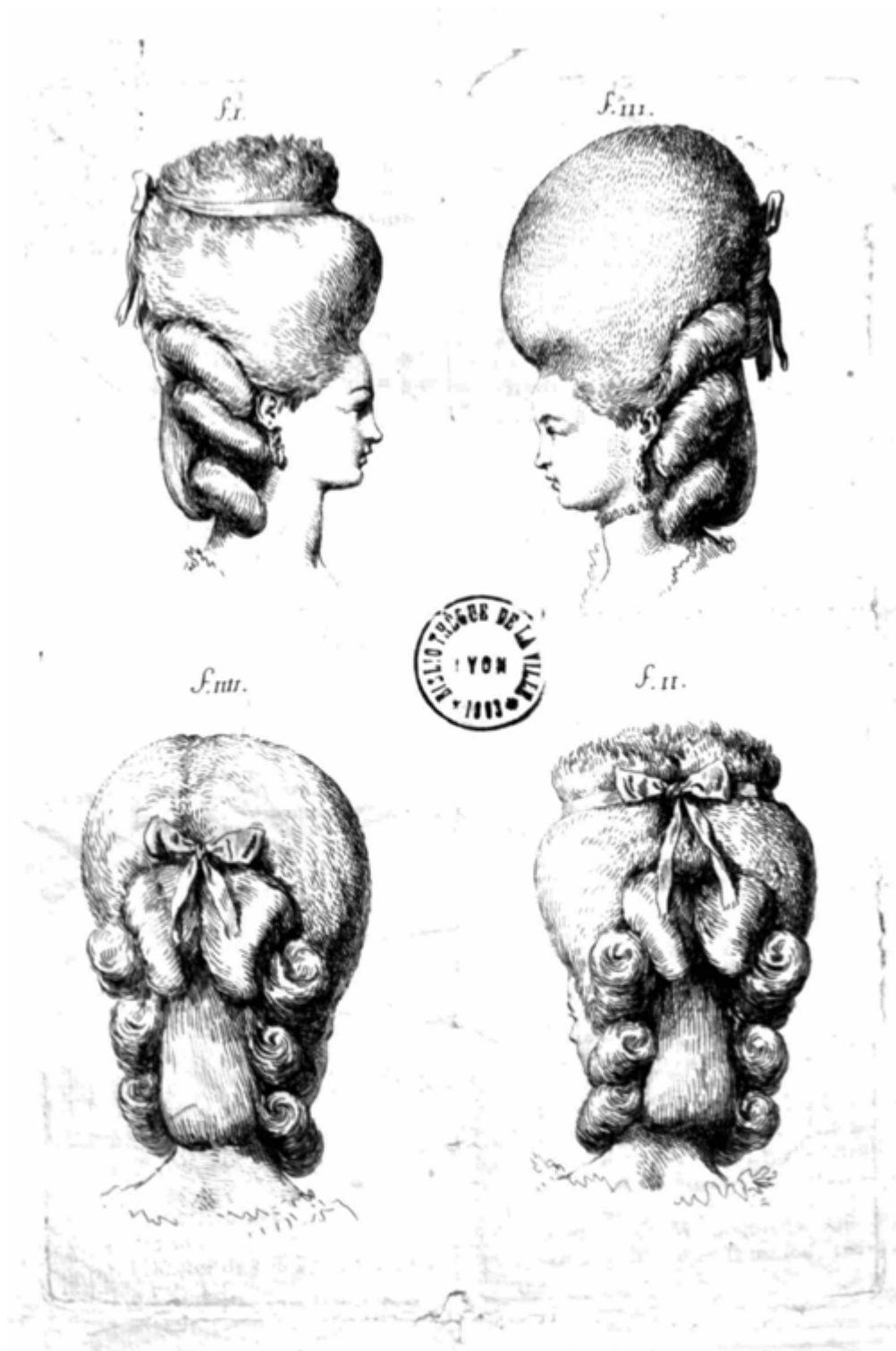
implicitement, un nouveau lecteur. Le grand exploit du *Journal* est d'avoir condensé le monde sous une forme tabulaire afin d'être embrassé d'un seul regard, voire contrôlé jour après jour par ses lecteurs. Il s'agit, certes, d'une forme de pouvoir sur le réel, offerte régulièrement à tous, qui permet, à travers une structure raisonnée, non seulement d'absorber, mais aussi d'agir sur le monde en version réduite, de le rendre sien, sans même devoir sortir de chez soi.

Le lecteur affairé peut bondir d'une page à l'autre, comme d'une rubrique à l'autre, en sautant ou en écartant tout simplement ce qui ne l'attire pas, comme il peut saisir d'un seul regard pressé les nouveautés en matière de spectacles ou d'économie. Il peut ouvrir par habitude le *Journal* directement à la page qui l'intéresse, il peut entamer sa lecture par la colonne de droite, et continuer par celle de gauche comme il peut inverser l'ordre de lecture, en partant des dernières rubriques. Il est vrai que les rubriques (surtout celles des pages extérieures) ne changent pas d'emplacement, et que la rubrique "Belles-Lettres", par exemple, occupe la moitié de la première page, position privilégiée, respectée par tout journal littéraire, il n'empêche que le quotidien de Paris ne propose pas un ordre de rubriques par importance, comme il n'impose pas un ordre de lecture.

En offrant au lecteur la possibilité de se promener librement d'une matière à l'autre, il suggère plutôt que l'ordre qu'il propose est aléatoire, exigé bel et bien par l'organisation matérielle d'une feuille périodique. L'ordre des choses, tout comme l'ordre des mots, n'est pas régi par un projet prédéterminé, mais plutôt par une structure ouverte, mouvante, dont les éléments sont interchangeables. Ainsi, le journal-tableau n'est pas censé contraindre, limiter par ses lignes entrecroisées, enfermer dans ses cases, il présente des informations clairement délimitées et situées à un même niveau, si bien que le lecteur est incité à faire ses choix et à établir ses prédilections. Le *Journal* propose donc une lecture sélective et personnalisée du monde, où le choix conscient de certains morceaux plutôt que d'autres fait référence à un lecteur actif et responsable, qui peut se transformer, à n'importe quel moment, en correspondant du *Journal*, sans distinction d'appartenance sociale ou de compétences particulières pour la rédaction. En même temps, c'est un lecteur qui, chaque matin, après la lecture du *Journal*, sort de chez soi muni d'informations fraîches, plus apte et plus content d'affronter la journée, et, au tréfonds de soi-même, un peu plus maître du monde.

Ce même lecteur actif et curieux, nous allons le voir dans le chapitre suivant, prend la plume pour réfléchir sur la nouveauté et le rôle de la feuille quotidienne dans une "Lettre aux Auteurs du Journal". Du côté du lecteur, c'est un exercice conscient et engagé d'explication de l'importance et du fonctionnement de l'instrument périodique quotidien. Du côté du journal, c'est une forme de parler de soi, se servant de son image réfléchie par son propre lectorat.

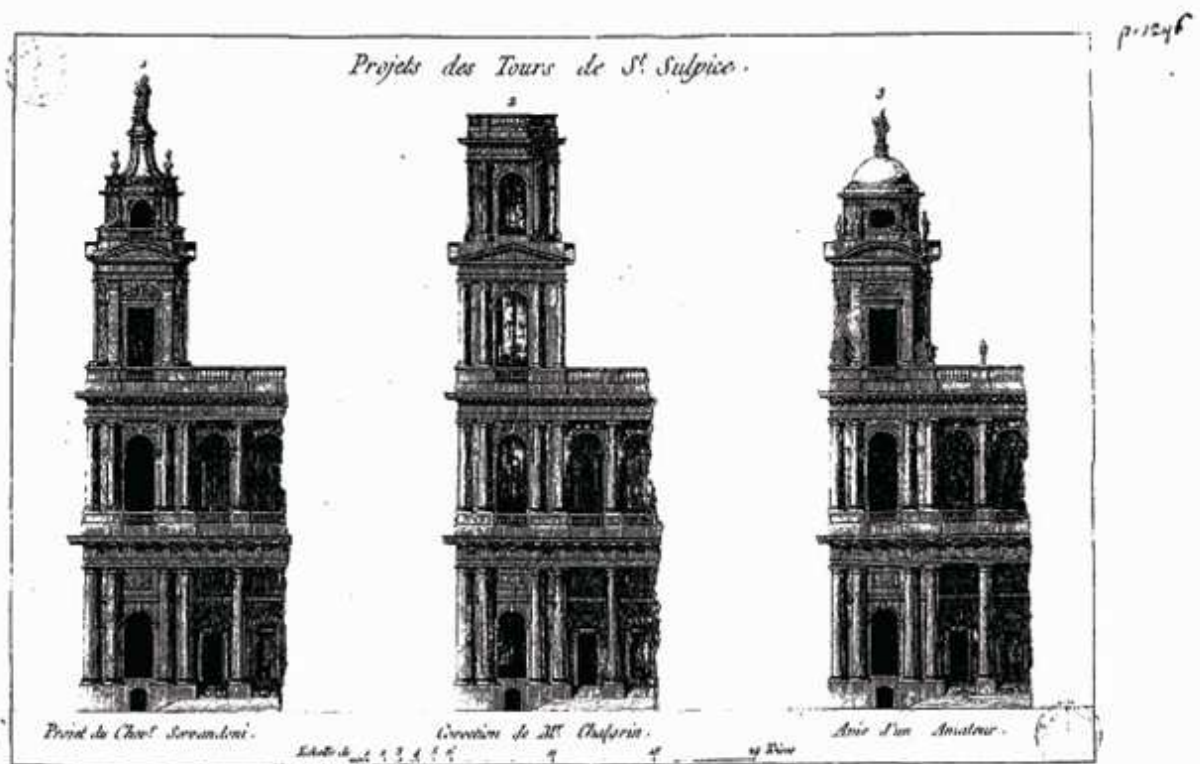
Pl. VII - *Journal de Paris*, n°131, 11 mai, 1777, gravure représentant deux coiffures



Pl. VIII - *Journal de Paris*, n°282, 9 octobre 1777, gravure.



Pl. IX - Journal de Paris, n°311, 7 novembre 1778, Projets des tours de St Sulpice.



Pl. X - Journal de Paris, n°36, 5 février 1777, Tableau du prix des fourrages.

avec la plus grande célérité, toujours à l'inçu du conducteur; de ne point épargner les frais, parce que M... Ferrier général, dont l'un d'eux est le neveu, sera très-sensible à ce service important; qu'il le remboursera amplement de ses frais & lui rendra probablement les plus grands services pour son avancement dans son état de Maître de Poste. Sa lettre est terminée par un *Postscriptum*, dans lequel on recommande le plus grand secret à l'égard du conducteur.

Cette lettre a eu tout le succès que ces trois jeunes gens pouvoient en attendre. Le bon Maître de Poste s'est conduit suivant qu'il lui étoit prescrit par la lettre. Il est parvenu, comme on le présume aisément, à faire rentrer ces jeunes gens dans leur devoir. Ils ont consenti à se laisser conduire dans une chaise de poste, & de peur qu'ils ne fussent incommodés, peut-être même par respect pour leurs familles prétendues, le Maître de Poste a couru à franc étrier. Il est probable que ce bon-homme jouissoit d'avance du bon accueil qu'il alloit recevoir de trois familles distinguées, & qu'il arrangeoit dans sa tête ses premières demandes sur les offres de service qu'il recevoit de gens puissans. Il arrive dans cette espérance; il descend dans une Auberge du Fauxbourg St. Germain pour y laisser sa chaise & faire sa toilette; & pendant que le Perruquier l'accommodoit, les trois jeunes gens se sont évadés sans lui laisser d'autre ressource que celle de pouvoir donner leur signalement.

V A R I É T É.

Le septieme Tirage de la Loterie du Remboursement montant à 3 600 000 liv. des Reconnoissances en échange des Billets des Fermes Générales de 5000 livres chacun, a été fait avant-hier en une des Salles de la Compagnie des Indes, en présence de M. le Lieutenant Général de Police.

EXTRAIT du Registre des Scellés
apposés dans la Ville & Fauxbourgs de Paris, depuis le 31 Janvier 1777, après le décès :

De Jeanne-Gabriel Binet, femme de Joseph-Alexandre Bribar, Maître Fruitier Oranger, sou; les petits Pilliers des Pilliers d'Etain; Commissaire, Me. Ferrand.

Etat du prix des Fourrages.

La Grève.	Especes. Qualités. Prix.		
	Avoine.	Premiere..	20. 21. 22 l.
	le septier	Inférieure.	17 l. 10 s. à 19 l. 10 s.
P. de la Tour.	Especes. Qualités. Prix.		
	Foin...	Premiere..	42 & 40 l.
	le cent.	Inférieure.	36. 38 l.
	Paille..		
	le cent.		
Porte S. Michel.	Especes. Qualités. Prix.		
	Foin...	Premiere..	56. 57. 58 l.
	le cent.	Inférieure.	48. 50. à 53. 54 l.
	Luzerne..		46. 47 l.
	le cent.		
	Paille..		21 22 l.
	le cent.		
Porte S. Mart.	Especes. Qualités. Prix.		
	Foin...	Premiere..	44 l.
	le cent.	Inférieure.	42 l.
	Paille..		22. 24. 25 l.
	le cent.		
Porte S. Anioine.	Especes. Qualités. Prix.		
	Foin...	Premiere..	55. 56 l.
	le cent.	Inférieure.	50. 54 l.
	Luzerne..		50. 52 l.
	le cent.		
	Paille..		20. 24 l.
	le cent.		

S P E C T A C L E S.

L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE donnera demain l'Acte d'ÉGLÉ; paroles de M. Laujéon; musique de M. De Lagarde: l'Acte de la Danse de Rameau; suivis des HORACES, Ballet pantomime de M. Noverre.

JOURNAL DE PARIS.



Samedi 5 JUILLET 1777, de la Lune 16^e.

Le ☉ se lève à 4 h. 1 m. & se c. à 7 h. 59 m. | La ☽ se lève à 4 h. 20 m. du m. & se c. à 8 h. 31 m. du c.

Rapport du Temps vrai au Temps moyen. Au midi du ☉, la pendule doit marq. 0 h. 4 m. 5 l.

H. de la Riv. Le 3 à 2 p. 2 p. & le 4 à 2 p. 6 p. | *Reverberes.* Allumés à 9 h. éteints à 2 h. 30 m.

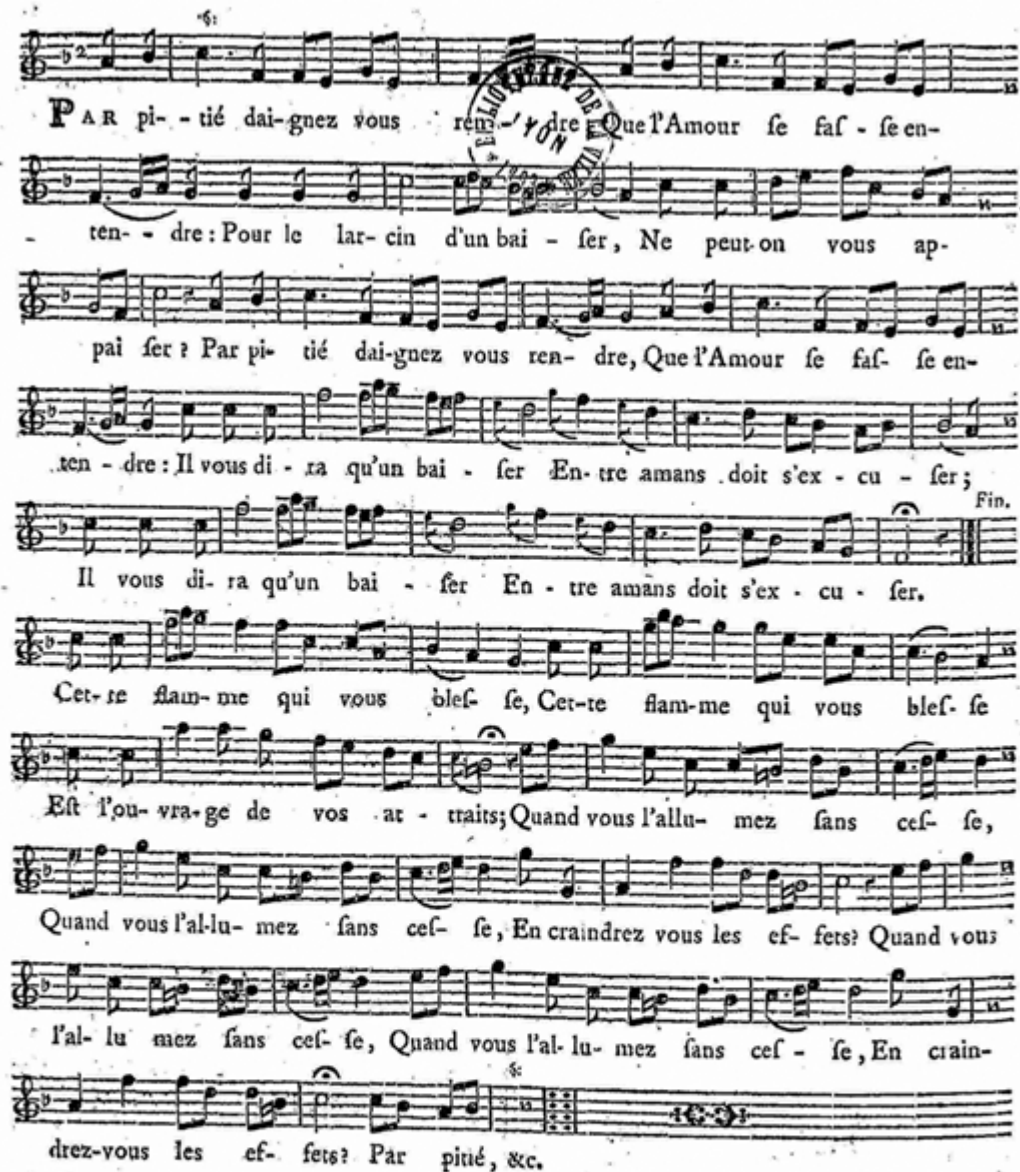
Observations Météorologiques, d'histoire	Époques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	État du Ciel.
	A 7 h. du mat.	18 ^e au-dessus de 0	27 pouc. 10 lg.	S.	Beau.
	A midi . . .	20 au-dessus de 0	27 11	S. O.	Beau.
	A 5 h. du soir.	19 au-dessus de 0	27 11	E.	Pluie.

LOTÉRIE ROYALE, créée par Édit de Janvier 1777.

SECOND TIRAGE. Séances du trois Juillet.

Numéros.	Lots de R. Viag.	Numéros.	Lots de R. Viag.	Numéros.	Lots de R. Viag.	Numéros.	Lots de R. Viag.	Numéros.	Lots de R. Viag.	Numéros.	Lots de R. Viag.	Numéros.	Lots de R. Viag.	Numéros.	Lots de R. Viag.
56	150	3250	150	8718	150	11041	150	15582	150	18446	150				
191	150	493	150	843	150	055	150	596	150	985	150				
256	150	529	150	900	150	118	150	800	150	15011	150				
370	150	628	200	955	150	161	150	884	150	031	150				
637	150	683	150	7600	150	166	150	966	150	048	150				
651	150	710	150	844	200	237	150	977	150	392	150				
809	150	4163	150	974	150	430	150	16202	150	611	150				
865	150	297	150	977	150	486	150	251	150	659	150				
866	150	377	150	8449	150	381	150	410	150	816	300				
1259	150	388	150	505	150	12509	500	487	150	937	150				
359	150	398	150	983	150	761	150	752	150						
522	150	429	150	9123	150	923	150	869	150						
578	150	670	10000	352	150	13227	150	17130	150						
923	150	864	150	568	150	325	150	232	150						
2005	150	896	150	661	150	510	150	1271	150						
203	150	5165	150	708	150	698	150	359	150						
301	150	331	150	741	150	14470	150	375	150						
379	150	333	150	10014	150	851	150	417	150						
520	150	795	150	087	150	877	150	593	150						
554	150	832	150	414	150	907	150	754	150						
564	150	921	150	442	150	15056	150	825	150						
763	150	952	150	615	150	133	150	902	150						
819	150	6251	150	733	150	281	150	973	200						
3005	150	402	150	875	150	443	150	18175	150						
053	150	634	150	970	150	512	150	377	150						

AIR par Monsieur BARTELEMONT, traduit de l'Italien.



PAR pi-tié dai-gnez vous ren-dre Que l'Amour se faf-se en-
 - ten-dre : Pour le lar-cin d'un bai-ser, Ne peut-on vous ap-
 pai-ser ? Par pi-tié dai-gnez vous ren-dre, Que l'Amour se faf-se en-
 - ten-dre : Il vous di-ra qu'un bai-ser En-tre amans doit s'ex-cu-ser ;
 Il vous di-ra qu'un bai-ser En-tre amans doit s'ex-cu-ser.
 Cet-te flam-me qui vous blef-se, Cet-te flam-me qui vous blef-se
 Est l'ou-vra-ge de vos at-trait ; Quand vous l'allu-mez sans cef-se,
 Quand vous l'al-lu-mez sans cef-se, En craindrez vous les ef-fets ? Quand vous
 l'al-lu-mez sans cef-se, Quand vous l'al-lu-mez sans cef-se, En crain-
 drez-vous les ef-fets ? Par pitié, &c.

Il faut avoir soin d'affranchir le port de l'argent, des lettres & des paquets.

LE JOURNAL DE PARIS paroît tous les matins : on souscrit en tout temps. Le prix de la Souscription, pour l'année, est de 24 liv. pour Paris, & de 31 liv. 4 sous pour la Province. Le Bureau d'Abonnement est rue du Four Saint-Honoré, la troisième Porte cochère au-dessus de la rue des Deux Ecus, en face de l'Hôtel de Soissons : c'est-là qu'il faut envoyer, à l'adresse du Directeur de ce Journal, tous les objets qui peuvent y être relatifs.

De l'Impr. de QUILLAU, Imprimeur de S. A. S. Mgr. le Prince DE CONTI, rue du Foulard.

"Lettre aux Auteurs du Journal"

Un an après sa parution, le *Journal de Paris* offre un bilan de sa brève existence à travers la voix d'un de ses lecteurs. Les deux lettres signées par François de Neufchâteau sont publiées le 23 et le

24 février 1778 et occupent une bonne partie de ces deux numéros²⁰⁶, signe évident que les rédacteurs ont agréé l'initiative du lecteur. Écrivain, homme politique et agronome empreint d'idées philosophiques, Nicolas-Louis François de Neufchâteau (Lorraine, 1750- Paris 1828) collabore à l'Almanach des Muses et fait une traduction du *Roland furieux* d'Arioste. Il est ami de Mme de Graffigny, auteure du roman *Lettres d'une péruvienne*, publié en 1747. Il devient subdélégué de l'intendance de Lorraine en 1781, acquiert la charge de procureur général du Cap Français à Saint-Domingue en 1783, et, de retour dans la Lorraine natale en 1787, s'intéresse à l'agriculture.

Tout en indiquant comme modèle les *Conseils à un journaliste* par Voltaire, François de Neufchâteau souligne la nouveauté de son entreprise : “*Tant de gens vous écrivent pour vous parler d’eux-mêmes, qu’on peut se distinguer de la foule, en vous adressant des Lettres, où il soit question de vous*”²⁰⁷. Il est persuadé d'ailleurs qu'une lettre qui parle du journal remplit le rôle principal de celui-ci, qui consiste à satisfaire le plaisir de son lectorat : “*Le sujet de mes réflexions les intéresse. Les entretenir de votre travail c’est s’occuper de leur plaisir*”. Si la première partie de sa lettre est dédiée à des réflexions sur l'objet, la nouveauté du *Journal de Paris* et le rapport avec son lectorat, la deuxième est un plaidoyer pour les nouvelles de province, à son avis, aussi dignes que celles de Paris, de nourrir une feuille quotidienne. Toujours dans le sillon de Voltaire, François de Neufchâteau propose comme épigraphe du *Journal de Paris* quatre vers des *Etrennes à Madame du Châtelet* (1749) :

Les Livres, les Bijoux, les Compas, les Pompons,
Les Vers, les Diamants, les Biribis, l'Optique,
L'Algèbre, les Soupers, le Latin, les Jupons,
L'Opéra, les Procès, le Bal et la Physique²⁰⁸.

Plus loin, il explique ainsi son choix :

Il me semble que ces quatre vers forment naturellement l'Épigraphe de votre Feuille. Tous ces objets, en effet, doivent entrer dans le Journal de Paris, parce qu'il n'y pas de jour où l'on n'en soit successivement occupé dans cette grande Ville. J'aime à me représenter votre Journal comme l'image fidèle de nos conversations rapides, où l'on effleure tout sans dissenter du rien ; où les saillies frivoles croisent des discussions profondes ; où les nouvelles du quartier sont coupées par des réflexions philosophiques ; où des transitions imperceptibles lient les matières les plus disparates ; où les détails d'une coiffure à la mode succèdent à ceux de l'apparition d'une comète ; où l'on parcourt en un quart d'heure le cercle des

²⁰⁶ Le *Journal* mentionne une seule date pour les deux lettres, le 15 février 1778, ce qui signifie que le correspondant leur a envoyé une seule lettre, que les journalistes ont dû diviser en deux parties, pour des raisons d'espace. Les deux morceaux sont publiés d'ailleurs dans deux numéros consécutifs du quotidien.

²⁰⁷ *Journal de Paris*, 23 février 1778, “Lettre de M François de Neuf-Château, aux Auteurs du Journal de Paris”.

²⁰⁸ Ibidem.

connaissances et des sottises humaines ; où l'imagination fait, en un clin de l'œil, comme l'a dit MN**, le tour du monde ; où l'on juge tour à tour la grande dispute des Colonies Anglaises avec leur Métropole, et la querelle de la Musique italienne avec la Musique Française ; enfin où l'on passe et repasse en un moment²⁰⁹.

François de Neufchâteau réussit à saisir en peu de mots la diversité pétillante qui caractérise le quotidien de Paris. Le *Journal* est défini comme synthèse de la vie parisienne, représentée dans toutes ses nuances. Le mérite de la feuille serait de renfermer l'esprit parisien même, dont la forme d'expression majeure est la conversation rapide, une espèce d'effleurement impatient ou de vagabondage discursif passant d'une matière à l'autre. Le quotidien maîtrise surtout l'art du mélange et de la transition, qui consiste à mettre côte à côte, dans un espace unitaire, les “*saillies frivoles*” et les “*discussions profondes*”, les “*nouvelles du quartier*” et les “*réflexions philosophiques*”, la coiffure et la comète, et de glisser imperceptiblement des unes aux autres. Il rend possible le clin d'œil hâtif sur tout ce qui peut occuper le lectorat parisien, le tour du monde par l'imagination, “*en un quart d'heure*”, temps estimé par l'auteur de la lettre comme suffisant pour la lecture rapide du journal.

Cependant, au-delà de la variété prodigieuse du *Journal*, la véritable nouveauté du *Journal*, selon l'auteur de la lettre, consiste en sa périodicité quotidienne. Le périodique qui paraît tous les jours, observe-t-il, parvient finalement à remplir étymologiquement sa fonction, à savoir “*recueillir, jour par jour, les nouvelles récentes*”²¹⁰. Il se distingue ainsi heureusement de tous les périodiques, improprement appelés “*journaux*”, qui, à son sens, ne sont que des “*Recueils tardifs*”, où les informations publiées ont déjà perdu leur fraîcheur et par conséquent, leur intérêt. Si les mensuels, comme les périodiques qui paraissent tous les quinze jours²¹¹, ne peuvent pas mettre en valeur la nouvelle, c'est qu'à mesure qu'elle vieillit, elle perd naturellement son intensité et sa force de parler au public. Ce qui use et finalement tue la nouvelle c'est l'“*intervalle*” qui sépare sa consommation par les lecteurs, du moment où le fait dont elle rend compte advient. Les réflexions de François de Neufchâteau nous semblent une prise de conscience de la part du public de la réalisation extraordinaire que représente la présence d'un journal quotidien dans la presse d'Ancien Régime. Sans contester ni la richesse des feuilles périodiques, ni leur utilité, l'auteur souligne qu'une feuille journalière est le seul instrument apte à accueillir et à diffuser les nouvelles. Equipé pour saisir l'éphémère de la nouvelle, le *Journal de Paris* est le premier périodique à avoir rendu possible le fonctionnement proprement étymologique des termes “*journal*” et “*nouvelle*”.

²⁰⁹ Ibidem

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ “*Les retards de ce long intervalle détruisent souvent tout l'intérêt de leurs annonces.*”, Ibidem.

En essayant d'expliquer la naissance du périodique quotidien, François de Neufchâteau frôle la contradiction. D'une part, il observe que celle-ci est étroitement liée à un trait psychologique qui caractérise la nation française dans son ensemble, les parisiens en particulier, à savoir, la "*curiosité inquiète*". Ce n'est d'ailleurs pas par hasard, remarque-t-il plus loin, que la langue française a consacré des expressions telles "*l'esprit du jour, l'anecdote du jour, le ton du jour, l'homme du jour, etc et même les mœurs du jour*". Le retard des nouvelles est, note-t-il, un défaut plus grave, chez une "*Nation vive, dont toutes les perceptions sont vives, dont toutes les jouissances sont impatientes, et qui saisissent les objets avec une incroyable promptitude, les oublie et s'en lasse de même*"²¹².

Cependant, plus loin, il observe que cette vivacité inquiète, cette joie de vivre impatiente n'est pas un signe de légèreté, mais plutôt un symptôme universel de l'époque, puisque la fièvre des nouvelles fraîches, concrétisée par la parution de journaux quotidiens, est présente chez plusieurs nations. Et l'auteur de citer la pléthore de feuilles journalières londoniennes, les gazettes quotidiennes d'Outre-mer, à Philadelphie et à Boston, *El Diario* espagnol (dont il n'aime pas l'habitude de commencer par la vie du Saint du jour), ainsi que des périodiques du même genre à Rome et à Stockholm. Cette fois-ci, "*la curiosité inquiète*" ne caractérise plus les seuls Parisiens, elle est plutôt signe du temps. Elle consiste dans une course organisée à saisir le moment qui passe, à vivre tout et partout par le biais des notices à peines cueillies par le journaliste, suivant l'idée "*l'on passe et repasse en un moment*". Bref, une espèce de glissement ivre à la surface des choses, que l'auteur se garde bien pour autant d'associer à la frivolité. D'ailleurs, les rédacteurs du *Journal* eux-mêmes annonçaient dans leur *Prospectus* une feuille qui accueillerait dans ses pages des choses frivoles sans tomber pour autant dans la frivolité²¹³. Tout en voulant souligner, au départ, la naissance du journal quotidien comme conséquence d'un trait psychologique français, François de Neufchâteau finit par déclarer le besoin de journal quotidien comme un fait universel, caractéristique de son temps et présent chez toutes les nations.

En dépit de ce besoin manifeste de nouvelles quotidiennes, l'auteur ne manque pas de souligner la résistance obstinée de certains de ses contemporains à la réalisation du projet avancé par le *Journal de Paris*. Cette résistance, ajoute-t-il, caractérise l'accueil de toutes les "*nouveautés utiles*" et a

²¹² Ibidem.

²¹³ "*En nous assujettissant à donner le cours des Modes, nous ne prétendons point par là mériter de la Patrie; un tel détail cependant ne se borne point à l'utilité du moment puisqu'il est des occasions où l'Histoire elle-même peut en tirer avantage. Louis XIV monte sur le Trône ; c'est Henri IV que l'on croit voir renaître ; l'imagination s'exalte ; et pour mieux représenter le règne à jamais mémorable, on cours aux bals avec la fraise, les manches bouffantes, le chapeau couvert de plumes, les souliers noués ; le vulgaire ne voit dans cet ajustement qu'un effet d'un caprice et de la frivolité ; le Philosophe au contraire y voit un objet frappant de comparaison entre l'amour des Français pour l'Ayeul et le Petit-Fils.*", *Dictionnaire des Journaux*, notice n°682, "*Journal de Paris*".

également son origine dans une espèce de dégoût et de méfiance du nombre toujours croissant de feuilles de tout genre :

Malgré tant d'exemples et de bonnes raisons lorsque vous avez annoncé cette entreprise, plusieurs personnes ont affecté de désespérer de son succès. Quelle folie ! s'écrie-t-on, en lisant votre Prospectus ! Où trouver de la matière pour avoir tous les matins quelque chose de neuf à dire au Public ! on a tant de journaux, soi-disant Français, soi-disant Littéraires, soi-disant Philosophiques, soi-disant Encyclopédiques, etc²¹⁴.

A ces craintes, l'auteur de la lettre réplique que l'abondance des périodiques n'est que richesse, à une époque où *“les classes de lecteurs sont elles-mêmes si variées et si nombreuses”, “tant d'esprits plus ou moins cultivés, tant d'oisifs plus ou moins éclairés”* et où la littérature est devenue *“une espèce de pain quotidien”*²¹⁵. Dans ce contexte, observe l'auteur, non seulement le *Journal de Paris* réussit à créer son espace distinct, sans empiéter sur celui des autres :

En effet, votre feuille n'aspire pas à priver les ouvrages périodiques nés avant elle, des prérogatives attachées à cette espèce de droit d'aînesse. Elle peut participer aux richesses de tous les autres dépôts de nouvelles, sans les dépouiller. Elle les précède sans les appauvrir. Vous laissez aux Petites Affiches le soin d'indiquer les cabriolets à vendre, les appartements à louer, etc ; aux Gazettes nationales et étrangères, celui de détailler les faits et les conjectures qui appartiennent à la Politique ; aux Journaux des Savants et à leurs nombreux imitateurs, celui de développer les progrès de l'esprit humain dans les sciences ; aux Mercuries de France et aux Collections des mêmes genres, celui de ramasser, indistinctement, ou avec choix, toutes les fleurs de la littérature ; aux Journaux de critique, celui d'en distribuer les épines, etc. vous n'empiétez sur aucun des départements assignés aux différents périodiques ; et cependant il vous reste encore le champ le plus varié, le plus fécond, le plus intéressant²¹⁶.

Encore qu'il ne précise pas quel est ce champ, François de Neufchâteau insiste toujours sur la célérité, comme trait principal du quotidien. Il ajoute aussi que celle-ci est possible grâce à la *“laborieuse opiniâtreté”* des journalistes de Paris, qui travaillent pour offrir au lectorat *“tous les matins quelque chose de nouveau”*. C'est toujours la rapidité qui, selon l'auteur, permet au *Journal* de remplir la fonction inestimable de réparateur de réputations lésées. Les calomnies, les diffamations, les abus moraux sont désamorçés à chaud, sans laisser que le temps refroidisse l'intérêt du public et que les dommages qui s'ensuivent soient irréversibles :

N'est-il pas pour tous les Citoyens une foule d'occasions de ce genre, dans lesquelles leur honneur ou leur intérêt compromis ne leur permettent pas d'attendre les délais des autres écrits périodiques ? un Particulier

²¹⁴ *Journal de Paris*, 23 février 1778, “Lettre de M François de Neuf-Château, aux Auteurs du Journal de Paris”

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Ibidem.

innocent, un Négociant honnête, un Officier public irrépréhensible, ne sont pourtant pas à l'abri de la calomnie. Pour que leur apologie réussisse, il faut que qu'elle soit publiée sur le champ. L'histoire de la veille peut aller jusqu'au lendemain ; mais si on laisse passer quelques jours, une semaine, un mois, la curiosité se refroidit, les idées se perdent, l'intérêt se glace. On n'offre plus qu'un tableau indifférent à des yeux distraits par des images plus fraîches²¹⁷.

Selon François de Neufchâteau, grâce à ses qualités principales, le *Journal de Paris* peut bénéficier d'une diffusion tous azimuts. La place qu'il a conquise dans le monde de la presse lui impose pourtant une précaution fondamentale : un journal quotidien qui aspire à être "*la nouvelle du jour*", ne peut être ni une "*chronique licencieuse*", ni "*le dépôt des ridicules courants et le répertoire des scandales à la mode*". L'auteur est conscient que si, pour l'instant, sa diffusion quotidienne est limitée à la capitale, c'est par l'intérêt de son contenu qu'il peut entrer dans les foyers de la province et de l'étranger²¹⁸, et qu'il peut finalement traverser le temps dans les bibliothèques des collectionneurs. Comme tous ses contemporains, François de Neufchâteau est attaché à l'idée du journal comme archive renfermant tous les aspects de la vie de son époque : " *votre Journal doit rassembler, tous les jours, les réflexions et les détails les plus propres à tracer l'histoire des mœurs, des usages, des vertus, des sciences, des lettres et des arts, de l'industrie, de la population, de l'humanité de la première ville de France*"²¹⁹. Il ne suffit donc pas que le journal répande ses nouvelles jour par jour aux contemporains, au fur et à mesure qu'il s'écrit, il s'efforce de s'inscrire dans l'histoire. En transmettant le tumulte de la vie parisienne, avec ses usages et ses mœurs, à la postérité, le journal quotidien acquiert un sens historique :

Il dépend de vous, Messieurs, d'y jeter assez de variété et d'intérêt pour que les Curieux se fassent un plaisir de les recueillir et de les placer dans leurs Bibliothèques. On peut même juger d'avance du prix que la meilleure partie de cette Collection peut acquérir aux yeux de la postérité, par le cas que nous ferions aujourd'hui d'un pareil Journal s'il eût existé à Rome ou dans la Grèce et qu'il en fut venu des fragments jusqu'à nous²²⁰.

Dans l'imagination du lecteur, le *Journal de Paris* remplit sa tâche quotidienne, aussi bien que sa tâche historique : il sert de vestige archéologique aux générations futures. Il est à la fois drôle et fascinant de voir les lecteurs de la fin de l'Ancien Régime, avides de nouvelles toujours plus

²¹⁷ Ibidem.

²¹⁸ "(...) il est de nature à intéresser non seulement les habitants de toutes les provinces du Royaume, qui ont avec la capitale tant de relations de plaisir, de goût, d'intérêt, de nécessité ; mais encore les Etrangers de toutes les nations de l'Europe, que le siècle de Louis XIV a accoutumés à regarder Paris comme le centre de la politesse et du bon goût, qui sont avides de savoir dans le plus grand détail tout ce qui se passe dans cette nouvelle Athènes, et qui se piquent d'être initiés à notre langue, ainsi qu'à nos usages". Ibidem.

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Ibidem, 24 février 1777, "Seconde lettre de M François de Neuf-Château, aux Auteurs du Journal de Paris".

fraîches, toujours plus proches de leur source, s'occuper avec passion du regard que poserait un jour une génération éloignée dans la temps, sur leurs modes de vie inscrits dans leurs faits du jour. Selon la vision offerte par le *Journal* même, à travers une lettre d'un de ses lecteurs, le travail du quotidien de Paris se déroule entre la récolte infatigable de l'éphémère et l'inscription dans l'histoire de l'image d'une nouvelle Athènes.

Si le *Journal de Paris* foisonne de lettres où ses lecteurs réfléchissent volontiers sur le fonctionnement et le mérite de la feuille quotidienne, il n'y en a pas de la longueur, ni de l'importance de celle de François de Neufchâteau. Conçue comme un manifeste même du *Journal*, elle met en lumière le rapport privilégié entre le périodique quotidien et ses lecteurs.

Mais qui sont les lecteurs du *Journal de Paris* ? Peut-on saisir dans les pages du quotidien, à travers le riche courrier, des visages de lecteurs ?

Visages de lecteurs

Il est assez difficile de reconstruire une image du lectorat du *Journal* en partant des témoignages disparates de quelques contemporains, que nous avons cités dans le premier chapitre. Les journalistes lisent la nouvelle feuille en tant que gens du métier, pour ne plus parler de lecteurs tels La Harpe, dont l'intérêt pour le *Journal* est directement lié au fait que son nom paraît si souvent dans les pages du quotidien en 1777. Ce qui nous intéresse en revanche, c'est de connaître de quoi est faite la masse des lecteurs, où ils habitent, quel est leur statut social, ce qui attire leur attention à propos de la première feuille quotidienne et quels sont les masques dont ils se servent pour s'y adresser. Selon Nicole Brondel, le *Journal* aurait compté, dès son départ, plus de 2500 lecteurs.²²¹

Une note de Gilles Feyel comptabilise les lecteurs du quotidien à travers le temps : selon l'Abbé Baudeau²²², en 1779 le *Journal* diffuserait "5 à 6 mille copies", pour Palissot en 1782, il y aurait 5000 abonnés, et Garat lui en donne plus de 12000 copies en 1791²²³.

Au-delà des chiffres, c'est le *Journal* lui-même qui constitue notre principale source pour reconstituer la physionomie de son lectorat. Certes, l'autoréférentialité est sujette au risque de donner des réponses parfaitement compatibles avec l'image que le *Journal* construit de soi-même.

²²¹ *Dictionnaire des Journaux*, "Journal de Paris".

²²² Nicolas Baudeau, connu comme l'Abbé Baudeau (1730-1792) quitte sa congrégation pour se consacrer aux études économiques. En 1766, il se convertit à la physiocratie, grâce à Dupont de Nemours. Auteur d'un journal mensuel intitulé *Ephémérides du citoyen*, il le met à disposition des physiocrates. Après un séjour de six ans en Pologne, il revient à Paris en 1774 et fonde les *Nouvelles éphémérides*, subventionnées par le ministère, où il attaque les financiers, Jean de Viguerie, *Histoire et Dictionnaire du temps des Lumières* (Paris, Robert Laffont, 1995).

²²³ *L'Annonce et la Nouvelle*, p1289.

Pourtant, le *Journal* est non seulement une source très riche d'informations sur ses propres lecteurs, incontournable donc à ce sujet, mais il se constitue manifestement comme correspondance de ses propres lecteurs, ce qui implique qu'il contient des données sur ses correspondants. C'est par ailleurs un lecteur du *Journal* qui tente, dans une lettre publiée en 1786, de fournir le nombre des lecteurs du quotidien : *“Si cette Lettre obtient une place dans votre feuille, je serai consolé le lendemain ; je serai plaint au moins par 40 ou 50 mille lecteurs bénévoles, quand ils connaîtront le motif de ma peine”* ²²⁴.

Pour pouvoir saisir la masse des lecteurs du quotidien dans sa diversité, il suffit de prêter attention aux signatures des nombreuses lettres publiées par le quotidien. Un grand nombre finissent par la formule *“J'ai l'honneur d'être, etc.”*, sans aucune signature, mais l'anonymat n'est que partiellement accepté. Il est évident que, pour des raisons de censure, les journalistes de Paris exigent de leurs correspondants de signer leurs lettres, tout en les assurant de ne pas dévoiler leur identité à la publication, s'ils ne le désirent pas. Autrement dit, si toutes les lettres qui arrivent au Bureau du *Journal* doivent porter la signature de leurs rédacteurs, les lettres publiées peuvent effacer ou voiler l'identité de ces derniers. Cette règle de publication est exposée par les rédacteurs dans un *“Avertissement”*, dès les premiers jours d'existence du *Journal* :

L'anecdote insérée dans le N°18, qui concerne la famille de M Bordeu, nous a été envoyée dans une Lettre anonyme. Nous croyons devoir prévenir le Public, qu'à l'avenir nous ne ferons usage d'aucun avis de cette nature, à moins que l'Avis ou la Lettre d'envoi ne soit signée et qu'elle ne contienne la qualité et la demeure de la personne qui écrit. Nous serons, par ce moyen, en état non seulement de vérifier la certitude des faits ; mais encore de pouvoir prendre l'agrément des personnes intéressées²²⁵.

Elle est évoquée de temps en temps par les rédacteurs, comme pour signaler son exacte mise en pratique : *“L'Auteur de cette Lettre a désiré garder l'anonyme, mais il nous est parfaitement connu”* ²²⁶, ou bien pour servir d'avertissement à ceux qui l'ignorent ou semblent l'avoir oubliée : *“L'Auteur d'une lettre envoyée au Bureau de ce Journal, sous le nom d'Agélaste, est prié de se faire connaître plus particulièrement, s'il désire que sa Lettre soit rendue publique”*²²⁷ Connaître les auteurs de toutes les lettres publiées comme anonymes permet parfois aux journalistes de se rendre garants de la vérité de l'information, comme ils le soulignent dans une note de 1784 : *“L'Auteur de cette lettre nous est connu, et le fait peut être regardé comme certain”*²²⁸ Ce n'est qu'en cas de grande certitude sur l'identité de l'auteur d'une lettre que les journalistes se soustraient

²²⁴ *Journal de Paris*, 9 octobre 1786, “Variété”.

²²⁵ Ibidem, 21 janvier 1777, “Avertissement”.

²²⁶ Ibidem, 26 octobre 1781, “Note des Rédacteurs”.

²²⁷ Ibidem, 23 février 1782, “Variétés”.

²²⁸ Ibidem, 18 juillet 1784, “Variété”.

à la règle qu'ils se sont imposée, comme c'est le cas d'une lettre publiée en 1787, qui, sans être signée, est attribuée à un M de Saint-Pierre: "*La lettre suivante nous a été adressée par une personne qui ne s'est point nommée. Quoiqu'elle ne soit pas signée par M de St Pierre, nous ne doutons point qu'elle ne soit écrite par lui, et nous nous faisons un devoir de la publier*"²²⁹. En dépit de la règle de transparence de l'identité des correspondants du *Journal*, le droit d'anonymat à la publication est tout aussi important, et s'il arrive qu'il ne soit pas respecté par un défaut d'impression, les rédacteurs présentent promptement leurs excuses :

Les Auteurs du Journal se sont fait un devoir de ne jamais imprimer, dans les Pièces qui leur sont adressées, le nom d'aucune personne connue, qu'après s'être assurés qu'on peut le faire sans inconvénient. Ils ont vu avec peine que malgré leur circonspection à cet égard, l'Imprimeur avait restitué par méprise, dans une Pièce imprimée dernièrement, un nom qui avait été rayé sur la copie²³⁰.

C'est toujours par méprise que l'on a imprimé le nom de l'accoucheur de Madame la Princesse de Croy, Destremeaux. Ce dernier écrit une lettre contrariée au *Journal* pour protester contre cette indiscretion, lettre que l'on publie accompagnée de sa signature et d'une justification des rédacteurs: "*Le nom de M Destremeaux n'avait été mis au bas de la note que comme renseignement particulier, point du tout destiné à l'impression ; il est aisé de voir que ce n'est que par l'oubli qu'on l'a laissé subsister* " ²³¹ Le jeu de l'oubli et de la contrariété, de la réclamation et de la justification fait effacer, en fin de compte, l'anonymat, qui était justement le sujet de l'échange : le nom de l'accoucheur est publié deux fois, dont une fois volontairement.

Si, parfois, il est inévitable que les lecteurs fassent toutes sortes de suppositions quant à l'identité des anonymes, les rédacteurs trouvent qu'il est juste d'intervenir lorsqu'on risque de s'acheminer sur de fausses pistes, en accolant à une lettre un faux auteur: "*Nous croyons devoir détromper quelques personnes qui ont présumé que la Lettre insérée dans le n°29, sur le brouillard du jeudi 21, était de M Sage. Nous en connaissons l'Auteur, c'est un jeune homme qui n'a pas attaché assez d'importance à ses observations pour vouloir être nommé*"²³².

La double face de l'anonymat dans le *Journal* ne manque pas d'encourager un permanent jeu d'identités entre les rédacteurs et les lecteurs, ces derniers étant souvent à la recherche des noms qui se cachent derrière les pseudonymes et les initiales, ou encore derrière l'absence de toute signature. Les journalistes de Paris interviennent selon le cas, pour atténuer ou déplacer les soupçons des lecteurs, comme ils le font dans une "Nota" de 1777: "*Quelques personnes ont attribué à quelques-*

²²⁹ Ibidem, 23 décembre 1787, "Variété".

²³⁰ Ibidem, 24 mai 1786, "Variétés".

²³¹ Ibidem, 9 mai 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

²³² Ibidem, 4 février 1779, "Variété".

uns de nos anciens Correspondants la Lettre où l'on justifie Montesquieu contre la critique insérée dans le Journal politique et littéraire ; nous pouvons affirmer, sur l'autorité la plus digne de foi, qu'elle est d'un homme de lettres, de qui on n'avait encore rien imprimé dans le Journal de Paris"

233

Pourquoi les lecteurs du *Journal* préfèrent-ils garder l'anonymat ? La raison principale, le plus souvent sous-entendue, est de ne pas exposer son identité au jugement public. Avec ses batailles fulgurantes d'idées, parfois impitoyables, favorisées par l'échange rapide de lettres, le *Journal* devient une lice où l'anonymat représente un bouclier bien rassurant. A cela s'ajoute, la crainte d'un jugement sévère de la part du groupe ou de la corporation à laquelle appartient l'auteur de la lettre. Tel est le cas du Garçon Barbier, auteur d'une découverte, qui demande au *Journal* de passer son nom sous silence : "(...) vous imaginez aisément ce que j'aurais à craindre du ressentiment de la respectable communauté à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir. Vous savez qu'il ne faut ni badiner ni se brouiller avec les Corps"²³⁴. Dans le cas d'un lecteur retiré à la campagne, la raison du choix de l'anonymat est la distance qui l'empêche de répondre promptement aux éventuelles attaques : "Trouvez bon, Messieurs, que mon nom reste au bout de ma plume. Ce n'est pas que je craigne les invectives quand je suis sur place ; mais de loin elles me fâchent"²³⁵. Ce sont également les lecteurs qui écrivent et envoient des donations pour la rubrique "Bienfaisance" du *Journal* qui demandent souvent de garder l'anonymat. Brandir son identité en tant que bienfaiteur correspond à une preuve d'exaltation de son amour-propre, un geste presque impudique. Aussi le lecteur qui envoie en toute confiance au Bureau du *Journal* la somme de dix louis pour aider une famille dont le père s'est gravement blessé, demande-t-il aux journalistes "pour unique grâce de [le] laisser garder le plus parfait incognito"²³⁶. Il existe pour autant des voix contraires à l'usage de l'anonymat dans les lettres à caractère philanthropique, la raison principale étant qu'apposer son propre nom sur les œuvres de bienfaisance pourrait devenir un facteur d'émulation pour les "âmes sensibles" et un moyen de stimuler la vanité²³⁷.

Ecrire protégé par un masque peut donner aussi plus d'élan à la plume, garantir une espèce de légèreté synonyme de liberté d'expression que le poids du propre nom, exigeant toujours d'être défendu, ne fait qu'entraver. C'est l'avis du lecteur qui cherche femme à travers le *Journal* et qui

²³³ Ibidem, 25 mai 1777, "Nota".

²³⁴ Ibidem, 5 mars 1786, "Variété".

²³⁵ Ibidem, 11 juillet 1782, "Physique".

²³⁶ Ibidem, 12 janvier 1779, "Aux Auteurs du Journal".

²³⁷ Zalkind Hourvitz, Polonais, qui argumente ainsi son opposition à l'anonymat pour les œuvres de bienfaisance: "Je suis, Messieurs, de l'avis du généreux anonyme qui désapprouve sa propre modestie et désire que les Bienfaiteurs de l'humanité se fassent connaître afin d'inspirer de l'émulation aux âmes sensibles, et de les rendre charitables, au moins par vanité". *Journal de Paris*, 9 janvier 1787, Aux Auteurs du Journal.

avoue que l'anonymat l'aide à dresser le portrait véridique de soi-même, car, *“étant caché derrière le rideau de l'anonyme, mon amour propre n'aura point à souffrir des coups de pinceau de la vérité”*²³⁸. “Le Solitaire des Pyrénées” s'avoue également enivré par l'idée de mise à nu de soi-même, sans l'embarras de se nommer :

N'exigez pas que je signe mes Lettres, cela n'est bon à rien. Mon nom ne peut intéresser qu'une vaine curiosité ; il n'a pas toujours été obscur, mais il l'est devenu, et je ne m'en plains pas. (...) Mon amour propre n'aurait rien à gagner si je m'en nommais ; au lieu que l'incognito me donnera la petite satisfaction de parler de moi sans embarras ; et vous savez que le premier besoin de l'amour-propre est peut-être moins d'occuper les autres de soi, que d'en occuper soi-même (...) ²³⁹.

A la recherche d'informations sur les lecteurs du *Journal*, voyons donc qui signe et de quelle manière les lettres qui y sont publiées tous les jours. Ceux qui veulent protéger leur identité sous le voile de l'anonymat signent leurs lettres par des formules neutres, telles “Un Abonné” ²⁴⁰, “Un de vos Abonnés” ²⁴¹ “Par un Abonné” ²⁴² “Votre Ancien Abonné” ²⁴³ ou encore par une affirmation pure et simple de leur anonymat, telle “l'Anonyme”.²⁴⁴ Quant aux lettres anonymes collectives, elles portent des signatures telles “Plusieurs de vos Abonnés” ou “Six de vos Abonnés”. Certains correspondants préfèrent, en revanche, rester en ombre, tout en signant de leurs initiales, formules cryptées de majuscules, plus ou moins longues, qui ne peuvent qu'enflammer la curiosité : “DLADG”²⁴⁵, “LFDA” ²⁴⁶, “B...” ²⁴⁷, “PHP” ²⁴⁸ ou “Don J*F*D*”²⁴⁹. L'usage de l'anagramme est un moyen de se faire reconnaître uniquement par un nombre réduit de personnes, tout en restant anonyme pour les autres lecteurs. Tel est le cas de “Zédnole” qui explique : *“Je ne signerai que par l'anagramme de mon nom, sous laquelle les personnes que je réclame me reconnaîtront”*²⁵⁰. Signalons aussi des hybrides obtenus des deux formules réunies, telles “B, un de vos Abonnés”²⁵¹, “A, Abonné”²⁵², ou “****, une de vos Abonnée et de celles du Lycée”²⁵³. Les initiales ou les

²³⁸ Ibidem, 18 octobre 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

²³⁹ Ibidem, 25 juin 1786, “Variétés.

²⁴⁰ Ibidem, 5 juin 1782.

²⁴¹ Ibidem, 9 novembre 1782.

²⁴² Ibidem, 6 juin 1786.

²⁴³ Ibidem, 26 octobre 1785.

²⁴⁴ Ibidem, 9 juillet 1782.

²⁴⁵ Ibidem, 18 octobre 1777.

²⁴⁶ Ibidem, 16 mars 1786

²⁴⁷ Ibidem, 9 juin 1786.

²⁴⁸ Ibidem, 3 mai 1777.

²⁴⁹ Ibidem, 29 septembre 1786.

²⁵⁰ Ibidem, 16 octobre 1785

²⁵¹ Ibidem, 21 septembre 1785.

²⁵² Ibidem, 9 novembre 1785.

²⁵³ Ibidem, 5 février 1786.

astérisques sont souvent combinées avec des titres de noblesse (“Le Comte de P”²⁵⁴, “Le Comte de***”²⁵⁵, “La Comtesse de***”²⁵⁶), ou des détails de genre ou de profession (“LMD***** femme”²⁵⁷, “F, Avocat au Parlement”²⁵⁸, “T...Licencié-ès-Lois”²⁵⁹, “PLG, Architecte”²⁶⁰).

Ce qui délecte surtout les abonnés du *Journal de Paris* sont les nombreux pseudonymes qui fleurissent de page en page, certains passagers, d’autres des noms familiers que les lecteurs se passionnent à citer et à chercher à chaque numéro du quotidien. Parmi les plus connus il y a “Le Marin Kergolé”²⁶¹ (dont nous aurons l’occasion de parler plus longuement), “Pro Patria”²⁶², “L’Anonyme de Vaugirard”²⁶³, “Le Jardinier d’Auteuil”²⁶⁴ ou “Le Voisin des Ardennes”²⁶⁵ ou “Nigood d’Outremer”²⁶⁶. Ce sont des masques qui peuplent le *Journal*, tels les personnages d’un roman, que les lecteurs suivent, critiquent et défendent éperdument, et dont la particularité mystérieuse est que, même si l’on connaît l’identité de la personne qui se cache derrière le masque, ils semblent avoir une vie propre et demeurent en quelque sorte des personnages de fiction, produits du *Journal* qui les a engendrés.

Les lecteurs s’amusent à découvrir “Tom Reader”, représentant d’une coterie de Bachelors Irlandais venus observer les mœurs parisiennes²⁶⁷, “Bradel père et fils” discutent sur les modes et les spectacles²⁶⁸, “Nieman”, le négociant hollandais, critique la mode et l’architecture françaises²⁶⁹, “Dit-Toujours” se donne pour un amateur de spectacles²⁷⁰, “L’homme d’un gros bon sens” répand des conseils à ses semblables²⁷¹, “Thomas de Gourmandis” propose aux lecteurs une délicieuse

²⁵⁴ Ibidem, 27 octobre 1785.

²⁵⁵ Ibidem, 22 mai 1784.

²⁵⁶ Ibidem, 18 septembre 1784.

²⁵⁷ Ibidem, 23 décembre 1785.

²⁵⁸ Ibidem, 25 janvier 1777.

²⁵⁹ Ibidem, 10 décembre 1788.

²⁶⁰ Ibidem, 22 septembre 1788.

²⁶¹ Ibidem. Kergolé est le Marin breton qui s’intéresse aux nouveautés en matière d’arts visuels, masque sous lequel se cache le correspondant artistique du *Journal*, Antoine Renou. (voir le chapitre *Antoine Renou*, premier correspondant artistique, *Le Journaliste*).

²⁶² Ibidem, Pro Patria publie des lettres en 1777, c’est le premier à proposer des projets d’embellissement de la capitale

²⁶³ Ibidem, C’est J.-B Suard, défenseur de Gluck, qui écrit des lettres au *Journal* sous ce pseudonyme.

²⁶⁴ Ibidem, 5 janvier 1778.

²⁶⁵ Ibidem, 4 décembre 1777.

²⁶⁶ Ibidem, C’est un peintre de costumes Irlandais qui propose plusieurs lettres sur les mauvais comportements des parisiens.

²⁶⁷ Ibidem, 4 mai 1777.

²⁶⁸ Ibidem, 20, 28 mai 1777.

²⁶⁹ Ibidem, 26 juin 1777.

²⁷⁰ Ibidem, 31 janvier, 18 mars 1782.

²⁷¹ Ibidem, 10 juin 1777.

recette²⁷², et “L’Homme aux dix mille livres” promet de se placer dans la lignée du *Spectateur* d’Addisson pour illustrer les ridicules des mœurs de son temps.

Le *Journal de Paris* regorge de personnages carnavalesques, pourvus de noms fantaisistes, qui s’interrogent sur le monde ou se proposent de le changer sur un ton enjoué. Certains noms ont la résonance moralisatrice d’un *Spectateur* Anglais : “Le Cher Ethicien”²⁷³, “Le Vray”²⁷⁴, “Pro Veritate”²⁷⁵, “L’Anti-Louangeur”²⁷⁶ et les années 1787, 1788 et 1789 se caractérisent par une profusion de solitaires et d’ermites passionnés par les digressions et par les réflexions morales, qui semblent se passer l’un l’autre la parole : “Le Solitaire de Pyrénées”²⁷⁷, “Le Solitaire de Migneaux”²⁷⁸, “Le Solitaire du Palais Royal”²⁷⁹, “L’Hermite de Saint Denis”²⁸⁰, “Le Solitaire de la rue de Verneuil”²⁸¹, “L’Hermite de Sceaux”²⁸².

Le *Journal* contient, en revanche, une quantité considérable de lettres signées, par des personnes connues ou par des inconnus, parfois en entier et parfois par le seul nom : “Laus de Boissy”, “Martinet”, “Guidi”, “Mentelle”, “De Piis”, “Bailly”, “La Harpe”, “Sylvain Maréchal”, “Grétry”, “Le Vigée”, “Le Brun”, “Feydel”, “De Mayer”, “Cerutti”. Certains des noms sont accompagnés de titres de noblesse (“Le Marquis de Ximenès”²⁸³), de la nationalité du rédacteur de la lettre (“Sara Goudar, Anglaise”²⁸⁴; Lalkind Hourvitz, Polonais²⁸⁵) ou sont imprimés en majuscules, comme pour marquer l’importance de leur possesseur (“ROUCHER”²⁸⁶, “SEDAINE”²⁸⁷). Mais la plupart des signataires des lettres prennent l’habitude d’ajouter à leur nom leur profession, suivie éventuellement d’autres titres, et parfois, leur adresse : “Michaud fils, maître en chirurgie, à Aubervilliers, près Paris”²⁸⁸, “Le chirurgien Serain”²⁸⁹, “Bucquet, Procureur du Roi Honoraire”²⁹⁰,

²⁷² Ibidem, 28 février 1777.

²⁷³ Ibidem, 13 décembre 1785.

²⁷⁴ Ibidem, 26 septembre 1777.

²⁷⁵ Ibidem, 23 janvier 1778.

²⁷⁶ Ibidem, 8 février 1783.

²⁷⁷ Ibidem, 25 juin 1787.

²⁷⁸ Ibidem, 23 octobre 1787.

²⁷⁹ Ibidem, 14 novembre 1787.

²⁸⁰ Ibidem, 30 janvier 1788.

²⁸¹ Ibidem, 3 mai 1789

²⁸² Ibidem, 16 mai 1789.

²⁸³ Ibidem, 19 janvier 1786.

²⁸⁴ Ibidem, 10 mars 1782.

²⁸⁵ Ibidem, 25 janvier 1787.

²⁸⁶ Ibidem, 30 mai 1784.

²⁸⁷ Ibidem, 26 décembre 1785.

²⁸⁸ Ibidem, 21 janvier 1778.

²⁸⁹ Ibidem, 5 octobre 1780.

²⁹⁰ Ibidem, 26 mai 1781

“Colleville, Avocat au Parlement”²⁹¹, “Aubert, médecin du Roi à Marseille”²⁹², “Rigaut, Physicien de la Marine”²⁹³, “Royau, Auteur du Journal de Monsieur”²⁹⁴, “Cousineau, Luthier breveté de la Reine et de Mme la Comtesse d’Artois, rue des Poulies”²⁹⁵, “Croharé, Apothicaire”²⁹⁶, “Chaptal, Professeur de Chimie des Etats généraux de Languedoc”²⁹⁷, “Traullé, Avocat”²⁹⁸, “Royez, Libraire”²⁹⁹, “Choderlos de Laclos, Capitaine d’Artillerie”³⁰⁰, “Juvigny, Vicaire de St Eustache”³⁰¹.

Chirurgiens, avocats, militaires, curés, artistes et artisans lisent chez eux le *Journal* et, en même temps, participent à sa rédaction par le biais de leurs épîtres. Un quotidien dont l’ambition est de servir “au progrès des lumières” ne peut que faire appel à une classe de “professionnels” qui débattent volontiers de l’actualité scientifique, commerciale ou artistique, tout en épaississant le nombre de ses lecteurs. Toujours est-il vrai qu’il est loin de se prêter à telle ou telle spécialisation ou de s’adresser à un seul public de “connaisseurs”. Le *Journal de Paris* accueille dans ses pages une grande diversité de propos et de tons, s’adresse à l’aristocrate tout aussi bien qu’au petit bourgeois, vise le lecteur cultivé autant que celui qui l’est moins³⁰² et, tout en se présentant comme journal de la capitale, destiné à un public urbain, il ne manque pas d’attirer des provinciaux qui lui envoient des lettres enthousiastes et se targuent de leur fidélité. Bref, c’est le *Journal* de tout le monde, et il ne cesse de mettre en lumière cette vocation universaliste, tous azimuts, dans ses notices auto-référentielles, aussi bien qu’à travers son courrier des lecteurs. Il n’empêche que le premier quotidien ait comme lecteurs de prédilection les représentants d’une petite bourgeoisie urbaine, comme le montrent les nombreuses signatures et comme le suggère le *Journal* lui-même, à travers une critique rimée et plaisante :

A ce Journal je m’intéresse,
Disait une vieille Comtesse ;
Mais c’est un abus sans pareille,
Et dont tous les matins j’endève,

²⁹¹ Ibidem, 18 septembre 1782.

²⁹² Ibidem, 22 septembre 1782.

²⁹³ Ibidem, 25 octobre 1782.

²⁹⁴ Ibidem, 29 mars 1783.

²⁹⁵ Ibidem, 24 mai 1783.

²⁹⁶ Ibidem, 5 septembre 1783.

²⁹⁷ Ibidem, 6 avril 1786.

²⁹⁸ Ibidem, 13 mai 1786.

²⁹⁹ Ibidem, 20 août 1786.

³⁰⁰ Ibidem, 22 juillet 1786.

³⁰¹ Ibidem, 30 janvier 1788.

³⁰² Un lecteur écrit au *Journal*: “Vous avez la complaisance de répondre aux questions que vous adresse quelquefois l’ignorance modeste”. Ibidem, 5 novembre 1785, “Variété”.

De marquer l'heure où le Soleil

Pour ces petits Bourgeois se lève³⁰³.

En outre, le *Journal* ouvre une brèche à la marginalité, aux voix qui trouvent normalement peu de place dans la presse : la femme, l'enfant, le vieux et le domestique. Les lettres de femmes publiées par le *Journal* sont non seulement nombreuses, mais elles touchent à tous les sujets. Tout en invoquant leur "curiosité" naturelle, les lectrices ne se limitent pas aux seules modes et aux coiffures, mais s'intéressent aussi à la musique, aux dernières découvertes scientifiques et participent avec conviction aux actions philanthropiques déclenchées par le *Journal*. Certaines d'entre elles touchent au problème du mariage ou du divorce, de la jalousie entre femmes-auteurs³⁰⁴ et plaident pour l'égalité de la femme. Apparemment, la lecture du *Journal* et le temps passé à la toilette ne semblent nullement s'exclure. Un lecteur convient plaisamment que la "*variété piquante*" de la feuille de Paris est appropriée aux lectrices, puisque "*une femme, en la lisant à sa toilette, peut orner son esprit pendant qu'on pare sa tête, c'est-à-dire, sans qu'elle ait à vous reprocher la perte de son temps*"³⁰⁵.

L'image de l'enfant reflétée par le quotidien est celle d'un être fragile et vulnérable, sujet aux accidents de toutes sortes, acteur impuissant de faits divers dans la rubrique "Événements". C'est aussi l'image d'une pauvreté absolue, sans espoir, à laquelle le *Journal* pointe avec une certaine imprudence, quelques jours seulement après sa parution, dans l'anecdote de l'enfant affamé qui demande à sa mère s'il devait manger sa chaise.³⁰⁶ Finalement, c'est l'enfant qui fait couler les larmes et délier les bourses des lecteurs dans la rubrique "Bienfaisance", objet de projets philanthropiques et d'attendrissement collectif, image qui rappelle les descriptions des tableaux de Greuze, si prisées par le quotidien. Pourtant, une lettre publiée en 1787, signée "Le Curieux, Ecolier de la Troisième au Collège de N..." donne voix au chapitre à une représentation inédite de l'enfance : l'enfant qui veut s'instruire, non plus objet de compassion, mais écolier avide de savoir, à la recherche d'un éclaircissement sur un point de mythologie³⁰⁷.

³⁰³ Ibidem, le 25 novembre 1781, "Belles-Lettres", *Critique du Journal de Paris, sur l'Air De tous les Capucins du monde*.

³⁰⁴ Ibidem, 12 mai 1787, "Variété".

³⁰⁵ Ibidem, 3 janvier 1786, "Variété".

³⁰⁶ Ibidem, 14 janvier 1777, "Anecdote". Cette anecdote est reprise par L.-S. Mercier dans le *Tableau de Paris* comme exemple d'extrême misère du peuple de Paris. Mercier le trouve significatif, pour avoir été publié dans le *Journal de Paris*, en dépit d'une censure pointilleuse : "*On m'a accusé enfin d'avoir exagéré les misères publiques, j'ose répondre que j'ai retenu quelquefois mon pinceau, afin de ne pas paraître outré. Voici ce qu'on lit dans le Journal de Paris, qui a un censeur pointilleux, et qui est soumis à la plus sévère inspection et révision*", *Tableau de Paris*, p.997.

³⁰⁷ "*Je suis encore Ecolier, et je cherche à m'instruire ; voulez-vous bien me permettre que je m'adresse à vous pour m'éclaircir un point de Mythologie sur lequel plusieurs Auteurs varient d'une manière peu commune (...)*", Ibidem, 8 mars 1787, "Aux Auteurs du Journal".

La vieillesse est elle aussi objet de curiosité (on prend un certain goût à signaler les centenaires comme des merveilles de la nature) ou, comme dans le cas de l'enfance, d'attendrissement et de compassion. Telle est le cas du couple sexagénaire Annette et Lubin, dont l'histoire si touchante par l'âge, la misère et la fidélité qui lie les époux est directement liée à la grêle catastrophique de 1788 et au thème si sensible de la famine des dernières années de l'Ancien Régime. Cette histoire, comme tant d'autres, donne lieu à une vraie campagne de bienfaisance fortement pilotée par le *Journal*. En 1785, le quotidien publie une lettre écrite sous dictée par Louis Gilet, vétéran de guerre invalide, âgé de 76 ans, auteur d'une action héroïque tirée de l'oubli, personnage modeste et fier à la fois, digne de devenir, pour un certain temps, le sujet favori de la rubrique "Bienfaisance". La lettre du vétéran contient le récit de son action héroïque, farcie de détails pittoresques, suivie de la fortune que lui a valu cette aventure dépolssiérée de sa jeunesse³⁰⁸. La vieillesse est également représentée par le lecteur de grand âge, "désabusé de tout", mais encore "à la recherche des vérités utiles aux hommes"³⁰⁹, qui prête sa voix et son expérience de vie au service du quotidien.

Dès sa parution, le *Journal* s'intéresse volontiers aux dépourvus et stigmatise les privilèges et la richesse. Il est évident que le faible niveau d'instruction des classes plus basses ne permet pas au quotidien d'y recruter beaucoup de lecteurs, toutefois, il y a un intérêt constant pour le Tiers Etat et des traces d'un désir du *Journal* même de donner accès à ce dernier à sa lecture. L'image du Tiers Etat représentée par le quotidien mêle indigence et dignité, parfois même des exemples de misère extrême et d'héroïsme, la plupart contenus par la rubrique "Bienfaisance". Voici cependant quelques exemples qui échappent à cette image. En 1788, le *Journal* publie la lettre complètement agrammaticale et très pittoresque, d'un domestique nommé Bertrand. Il a trouvé dans la rue un papier perdu, dont il ne connaît pas l'importance, qu'il consigne au Bureau du *Journal*, accompagnée de sa lettre, qui commence ainsi : "Quoique je ne sois qu'un pauvre domestique sur les pavés, vla l'écrit de ce Monsieur que j'ai ramassé dans la boue par devant témoin, je n'y prens ni je ny mets, et quand ce serais une lettre de change aulieus de ça, c'est tout de même pour moi parce que déjà ce qui ne m'appartient pas, il ne faut pas me parler de le garder"³¹⁰.

Le domestique Bertrand profite de l'occasion pour avouer au *Journal*, dont il est un fidèle lecteur, le plaisir qu'il éprouve à sa lecture : "Monsieur, j'aime bien votre Journal parcequ'il nest pas long comme les autre et puis jy vois toujours lheure quil était hier matin et le vent qui souffle, la lune, et M de la harpe, et tout ça m'amuse en attendant le dîner"³¹¹. Encore que les rédacteurs font précéder

³⁰⁸ Ibidem, 11 novembre 1785.

³⁰⁹ Ibidem, 9 juin 1777.

³¹⁰ Ibidem, 30 décembre 1788, *Variétés*.

³¹¹ Ibidem.

la lettre du domestique d'une note contenant quelques détails à propos du papier trouvé, il se peut bien que l'épître de Bertrand soit une fausse lettre forgée par les rédacteurs ou par un des leurs correspondants. Si celle-ci semble avoir été fabriquée pour amuser les lecteurs, avec son absence d'orthographe et son style coloré, il s'agit toujours d'une lettre qui donne ou imagine donner la parole au tiers, à celui qui est voué au silence. En outre, le témoignage de Bertrand est une confirmation de l'efficacité de la formule proposée par le quotidien de Paris, qui mêle dans le juste dosage brièveté et diversité, si bien qu'il réussit à remplir agréablement le temps mort, précédant les repas des domestiques. Si la lettre de Bertrand était fausse, ce serait quand même l'expression d'un beau rêve des journalistes de Paris d'élargir le nombre de leurs lecteurs aux rangs de ceux qui n'ont pas accès à l'instruction.

C'est toujours en 1788 que le *Journal* publie une autre lettre, cette fois-ci écrite par une Bonne qui conduit à la promenade "*tous les jours (...) trois jeunes Demoiselles d'une bien grande famille*"³¹². Elle se plaint des grilles de fer pointues qui séparent la promenade des jardins privés de riches propriétaires et qui empêchent les enfants de se promener en toute sécurité. Et la Bonne de se lancer dans une diatribe sévère contre la richesse intolérante : "*(...) ne dirait-on pas que l'on veut manger ces jardins, si on les regarde ? on sait bien qu'on ne peut pas obliger les riches d'aimer les pauvres : mais encore ne faut-il pas les repousser, comme ils font, avec des épines de fer ; il y a conscience. Puisqu'ils ont le moyen, ces riches, pourquoi ne pas faire leurs grilles assez hautes, pour que l'on ne puisse pas y atteindre ?*"³¹³ A la différence du domestique Bertrand, la Bonne maîtrise parfaitement l'orthographe et au lieu de se contenter d'une lettre où elle parle de soi-même ou du *Journal de Paris*, elle pose un vrai problème caché derrière un simple détail : les grilles pointues qui séparent jardins privés et promenade sont le symbole d'une rupture profonde entre les classes privilégiées et les plus démunis. La Bonne représente ici la voix de la dignité des pauvres engagée contre l'incivilité dédaigneuse des riches³¹⁴.

Le thème du laquais ou de la femme de chambre qui lisent le *Journal* est récurrent dans la feuille de Paris. Ce sont des lecteurs muets comme des ombres, parfois dépourvus de toute instruction et incapables d'accéder à la feuille écrite, d'autres fois, des lecteurs-automates privés de la capacité de comprendre ce qu'ils lisent. Toutefois le *Journal* ne manque pas de souligner à toute occasion que

³¹² Ibidem, 25 juin 1788, *Variété*.

³¹³ Ibidem.

³¹⁴ L'indignation de la Bonne devant l'arrogance des riches répond parfaitement aux opinions des journalistes de Paris sur le même sujet. La rubrique "Anecdote" du 29 mars 1779 ironise : "*Voulez-vous trouver des exemples touchants de sensibilité ? gardez-vous bien d'aller les chercher parmi les riches, c'est chez le malheureux, le pauvre que ces exemples vous frapperont*". Et le 19 avril 1779, toujours dans la rubrique "Anecdote", on revient sur le sujet, sur le même ton : "*On est porté à médire les riches, et il faut avouer que la plupart font tout leur possible pour justifier l'espèce de haine qu'ils excitent et qu'ils méritent*".

ces silhouettes timides, presque invisibles, constituent une espèce de force latente, souvent oubliée ou ignorée. En décrivant le sort de la feuille de Paris une fois entrée dans une maison parisienne aisée, un lecteur évoque le laquais comme celui qui “l’apporte à l’heure du lever, ou à celle de la toilette”. Après avoir jeté un regard rapide sur la rubrique “Spectacles”, le maître s’en défait ennuyé, et c’est à ce moment-là, que de simple porteur du *Journal*, le laquais en devient le lecteur : “(...) le pauvre *Journal* reste abandonné au valet de chambre ou à la femme de chambre qui le lisent avec d’autant plus d’attention, qu’ils n’y comprennent rien”³¹⁵.

Un peu plus loin, un autre lecteur fait écho à cette description, en observant avec ironie et méfiance dans un post scriptum : “Plus d’un laquais lisant les *Journaux* sans les entendre, ainsi que vous l’avez imprimé dernièrement, va rire à mes dépens et conter dans le premier cabaret, qu’un original a vu les oiseaux dans la lune”³¹⁶. Tout en sachant lire, le laquais reste un lecteur peu fiable, qui ne saisit pas ou qui détourne le sens de ce qu’il lit. Toutefois, on ne peut s’empêcher désormais de penser à la réaction que les nouvelles du *Journal* susciteraient chez ce drôle de lecteur. Même si, dans la plupart des cas, on continue à parler du domestique à la troisième personne, tantôt avec une compréhension optimiste, tantôt avec un grain d’ironie, il nous semble voir émerger le désir, voire le devoir³¹⁷, de le reconnaître, d’abord en tant que semblable et aussi en tant que lecteur. Comme le note un souscripteur du *Journal*, ce désir va de pair avec le constat d’un élargissement lent mais sûr de la masse des lecteurs :

On félicite beaucoup notre siècle de ce goût général de la lecture qui s’est répandu dans toutes les classes de la société. Il n’y a pas très longtemps encore, ce goût n’était commun que dans les classes moyennes. Les Grands, par exemple, et leurs Valets de chambre, ne lisaient guère ; aujourd’hui tout le monde lit, les Duchesses, les Couturières. Tout le monde a commencé par les Romans, et tout le monde est allé ou ira jusqu’aux ouvrages d’Administration et de Législation. J’ai vu, et ceci est un fait, un Laquais emprunter à un autre le *Mémoire de M de C* et la *Réponse de MN*. Il les a lus et jugés à sa manière : cette manière n’est probablement excellente, mais elle se perfectionnera³¹⁸.

Il est, certes, encore trop tôt, pour que le *Journal* compte sur les laquais et les bonnes en tant que lecteurs constants. Comme nous l’avons vu, il recrute encore massivement son public dans les rangs d’une bourgeoisie citadine, cependant il saisit au vol l’importance du tiers. En témoigne la rubrique “Bienfaisance”, produit de grand succès de la feuille de Paris, qui recueille des histoires touchantes de démunis et de marginaux, en promouvant des valeurs nouvelles, qui sont dans l’air du temps :

³¹⁵ Ibidem, 29 septembre 1786, “Variété”.

³¹⁶ Ibidem, 20 octobre 1786, “Variété”.

³¹⁷ Un lecteur du *Journal* charge les maîtres de transmettre son avis à leurs domestiques qui ne savent pas lire : “J’ai bien envie, Messieurs, de donner, par la voie de votre *Journal*, un avis à des gens qui ne vous lisent pas”. Ibidem, 3 février 1789.

³¹⁸ Ibidem, 9 octobre 1788, “Variétés”.

solidarité, sensibilité, utilité et bonheur publics. Avec son indéniable sens pratique, il organise cette rubrique de façon à ce que les lecteurs du *Journal* deviennent eux aussi des acteurs de ces histoires, par le biais de leurs interventions écrites et leurs aides matérielles. Mais, avant d’y arriver, arrêtons-nous justement sur la portée pratique du *Journal*, présentée dès le début comme l’un de ses traits caractéristiques.

Le Journal pratique

Puisque l’information politique reste le privilège exclusif de la *Gazette* dans la presse d’Ancien Régime, il est intéressant de voir comment le *Journal de Paris* construit sa propre formule, en mêlant les ingrédients du journal littéraire avec ses chroniques bibliographiques et ses discussions croisées, et ceux de la presse d’annonces, avec sa frugalité et son évident aspect pratique. Dès sa naissance, le *Journal* nourrit des ambitions multiples, ce qui explique l’hostilité de ses concurrents. Sans tendre à la spécialisation, le quotidien est plutôt enclin à multiplier ses rubriques et, par conséquent, ses lecteurs, ce qui le pousse inévitablement à empiéter sur le terrain des autres, tout en les forçant de réagir. En effet, le *Mercure de France* diversifie, à son tour, ses rubriques, sous la baguette réformatrice de Panckoucke, qui en achète le privilège en décembre 1778, pendant que les *Petites Affiches*, nous l’avons déjà vu, deviennent quotidiennes, sous le titre d’*Annonces, affiches et avis divers* ou *Journal général de France*. Panckoucke est bien conscient qu’il souffle un vent nouveau dans la presse et comprend la nécessité de réformer la structure du vieux périodique, dont la mauvaise gestion entraîne une mise en cause du contenu par ses lecteurs³¹⁹. C’est la feuille de Paris qui, selon lui, incarne cette nouvelle presse : “*Le Journal de Paris est le Mercure en détail*”³²⁰. Dès le *Prospectus*, le *Journal* annonçait sa vocation pratique : “*il sera susceptible de devenir dans un très grand nombre d’occasions de l’utilité la plus frappante*”³²¹. Le double service que propose le *Journal* consiste donc à répandre les nouvelles plus rapidement que tout autre périodique et à participer concrètement à la vie quotidienne et pratique de ses abonnés. Si les rubriques “Belles-lettres”, “Cérémonies”, “Deuils”, “Mariages célèbres” s’adressent principalement à un public aristocratique, d’autres rubriques telles “Administration”, “Fourrage”, “Police”, “Palais”, “Economie”, “Cours de Changes”, “Bourse”, “Payements de l’Hôtel-de-Ville” visent la figure du négociant. A en croire le *Prospectus*, le *Journal de Paris* veillera non seulement à ce que ce dernier soit rigoureusement informé sur tout ce qui peut servir à sa profession, mais il deviendra le gardien

³¹⁹ Suzanne Tucoc-Chala, *Charles-Joseph de Panckoucke et la Librairie française*, (Editions Marimpouey Jeune, 1977).

³²⁰ Ibidem.

³²¹ *Dictionnaire des Journaux*, “Journal de Paris”.

de sa réputation, lorsque celle-ci sera mise en péril : *“Un Négociant dont on aurait faussement annoncé la faillite, peut le lendemain rétablir sa réputation ; toutes les fausses nouvelles qui intéressent l’honneur des citoyens pourront désormais être détruites en douze heures”*³²². C’est, en effet, une merveilleuse fonction que celle de raccommodeur d’un honneur taché dans un temps record de douze heures, promesse qui tient presque d’un pouvoir magique.

Le désir de se rendre utile au public, maintes fois inscrit dans le corps du *Journal*, correspond à un désir d’organisation, voire de réforme de la société. *“Rien de ce qui est utile au Public n’est étranger à vos Feuilles”*³²³, est le refrain que fredonnent de page en page les lecteurs contaminés par la fièvre de l’utilité. On ne cesse d’approuver et de louer l’attention que prête la feuille quotidienne aux choses pratiques, d’exalter ses *“vues utiles”*.

Plusieurs rubriques du *Journal* sont d’ailleurs entièrement consacrées à cette tâche utilitaire. La rubrique “Police” se propose d’informer les abonnés des efforts déployés par l’administration de la ville pour la sécurité des habitants, la propreté des rues, la salubrité de l’air ou l’organisation d’activités utiles, engageant les mendiants de la ville. Dès janvier 1777, le *Journal* lance à travers la rubrique “Oeconomie domestique” un débat autour de l’économie d’un “carburant” très familier à l’époque, à savoir comment *“oeconomiser partie de l’avoine que consomme ordinairement un cheval chaque jour, en le ramollissant dans l’eau, ce qui le rend plus propre à la mastication”*³²⁴. Même si cette méthode s’avère par la suite très dangereuse pour la santé des bêtes, le *Journal* maintient sa promesse de se rendre utile, en signalant le danger et en démolissant efficacement ce qu’il avait construit.

La rubrique “Comestibles”, inaugurée le 6 février 1777, met sous les yeux du lecteur chapons, perdrix, poulardes et agneaux, soigneusement disposés en tableau, avec leur qualité et leurs prix respectifs. On y ajoute, dans le même ordre des choses, le prix commun de la marée³²⁵ et la rubrique “Halles, Marché d’hier”³²⁶, qui met sur l’étal le prix du beurre, des œufs, des grenailles et d’autres genres alimentaires. Un souscripteur explique qu’il faut simplement ajouter de 2 à 4 sous aux prix publiés par le *Journal* pour avoir le prix réel des denrées et offre son propre témoignage pour prouver la justesse de ce dernier : *“J’ai payé hier le beurre, tête d’Isigny, 30 sous, et vous le portez sur votre feuille à 27 ; voilà, Messieurs, une preuve bien convaincante de la vérité que vous avez avancée et que je soutiens”*³²⁷. Les mauvaises langues soutiennent qu’à travers les rubriques

³²² Ibidem.

³²³ *Journal de Paris*, 30 novembre 1780, “Variété”.

³²⁴ Ibidem, 31 janvier 1777.

³²⁵ Ibidem, 22 février 1777.

³²⁶ Ibidem, 13 février 1777.

³²⁷ Ibidem, 21 février 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

mentionnés ci-dessus, le *Journal* entend “faire [sa] cour aux Gens économes, et les déterminer par ce moyen, à augmenter le nombre de [leurs] Souscripteurs”³²⁸. Si bien que soit achalandée la boutique des journalistes de Paris, on passe sous silence le genre alimentaire premier de tous les Français, le pain³²⁹. En revanche, le *Journal* introduit avec succès, dès 1777, une rubrique concernant le prix du fourrage, qui correspond à l’époque à une espèce de prix du carburant d’aujourd’hui. Selon L.-S Mercier, cette rubrique remporte un si grand succès, que si elle devait disparaître, le *Journal* “perdrait un quart de ses souscripteurs”³³⁰, pendant que Jean-François de La Harpe remarque avec ironie mordante que si le quotidien de Paris “n’a pas la ressource de quelque querelle, il est réduit à nourrir ses auteurs comme ses lecteurs de paille et de foin”³³¹. Dans un “Avis” du 29 janvier 1778, les rédacteurs annoncent que grâce à l’aide de certains lecteurs, ils en ont pu améliorer l’exactitude du contenu :

Nous avons exactement donné jusqu’à ce jour le prix des Fourrages ; mais quelques personnes nous ont prévenus que ces prix n’étaient quelquefois pas exact. Il est intéressant que les maîtres soient informés de l’abus qui se commet à cet égard, et que ses plaintes nous ont mis dans le cas de découvrir.³³²

Ayant découvert que le vrai prix du fourrage n’est que le résultat d’un marchandage caché entre cocher, voiturier et déchargeur, et qu’il faut faire partie de ce triangle pour y avoir accès, la position de simple témoin faussant l’information, les journalistes de Paris décident de dénoncer cet abus au Directeur général des Aides et Entrées de Paris et de puiser dorénavant les prix dans les Bureaux de celui-ci³³³. Dans son alliance avec l’administration, le *Journal* cherche à atteindre l’efficacité maximale de son service au public, contre les abus et les corruptions de toute sorte. Avec la découverte de l’abus sur le prix du foin, le *Journal* proclame le triomphe des maîtres sur les cochers et les marchands malhonnêtes et renouvelle son désir de transparence des choses d’intérêt public, sans perdre cependant son sens d’auto-ironie :

Tout en vacillant sur son siège,
Un Cocher disait, tromperai-je
Maintenant mon Maître au besoin ?
Hélas ! après l’Extrait des Livres,

³²⁸ Ibidem.

³²⁹ *Dictionnaire des Journaux*, “Journal de Paris”.

³³⁰ *Tableau de Paris*, “Journal de Paris”.

³³¹ *Correspondance inédite de Jean-François de la Harpe*.

³³² *Journal de Paris*, 29 janvier 1778, “Avis sur le prix des fourrages”.

³³³ Ibidem.

En indiquant le prix du Foin,
Le Journal nous coupe les vivres³³⁴.

Le *Journal de Paris* est le lieu de rencontre des grands et petits projets utiles. D'une part, il rend compte constamment des nouveaux établissements industriels, qui reflètent une administration éclairée, préoccupée par le bonheur des citoyens, tout en écartant soigneusement les entreprises de luxe. D'autre part, le *Journal* est un impressionnant recueil de petits projets et découvertes qui, sans aucune prétention d'être reconnus ou brevetés par aucune institution, visent d'améliorer le quotidien des lecteurs. Il s'agit souvent d'une utilité immédiate, domestique, d'une praticité faite de petites tentatives ou d'expériences individuelles recherchées ou casuelles, qui concernent une multitude de petits gestes journaliers.

Cette valorisation des menus gestes de la vie privée n'est pourtant jamais totalement coupée d'une idée enveloppante d'utilité publique, d'un espoir caché ou manifeste d'inscrire son expérience ou son témoignage dans un riche fond commun, accessible à tous. Un lecteur résume ainsi cette fonction du *Journal* : *“L'un des agréments de votre Journal, qui, selon moi, n'est pas remarqué par un assez grand nombre de personnes, est de pouvoir y proposer les différents projets d'utilité publique, qui ne peuvent être tentés qu'après avoir, pour ainsi dire, recueilli les suffrages, et qui n'ont pas assez d'importance pour être discutés dans des volumes”*³³⁵. Le *Journal* est donc la terre d'accueil de toutes les idées qui semblent trop insignifiantes pour faire l'objet d'un volume, et dont les auteurs inconnus n'auront pas d'autre chance d'être écoutés par un vaste public. Ce n'est que par une *“publicité nécessaire”*, suivie par une *“discussion générale”* que cette foule d'idées anonymes acquièrent le pouvoir de circuler et de s'enrichir.

La rubrique “Economie” récolte des découvertes et des conseils utiles pour économiser sur les produits trop chers. Tel est le *“fourneau économique de l'invention du Sr Nivert”*³³⁶, inspiré par le haut prix du bois ou la recette de sauce blanche à l'huile, au lieu de beurre, imposée par le coût élevé de ce dernier. A en croire les rédacteurs, avant de la publier, ils l'ont essayée et approuvée unanimement : *“Avant de publier cette recette, nous l'avons fait exécuter, et plusieurs personnes la préfèrent à la sauce blanche faite avec le beurre ; elle est très économique et pourra être d'une ressource utile pour cet hiver”*³³⁷. L'hiver rigoureux de 1789 occasionne une vague de conseils utiles censés soulager surtout les plus démunis. Le fameux agronome Parmentier propose un moyen de tirer parti des pommes de terre gelées dans les champs, à savoir une recette de pain à la farine de

³³⁴ Ibidem, 25 novembre 1781, “Belles-Lettres”, *Critique du Journal de Paris*

³³⁵ Ibidem, 18 septembre 1782, “Belles-Lettres”.

³³⁶ Ibidem, 26 octobre 1784, “Economie”.

³³⁷ Ibidem, 18 novembre 1785, “Economie”.

seigle ou d'orge et de pommes de terre, avec la promesse que celui-ci reste frais pour des mois³³⁸. Un lecteur demande des informations sur l'usage de l'eau provenue de la glace fondue pour les besoins domestiques et les rédacteurs s'empressent de lui répondre³³⁹. Un peu plus loin, Sarot, Avocat au Parlement, fait part d'une recette de potage biblique, transmise par son grand-père, "*qui coûtera cent sols, et peut nourrir cent personnes par jour*"³⁴⁰. Soulager et économiser, surtout dans des situations de crise, par des conseils simples, qui permettent une mise en pratique immédiate et sont à la portée de tout le monde, c'est un rêve d'utilité publique qui se concrétise dans les pages du *Journal*.

Un autre thème cher au quotidien est celui de la santé publique³⁴¹, constamment menacée par une foule de maladies, d'accidents domestiques et professionnels. Le Docteur Pinel intervient avec plusieurs articles contenant des conseils médicaux utiles, comme par exemple sur les précautions à prendre au déclin de l'automne pour éviter les rhumes³⁴². On prend l'habitude de badiner ou de raisonner sérieusement, par des conseils plus ou moins professionnels, sur toutes sortes de moyens de préservation physique. Des nombreuses lettres publiées dans le *Journal* à ce sujet, se dégage l'idée de prévention de la santé publique, rendue possible par le partage constant des expériences et des témoignages individuels, ainsi que par la registration systématique de tous les remèdes qui se sont avérés efficaces. On revient infatigablement sur les incendies, accidents parmi les plus fulgurants et les plus dévastateurs, que l'on s'efforce de combattre par des mécanismes ingénieux ("*Le chevalier ***, Architecte Citoyen*", *en a construit trois*³⁴³) ou par le récit de témoignages de rescapés (c'est le cas d'un lecteur qui parvient à éviter l'incendie de sa maison à cause d'un vase enflammé par la chaleur de la journée³⁴⁴).

La récolte de petits avis salutaires vise ni plus ni moins à la préservation du genre humain : tel est le but d'un lecteur qui signe "R de R.CH", qui promet d'annoncer au public "*des vérités utiles*" en "*Prédicateur de vérité*" : "*Témoin de plusieurs catastrophes qui viennent de précipiter les jours de quelques-uns de mes amis, je voudrais prémunir tout le genre humain, s'il était possible, de pareils accidents*"³⁴⁵. Cet ami de l'humanité se lance dans une guerre acharnée contre les fractures, les

³³⁸ Ibidem, 7 janvier 1789, "Economie".

³³⁹ Ibidem, 14 janvier 1789, "Variété".

³⁴⁰ Ibidem, 9 juillet 1789, "Economie".

³⁴¹ Un maître en chirurgie félicite le *Journal* pour l'espace qu'il assigne au sujets concernant la santé : "*Parmi les divers points d'utilité que votre Journal réunit, je n'en vois pas de plus avantageux pour le public que les discussions qui ont pour objet la santé des hommes*", Ibidem, 21 janvier 1778, "Lettre aux Auteurs du Journal".

³⁴² Ibidem, 30 octobre 1785, "Médecine".

³⁴³ Ibidem, 13 janvier 1778, "Lettre aux Auteurs du Journal".

³⁴⁴ Ibidem, 25 septembre 1786, "Physique".

³⁴⁵ Ibidem, 2 novembre 1785, "Variété".

ruptures et les brûlures, et répand des conseils pratiques sur la manière dont il faut s’y prendre lorsque “*les chevaux ont pris le mors au dents*” ou lorsque “*le feu prend aux robes de linon ou de gaze*”³⁴⁶. A côté de l’hygiène et de l’ordre public, le sujet de la santé publique devient l’un des thèmes-clé de la feuille de Paris, s’inscrivant dans une idée plus large de bonheur collectif, si bien qu’on ne s’étonne plus de le voir aussi invoqué à propos de l’architecture publique. Un lecteur qui écrit au sujet de la construction d’une nouvelle salle de théâtre, observe que “*la santé et la sûreté des Citoyens sont à considérer, et doivent l’emporter sur les inconvénients*”³⁴⁷.

Parfois, faute de remèdes concrets, la simple mise en garde sur les possibles accidents à éviter peut servir de palliatif. Telle est la conviction des rédacteurs du *Journal* à propos des dangers auxquels est exposée l’enfance, “*si multipliés qu’on ne peut donner trop de publicité aux malheurs qui arrivent aux enfants pour effrayer, s’il est possible, ceux qui les environnent*”³⁴⁸. Un lecteur saisi par la fièvre de l’“utilité publique” propose une précaution pour éviter les noyades, si fréquentes durant la saison sèche :

Vos feuilles sont consacrés à l’utilité ; c’est donc concourir à vos vues que de remettre dans les circonstances, sous les yeux des Citoyens une précaution de prudence, qui dans cette saison peut sauver la vie à plusieurs individus et qui jointe aux discours patriotiques que les Magistrats ont assuré aux noyés, laisserait la douce espérance d’arracher à un élément si utile et si dangereux, presque tous les nombreuses victimes qu’il engloutissait jadis³⁴⁹.

La même préoccupation surgit à propos du peuple, qui ne sait pas lire, et qui est, par conséquent, plus vulnérable, plus exposé que les connaisseurs du verbe écrit, aux malheurs et aux accidents de toutes sortes. Un lecteur soucieux du sort des ouvriers illettrés propose la récolte et la vulgarisation d’un ouvrage de remèdes, avec l’aide du Gouvernement :

(...) comme vous le remarquez bien, le Peuple ne lit guère. Ne serait-il pas digne d’un bon Citoyen de faire un recueil de ces recettes simples et faciles, pour guérir une foule de petits maux qui arrivent chaque jour, tels les brûlures, les coupures, les contusions, la morsure des couleuvres, etc., et pour prévenir en même temps une foule d’accidents auxquels les ouvriers de toute espèce sont sujets. Quelle satisfaction pure goûterait l’homme qui composerait un tel ouvrage, en disant lui-même : peut-être mon livre sauvera la vie à quelqu’un de ces citoyens utiles qui portent le fardeau de la société, peut-être je prolongerai les jours d’un père respectable dont la mort plongerait la famille entière dans la misère la plus affreuse. Le Gouvernement

³⁴⁶ Ibidem.

³⁴⁷ Ibidem, 10 mai 1781, “Variété”.

³⁴⁸ Ibidem, 15 avril 1777, “Garde de Paris”.

³⁴⁹ Ibidem, 7 juillet 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

s'empresserait sans doute à répandre un ouvrage aussi utile, et le distribuer gratuitement dans les Paroisses et dans les Campagnes³⁵⁰.

Deux jours plus tard, arrive la réponse à cette proposition : le recueil d'avis salutaires pour la préservation de la vie des ouvriers est en cours de préparation et qui plus est, son auteur rassure le public à propos de sa publication imminente :

Je m'occupe actuellement de l'ouvrage dont un de vos correspondants donne le projet dans votre numéro d'avant-hier, celui d'indiquer les moyens les plus faciles et les plus propres à remédier à ces accidents qui surprennent l'homme dans la meilleure santé et qui souvent, faute de secours simples, conduisent au tombeau. (...) l'accueil dont deux Magistrats distingués par leur esprit et leur amour pour le bien public ont honoré le plan de ce recueil ne me permettrait pas de différer à le faire paraître³⁵¹.

Les avis utiles du *Journal de Paris* s'adressent aux maîtres économes qui, informés sur les prix du marché, savent éviter tout abus, tout aussi bien qu'aux gens prudents, qui veulent préserver leur santé et celle de leurs semblables. Le désir de se rendre utile aux autres contamine tous les lecteurs, qui s'empressent à qui mieux mieux à envoyer au quotidien leurs conseils pratiques et leurs projets de bonheur public, pour atteindre le sommet dans la rubrique "Bienfaisance", devenue, petit à petit, le reflet de la solidarité collective envers les plus démunis. Encore est-il vrai, qu'au désir d'utilité publique, le *Journal* joint celui d'utilité privée. Des particuliers s'adressent au Bureau du *Journal* pour dénoncer des plagats³⁵², pour défendre publiquement leur réputation, ou pour faire part de leurs recherches d'une estampe rare, d'un numéro manquant d'une collection du *Mercure de France*³⁵³, d'un manuscrit,³⁵⁴ ou des amis qu'ils n'ont pas vu depuis longtemps³⁵⁵. Le Pan Deligny, Avocat au parlement, écrit au *Journal* pour trouver la trace de deux personnes dont il ne connaît pas la demeure et auxquelles il souhaite demander un entretien³⁵⁶. Parfois, les lettres à caractère privé ne manquent pas de fantaisie : un lecteur anonyme, à la recherche de femme à épouser, se met en loterie :

Voici mon projet : je vous prie de le rendre public : "la loterie sera composée de 50 mille billets, et chaque billet coûtera six mille livres, ce qui fera une somme de trois cent mille francs qui sera divisée en deux

³⁵⁰ Ibidem, 24 août 1777, "Aux Auteurs du Journal".

³⁵¹ Ibidem, 26 août 1777, "Aux Auteurs du Journal".

³⁵² Parmi les nombreux exemples, citons celui du Chevalier de Segrave, qui réclame la paternité d'une machine nommée "polychreste", dont d'autres personnes revendiquent des améliorations, ce qu'il désigne comme "une fraude très grossière", *Journal de Paris, Supplément du 20 octobre 1787*.

³⁵³ Ibidem, 26 mai 1781, "Livres divers".

³⁵⁴ Un lecteur érudit est à la recherche d'un manuscrit du savant Freret, intitulé *Observations générales sur la Géographie ancienne*. Ibidem, 16 août 1785, "Géographie".

³⁵⁵ Le lecteur signant "Zédnole" annonce être à la recherche des amis qu'il avait connus durant ses dix années de voyages en Europe. Ibidem, 16 octobre 1785, "Variétés".

³⁵⁶ Ibidem, 2 mars 1778.

portions égales, dont on va voir la destination. Il n'y aura qu'un lot gagnant, et ce lot sera moi, c'est-à-dire un mari avec cent mille écus, ou point de mari, mais 150 mille livres (...)"³⁵⁷.

Le correspondant du *Journal* qui signe sous le pseudonyme "Fulvius" répond à ce drôle de projet par une proposition badine avancée par un ami :

Il a lu cette Lettre de l'Anonyme qui cherche à se marier, et qui propose une Loterie, dont il fera lui-même le gros lot ; et cette idée, digne en effet d'être perfectionnée, lui en fait naître une autre qu'il juge plus naturelle encore. Votre Anonyme propose une Loterie pour acquérir une femme qu'il n'a pas ; le mien veut en proposer une pour mettre en loterie la femme qu'il a déjà³⁵⁸.

Badin ou sérieux qu'il soit, c'est toujours dans le tourbillon du courrier des lecteurs, avec ses lettres-noyau et ses nombreuses répliques évoquant un monstre à mille têtes parlantes, que se nourrit l'idée d'utilité. Pour le *Journal de Paris*, être utile c'est tout d'abord respecter ses engagements envers les abonnés, c'est paraître tous les jours et entrer à la même heure dans leur univers, c'est anticiper leurs demandes et leurs doutes, s'interroger avec eux sur toutes les menues choses de la vie, que les grands livres n'ont pas le temps de traiter, et c'est aussi inscrire tous ces lecteurs de plus en plus pressés et de plus en plus informés, dans un réseau aux fils très serrés, qui s'entrecroisent et se superposent, malgré toutes les différences qui les séparent. Nous allons voir dans le chapitre suivant de quelle manière le *Journal de Paris* construit et gère sa propre image et quels sont les rapports qu'il noue avec ses différents acteurs.

Conscience de soi du "Journal"

Le *Journal* ne se contente pas d'être le fidèle miroir du monde, il est également son propre miroir. Engagé à la fois dans un processus de représentation et d'auto-représentation, il devient attentif à ses propres mécanismes, il contemple et manipule à son gré ses propres rouages, dont il s'efforce d'expliquer et d'améliorer le fonctionnement, et qui plus est, avide de sa propre image, il ne se lasse pas de se nourrir et de s'auto-définir par le biais des contributions de ses propres lecteurs. Autrement dit, le *Journal de Paris* est un exemple de périodique qui possède une parfaite habileté à construire et à gérer une représentation de soi-même. Les deux moyens dont il se sert à ce propos sont le discours rédactionnel, particulièrement fourni et consciemment manié, et le courrier des lecteurs, qui anime le *Journal*, et lance l'idée d'une presse qui se construit sous les yeux, ou mieux, sous la plume de ses propres lecteurs. En d'autres mots, le quotidien de Paris représente le fleuron d'une

³⁵⁷ Ibidem, 19 décembre 1777.

³⁵⁸ Ibidem, 24 décembre 1777, "Seconde Lettre de Fulvius aux Auteurs du Journal".

nouvelle presse expérimentale, auto-critique et auto-ironique, ouverte à toutes les tentatives, qui n'hésite pas à s'interroger sur elle-même.

Il est ainsi intéressant de remarquer le jeu d'alternances entre le "nous" des rédacteurs, qui sont à la fois metteurs en scène et acteurs, et le "je" du lecteur, flottant entre la soumission aux règles formelles et de contenu imposées par le *Journal* et le désir d'expression libre. Voyons d'abord quelles sont les fonctions de la voix rédactionnelle et quel est le rôle que celle-ci joue dans la construction d'une certaine image du *Journal*.

Les rédacteurs interviennent essentiellement en trois situations. Leur premier rôle est de tenir les abonnés informés du fonctionnement du quotidien : annoncer l'amélioration des services (que ce soit la qualité du papier employé³⁵⁹ ou la rapidité de diffusion de la feuille³⁶⁰), offrir aux abonnés des informations techniques, telles le renouvellement de l'abonnement à la fin de l'année³⁶¹, faire part des dernières transformations et acquisitions du *Journal* (telles l'introduction des prospectus dans les suppléments, avec les prix de publication³⁶², l'achat du privilège des *Annonces des Deuils de la Cour* ou du *Nécrologe*³⁶³ ou la publication sur une feuille séparée de la rubrique "Spectacles"³⁶⁴), signaler des modifications dans le prix des abonnements³⁶⁵, des retards³⁶⁶ ou encore le changement de domicile du Bureau du *Journal*.³⁶⁷ Autrement dit, ils se comportent en marchands habiles qui, d'une part, négocient et cherchent la bonne affaire, d'autre part, achalandent l'entreprise, en séduisant et en rassurant les abonnés.

Le *Journal de Paris*, tel qu'il se définit à travers la voix rédactionnelle, est une "entreprise" sans précédent, fondée sur un "engagement" fort avec les lecteurs, contenu déjà en grande partie dans le

³⁵⁹ Ibidem, 3 janvier 1777, "Avis".

³⁶⁰ Ibidem, 18 janvier 1777, "Avis".

³⁶¹ "La distribution du *Journal de Paris* entraînant une foule de détails étranges aux autres Ouvrages périodiques, on prévient ceux de MM les Souscripteurs, dont l'abonnement expire le premier de janvier prochain, et qui ne l'ont point encore renouvelé; que, passé cette époque, on cessera de leur faire l'envoi de la Feuille et qu'on ne le recommencera qu'après en avoir reçu de leur part l'ordre spécial", Ibidem, 29 décembre 1777, "Avis".

³⁶² Ibidem, 20 août 1786, "Note des rédacteurs"; *Supplément au Journal de Paris*, 13 novembre 1786.

³⁶³ *Journal de Paris*, 21 mars 1782, "Avis sur la réunion au Journal de Paris, du privilège des Annonces des Deuils de la Cour, et du nécrologe des Hommes célèbres".

³⁶⁴ Ibidem, 13 décembre 1789, "Note des Rédacteurs".

³⁶⁵ Ibidem, 21 mars 1782, "Avis sur la réunion au Journal de Paris, du privilège des Annonces des Deuils de la Cour, et du nécrologe des Hommes célèbres"; *Supplément au Journal de Paris*, 8 novembre 1789; 23 décembre 1789, "Note des Rédacteurs".

³⁶⁶ Ibidem, 12 janvier 1777, "Avis"; *Supplément au Journal de Paris*, 11 avril 1777; 19 septembre 1778, "Belles-Lettres": "Entraînés par le cours rapide des nouveautés, pressés par le temps, il nous est impossible de rendre compte des ouvrages considérables aussi promptement que des autres productions. Telle est la cause de notre retard à parler de la Traduction des Œuvres de Sénèque par feu M la Grange".

³⁶⁷ "Le Bureau du *Journal de Paris* et celui des Savants sera transporté le quinze septembre prochain, rue de Grenelle Saint Honoré, à l'ancien Hôtel de Grenelle, la troisième porte cochère à gauche après la rue du Pélican, en entrant par la rue Saint Honoré", Ibidem, 19 août 1779, "Changement de domicile".

Prospectus, et qui, pour être maintenue, suppose une série de “sacrifices”³⁶⁸ de la part des propriétaires-rédacteurs. La mention rituelle de l’“engagement” et du “sacrifice” de la part des rédacteurs relève non seulement d’une stratégie de séduction des lecteurs, mais aussi d’une inquiétude purement éditoriale, nourrie par la pression constante d’un public avide de diversité et de nouveauté, dont la satisfaction régit le nombre d’abonnements et, par conséquent, l’existence du *Journal*. Nous avons vu, dans un des chapitres précédents, à quel point la survie du *Journal* dépend des lois du marché et des jeux de pouvoir et d’influence où il se trouve entraîné ; d’autre part, le public omniprésent et impatient de la fin de l’Ancien Régime, engoué de diversité illimitée, de rapidité vertigineuse et de collaboration active, représente le deuxième pouvoir qui dicte les choix des rédacteurs.

Deuxièmement, les rédacteurs s’engagent à répondre aux abonnés à tout propos : les lettres des lecteurs publiées par le *Journal* sont souvent suivies par une “Note des Rédacteurs”, contenant des réponses plus ou moins détaillées aux questions avancées. L’instance collective de la rédaction se penche sur tout propos, s’intéresse à tout, et incarne manifestement le désir du savoir encyclopédique. Les lecteurs adressent à la rédaction du *Journal*, tout comme à un oracle, une multitude de questions, les unes ayant un évident caractère pratique, d’autres étant le pur fruit de la curiosité : quel est le procédé le plus efficace pour dessécher les plâtres ?³⁶⁹ quels sont les moyens pour combattre les rats ?³⁷⁰ comment économiser une partie de l’avoine consommée par les chevaux tous les jours ?³⁷¹ qu’est ce qui explique l’explosion imprévue de verres à peine lavés ?³⁷² de combien le sol de l’Eglise de Notre-Dame est au-dessus de la surface de la rivière ?³⁷³ quelle est l’origine du proverbe “*bâtir des châteaux en Espagne*” ?³⁷⁴ Un Curé “*un peu Médecin*” intéressé à un mystérieux remède appelé “Laudanum du Capucin du Louvre”, exhorte l’instance rédactionnelle omnisciente de l’éclairer à ce sujet : “*Vous, Messieurs, qui en savez plus que moi, faites-moi le plaisir de me dire, par votre Journal, pour que d’autres en profitent, en quoi consiste ce remède, et quand il faut que je me permette de l’employer. (...) fixez mes idées à ce sujet*”³⁷⁵.

³⁶⁸ “Persuadé que cette feuille serait d’un intérêt plus marqué pour la plus grande partie de ceux qui la reçoivent, si elle leur parvenait de meilleure heure, [les rédacteurs] se déterminent à faire un sacrifice qui leur occasionnera une très grande augmentation de frais (...)” ; 13 décembre 1789: “L’abondance des objets intéressants que les circonstances actuelles présentent, (...) nous ont déterminés à faire un sacrifice également avantageux pour les Souscripteurs de Paris que pour ceux de Province, nous avons pris le parti de retrancher de la 4^e page de notre Feuille toutes les annonces des spectacles (...)”. Ibidem, 18 janvier 1783.

³⁶⁹ Ibidem, 27 octobre 1785, “Physique”.

³⁷⁰ Ibidem, 28 octobre 1785, “Variétés”.

³⁷¹ Ibidem, 31 janvier 1777, “Oeconomie domestique”.

³⁷² Ibidem, 24 janvier 1788, “Physique”.

³⁷³ Ibidem, 19 septembre 1778, “Variété”.

³⁷⁴ Ibidem, 29 octobre 1785, “Variétés”.

³⁷⁵ Ibidem, 27 septembre 1785, “Médecine”.

Cette dernière formule, adoptée par plusieurs correspondants du *Journal*, indique un trait spécifiquement qualitatif de l'instance rédactionnelle ; celle-ci ne représente pas uniquement le savoir encyclopédique, énorme et varié, mais aussi le savoir solide, fiable, capable de fixer les idées fragiles, inconsistantes et volatiles, de leur donner de la substance. Si les rédacteurs sont appelés à “fixer” les idées de leurs lecteurs, c'est parce qu'ils incarnent la force du raisonnement, étayée par celle de la transmission du savoir, de l'enseignement. En plus, faire fixer ses propres idées dans les pages du *Journal* signifie implicitement faire circuler un enseignement, une information utile, comme le suggère le curé-médecin.

La mention des sources des rédacteurs dans leurs réponses n'est pas de rigueur, toutefois, elles sont citées de temps en temps, comme, par exemple, dans un article de 1787 de la rubrique “Belles-Lettres”.

Dans le journal du 3 de ce mois, on a demandé des éclaircissements sur la signification de quelques mots de la basse latinité. Les réponses suivantes nous ont été communiquées par un homme de Lettres célèbre, qui joint au goût et aux talents, des connaissances très approfondies sur l'histoire³⁷⁶.

Au fil des réponses fournies aux lecteurs, l'instance rédactionnelle affiche non seulement son savoir encyclopédique et son penchant pratique, mais aussi sa grande habileté d'engager promptement des collaborateurs spécialisés qui savent répondre proprement aux questions proposées ou de renvoyer les lecteurs à la source principale de leur information. Tel est le cas extraordinaire du cocon double de ver de soie, pour l'explication duquel les rédacteurs soutiennent en avoir appelé à un certain M Villard, “*recommandable par ses connaissances sur la préparation des soies et surtout par l'invention d'un nouveau tour à filer aussi simple qu'ingénieux*”³⁷⁷. Pour les détails concernant les affaires judiciaires citées dans la rubrique “Tribunaux”, ils renvoient les lecteurs à la “*Gazette des tribunaux, dont M Mars, ancien avocat aux Conseils, est le Rédacteur*”³⁷⁸.

Si dans la plupart de leurs notes, les rédacteurs semblent préférer de passer sous silence leurs sources, soit pour protéger l'anonymat de leurs correspondants, soit pour ne pas appesantir leurs interventions concises, ils révèlent de temps en temps où ils puisent leurs informations : un extrait d'une lettre lue dans une Société de province³⁷⁹, des discours de membres du Lycée mis à disposition du *Journal* par eux-mêmes³⁸⁰, un “ouvrage périodique” dont on se garde soigneusement de citer le nom³⁸¹ ou encore une institution, telle l'Observatoire Royal, pour les informations

³⁷⁶ Ibidem, 27 juillet, 1787, “Belles-Lettres”.

³⁷⁷ Ibidem, 13 novembre 1785, “Histoire naturelle”.

³⁷⁸ Ibidem, 3 janvier 1777, “Tribunaux”.

³⁷⁹ Ibidem, 7 mars 1777, “Histoire naturelle”.

³⁸⁰ Ibidem, 6 février 1786, “Variétés, Note des rédacteurs”.

³⁸¹ Ibidem, 22 février 1781, “Anecdote”.

météorologiques³⁸². Tout en omettant de nommer leurs sources, les rédacteurs ne cessent de rassurer leurs lecteurs sur la vérité ou la certitude des informations publiées (*“On nous a adressé les deux Notes suivantes en nous garantissant la vérité des faits qui y sont contenus”*³⁸³), ou sur la fiabilité de la personne-source (*“L’Auteur de cette lettre nous est connu, et le fait peut être regardé comme certain”*³⁸⁴).

Certes, le jugement des rédacteurs au sujet de la certitude des informations fournies au *Journal* n’est pas toujours infaillible, et il peut leur arriver d’être victimes de leur zèle de confiance dans leurs correspondants. Lorsqu’ils présentent aux lecteurs, lettres-témoignage à la main, l’histoire des deux filles d’un artisan, les rédacteurs assurent détenir les détails et les lettres *“d’une personne connue et digne de foi”*³⁸⁵. C’est grâce à un lecteur vigilant que les rédacteurs apprennent d’avoir été trompés, puisque les lettres prétendues des deux sœurs étaient copiées exactement d’un roman de Madame Riccoboni. Ceci est loin d’être l’unique exemple de confusion entre réel et fiction du *Journal*, l’anonymat et le jeu des masques qui échangent, sous des pseudonymes fantaisistes, des lettres réelles ou fictives, permettant l’effacement des frontières entre les deux sphères. Et pourtant, les rédacteurs d’un ouvrage périodique d’information ne peuvent pas tomber impunément dans la fiction, une fois qu’ils affirment haut et fort, tous les jours, leur recherche de la vérité et de la précision de l’information. Telle est l’opinion du lecteur qui les a désabusés : il faut admettre son erreur –et, on sous-entend- afin de ne pas perdre sa crédibilité envers le lectorat : *“Vos Lecteurs vous ont trouvés jusqu’à présent assez honnêtes pour ne pas faire difficulté de convenir de vos propres erreurs”*³⁸⁶.

Les rédacteurs ont bien compris que, pour garder intact leur rôle de guides du *Journal* et gagner la confiance de leurs abonnés, il faut ne pas hésiter à admettre leurs erreurs, voire la marge d’erreur à laquelle est soumise un journal quotidien, aux prises avec le temps. C’est dans une note de 1780, qu’ils synthétisent leur conscience d’être sujets à l’erreur et aux tromperies contenues dans les lettres envoyées au Bureau, conscience contrebalancée par un esprit de vigilance imbattable et une sélection pointilleuse des lettres destinées à la publication:

Les précautions que nous prenons tous les jours, pour nous garantir et des pièges qui nous sont tendues dans la vue de nous compromettre, et des fausses anecdotes qui pourraient induire le Public en erreur, nous rendent fort difficiles sur l’insertion des Lettres qui nous sont adressées ; aussi nous arrive-t-il rarement d’avoir à nous rétracter ; si l’on veut réfléchir sur la nature de notre travail et la rapidité de nos opérations, on

³⁸² Ibidem, 1er mai 1788, “Météorologie”.

³⁸³ Ibidem, 24 octobre 1785, “Physique”.

³⁸⁴ Ibidem, 18 juillet 1784, “Variété”.

³⁸⁵ Ibidem, 26 octobre 1781, “Variété”.

³⁸⁶ Ibidem, 4 novembre 1781, “Aux Auteurs du Journal”.

s'étonnera peut-être de la tranquillité dont nous jouissons à cet égard ; mais il est des circonstances contre lesquelles la prudence et les raisonnements doivent échouer³⁸⁷.

Si l'admission des erreurs et des inexactitudes représente un moyen sûr d'entretenir la confiance des abonnés, elle relève aussi de la conscience de soi du quotidien, qui est amené à poser un regard de censeur sur soi-même. Qui plus est, les rédacteurs savent que la chasse aux erreurs doit être faite avec la même rapidité avec laquelle ils publient les informations, et cette promptitude ne fait que rappeler au lectorat la qualité des services du quotidien. Lorsqu'ils publient le premier tirage de la Loterie royale, les rédacteurs ne manquent pas d'avertir que la présence d'éventuelles erreurs doit être attribuée à *“la promptitude avec lequel ce travail a été fait”* et au *“zèle et [à] l'empressement qu'[ils] mettent à satisfaire les Souscripteurs”* et que, de toute façon, elles seraient vite rectifiées. L'erreur ainsi circonscrite devient non seulement justifiable, mais elle reflète encore mieux les difficultés du travail de journalistes de tous les jours. Il peut arriver que les rédacteurs relèvent une erreur qui n'en est pas une et dans ce cas, ils s'empressent à réhabiliter leur source : *“Nous nous sommes mépris nous-mêmes en relevant une erreur de l'Encyclopédie, il n'est point vrai que l'Auteur de l'Article Bucaros, inséré dans ce Dictionnaire, ait pris cette terre pour une plante”*³⁸⁸.

En 1789, les rédacteurs avertissent de la présence possible d'inexactitudes dans les comptes rendus des discours des Etats-généraux de la veille et précisent humblement que les citations publiées ne sont que *“des esquisses très faibles et sans doute très incorrectes”*³⁸⁹ de ces discours, et qu'ils acceptent volontiers des corrections. En effet, afin d'expier leur faute d'inexactitude, ils reviennent avec une “Errata”, qui signale les erreurs signalées, par page et par colonne³⁹⁰. Soucieux de satisfaire pleinement leur clientèle, les journalistes de Paris ont également recours à l’“Errata” pour signaler les coquilles, à l'endroit desquelles ils se montrent très rigoureux dès le début de leur entreprise³⁹¹. La mise au jour des erreurs du *Journal* et de leur prompt correction relève d'une stratégie éditoriale de fidélisation du public, la construction d'un climat de confiance et de complicité. Engagé auprès de son lectorat d'offrir une information rapide, la saisie des erreurs est aussi une façon de se voir accorder le droit de se tromper, sans rien perdre de sa crédibilité.

Le *Journal de Paris* se plaît à voir son image reflétée dans ses propres pages. Les rédacteurs se vantent d'offrir aux lecteurs toutes les facettes de la feuille quotidienne, y compris celles qui lui

³⁸⁷ Ibidem, 16 octobre 1780, “Variété”.

³⁸⁸ Ibidem, 22 mars 1777, “Histoire naturelle”.

³⁸⁹ Ibidem, 19 juillet 1789, “Etats-Généraux”.

³⁹⁰ Ibidem, “Errata”: *“Feuille d'hier, 3e page, 2e colonne, dans les premières lignes on rapporte qu'un Député a dit que M le Baron de Breteuil et M de Puysegur avait demand leur retraite, il faut lire M le Baron de Breteuil et M le Maréchal de Broglie, M de Puysegur avaient quitté le Département de la Guerre dès le dimanche 12 juillet”*.

³⁹¹ Ibidem, 6 janvier 1777: l'Errata fait sa présence dès le 6^e numéro du *Journal de Paris*, signalée sous le titre *“Faute essentielle à corriger dans la Feuille d'hier”*.

sont peu favorables. Les exemples de critique badine ou d'ironie mordante semblent leur être tout aussi familiers que les images flatteuses et les compliments des lecteurs. L'auteur dramatique Antoine-Pierre-Augustin de Piis fait publier une *Critique du Journal de Paris* en vers, sur l'*Air De tous les Capucins du monde*, qui imagine avec humour un concert de différentes voix critiques du *Journal* : les voleurs s'en prennent à la rubrique "Police", une vieille marquise grogne contre l'heure du lever du soleil, destinée à un public petit bourgeois, le Sourd n'entend rien à la rubrique "Spectacles", le Cocher s'emporte contre le prix du foin, etc. A la différence des autres critiques, dont le rancœur a pour objet un morceau précis du *Journal*, le "Rimailleur", qui voit ses pièces jugées dans la feuille de Paris, a le pouvoir, par ses rimes, de la "*mettre en pièces*" tout entière :

Du Journal, par antipathie,
Chacun critique une partie.
En est-ce ainsi du Rimailleur,
Dont on y condamne les pièces ?
Non, son Apollon férailleur
Mettra toute sa Feuille en pièces³⁹².

Au ton badin, mais posé de Piis s'oppose celui apparemment louangeur, mais en réalité moqueur de Willemain d'Abancourt, dont les vers rappellent plutôt le sarcasme des rimes clandestines sur le *Journal* :

Votre Journal est charmant,
Jamais lecteur ne s'en lasse ;
Que de sel et d'enjouement !
Vous plaisantez avec grâce ;
Vous raisonnez sainement !
Moline est moins sûr de plaire,
Fardeau n'est pas plus galant.
Vous charmez l'Europe entière ;
Bayle, Pascale et Molière
Près de vous sont des pédants,
Fatiguez votre monture,
Ne prenez aucun repos ;
Vous parviendrez, je vous jure,
A consoler vos rivaux ;
Mais pour prix de vos travaux,

³⁹² Ibidem, 25 novembre 1781, "Belles-Lettres".

Craignez la triste aventure
Dont Midas fut le héros.³⁹³

Si ce n'était pour les derniers vers, résonnant presque comme un mauvais présage à propos du succès du *Journal*, on dirait que l'Auteur de ce poème est un ardent admirateur du quotidien. Les rédacteurs ne sont pas les dupes des fausses louanges de d'Abancourt, mais ils décident toutefois de les publier, accompagnées d'une note révélant leur conscience d'être moqués : "*En publiant ce billet que l'on vient de lire, nous ne sommes point dissimulés qu'il allait jeter sur notre travail et sur nous un ridicule dont nous aurons sans doute peine à nous relever*". Si les rédacteurs courent le risque de tomber dans le ridicule, c'est parce qu'ils ont trouvé implicitement le moyen de rejeter ce même ridicule sur leur Auteur. Ils notent avec mépris la médiocrité des vers et leur étroite parenté avec la comédie *Le Jugement de Midas*. C'est donc à l'abri de ce retournement avantageux pour eux-mêmes que les journalistes affrontent une image peu convenable de la feuille qu'ils dirigent.

Quant aux images flatteuses du *Journal*, le courrier des lecteurs en offre en abondance et les rédacteurs ne perdent aucune occasion pour les rendre publiques. Cette accumulation systématique de mini-définitions et de descriptions avantageuses de la feuille, fournies par ses propres correspondants, constitue un véritable appareil de séduction ("publicitaire" avant la lettre) du lectorat. Encore est-il vrai que les rédacteurs peuvent afficher une certaine pudeur quant aux flatteries de leurs lecteurs, comme il arrive avec une lettre de 1781, qui souligne dans des termes louangeurs de quelle manière "*la forme de vos rédactions ajoute réellement aux premiers bienfaits*"³⁹⁴. Les rédacteurs se sentent obligés d'intervenir par une note, afin d'expliquer de quelle façon l'utilité publique a pris le pas sur l'embarras premier dans la décision de publier cette lettre non censurée:

Cette Lettre nous traite si favorablement, que nous avons balancé si nous l'insérerions dans son entier ; mais réfléchissant sur son objet, et surtout, sur ce que notre Journal appartient réellement au Public, pour y insérer tout ce qui peut tourner à son avantage, nous n'avons pas cru pouvoir nous permettre aucun retranchement³⁹⁵.

Ce qui nous semble significatif dans ces deux derniers exemples, c'est l'intervention habile des rédacteurs dans des situations qui, apparemment, peuvent se révéler nuisibles pour leur image, et qui tournent finalement à leur avantage, grâce à des tours de passe-passe journalistiques. Que ce soit le rejet du ridicule sur l'attaquant, ou l'invocation emphatique de leur devoir de ne rien censurer de ce qui peut être utile au public, les rédacteurs se révèlent en vrais manipulateurs de l'image de leur

³⁹³ Ibidem, 11 août 1778, "A Messieurs les Rédacteurs du Journal de Paris".

³⁹⁴ Ibidem, 19 août 1781, "Variété".

³⁹⁵ Ibidem.

feuille. Les nombreux morceaux écrits, envoyés par leurs correspondants sont comme des tessons qui, sous la manipulation habile de l'instance rédactionnelle, composent le miroir contenant l'image du quotidien.

Aux fonctions des rédacteurs déjà citées, s'ajoute une troisième, la plus manifeste, celle d'intermédiaires entre le *Journal* et les lecteurs ou entre les différents correspondants du *Journal*. Les rédacteurs incarnent la voix de l'autorité, ils sont juges et arbitres à la fois, constamment sollicités par leurs lecteurs pour débrouiller leur affaires privées ou pour se prononcer "avec impartialité" au sujet de querelles, malentendus, contradictions. Un lecteur en appelle aux journalistes pour une querelle de famille : "*il vient de s'élever dans notre famille une querelle, dont nous vous prions d'être les juges*"³⁹⁶, un autre les prie de trancher au sujet d'une "*difficulté grammaticale*" élevée dans une Société³⁹⁷. Un amateur de belles-lettres rappelle dans une lettre, que le rôle d'autorité en matière de littérature des journalistes de Paris va de pair avec une grande responsabilité envers les lecteurs qui suivent leurs jugements, du moment que ces derniers déterminent l'acquisition d'ouvrages et influencent leurs opinions :

J'ai vu confirmer si souvent ces jugements [en littérature] par le Public éclairé, qu'enfin je me suis décidé à n'acquiescer ou rejeter les ouvrages nouveaux qu'après votre avis ; et jusqu'à présent j'ai été rarement dans le cas de m'en repentir. Mais songez que cette qualité si rare dans vos feuilles périodiques, doit être pour vous un engagement d'autant plus sacré que vos fautes dans ce genre peuvent faire grand tort à ceux qui, comme moi, suivent cette partie de votre travail avec l'attention qu'elle mérite (...) ³⁹⁸.

L'une des images les plus fréquentes de la feuille de Paris est celle du *Journal* comme "champ de bataille"³⁹⁹ où se manifestent des querelles de toute espèce, les journalistes étant les arbitres qui en décident les règles, la place et l'étendue, ainsi que le moment où elles doivent cesser.

Les journalistes de Paris agissent également à titre de guides du quotidien, leurs avis offrant des indices ou traçant des directions de lecture des lettres publiées. Comme nous allons avoir l'occasion de le découvrir par la suite, les rédacteurs fournissent, au fil des numéros, un mode d'emploi du *Journal* et en construisent l'image. A première vue, le *Journal de Paris* donne l'impression d'un recueil composite de lettres de lecteurs, publiées spontanément à leur arrivée au Bureau du *Journal*. Les notes et les avis des rédacteurs nous détrompent, au fur et à mesure qu'ils énoncent les critères de sélection des lettres, la raison des refus et la gestion du courrier en général, et qu'ils laissent entendre la manipulation adroite de ce dernier, dans le but de tisser une certaine idée du *Journal*.

³⁹⁶ Ibidem, 9 mai 1782, "Variété".

³⁹⁷ Ibidem, 21 août 1785, "Belles-Lettres".

³⁹⁸ Ibidem, 16 juillet 1781, "Belles-Lettres".

³⁹⁹ "*Notre Journal a été le champ de bataille que les défenseurs des inscriptions latines et françaises avaient chiosé pour discuter leurs opinions.(...)*", Ibidem, 7 mai 1783, "Belles-Lettres".

Cette image idéale du quotidien est également construite par ses propres lecteurs, qui participent à sa rédaction, y expriment leurs opinions et leurs réflexions et offrent leurs propres représentations de la feuille.

Tout d'abord, l'image du *Journal de Paris* est étroitement liée, nous l'avons vu, à un moment précis de la journée, le matin, et au rituel du petit déjeuner, avec ses gestes et ses objets familiers. "*Point de déjeuner agréable sans votre Journal*"⁴⁰⁰, exclame une lectrice éprise de la lecture matinale de la feuille, en compagnie de ses amis. C'est la charmante lettre de l'Anglaise Sara Goudar qui peint en couleurs vives le rituel du petit déjeuner, dont le *Journal* devient une pièce indispensable:

Messieurs,

Comme vous parlez de tout, que vous annoncez tout et que vous imprimez tout, je vous prie de faire imprimer cette lettre. Il n'est pas question dans celle-ci de la Littérature. Tant mieux. Les journalistes doivent varier les sujets, sans quoi ils passeraient pour des pédants. Il faut donc que je vous dise le comment, le pour qui et le pour quoi je vous écris.

Il faut que je prenne la chose de loin pour arriver plutôt à la fin. Je suis logée sur le jardin du Palais Royal ; c'est moi qui donnait ces beaux concerts qui divertissaient tout Paris.

Vous saurez aussi que je suis anglaise, et que je déjeune chaque jour à la manière de mon pays ; ainsi mon maître Jacques, ou ma fille de chambre, m'apporte tous les matins, sur une table placée à côté d'un de mes balcons, une bouilloire, une théière, une tasse à thé, un sucrier, un pain d'un sol, six liards de beurre, et le *Journal de Paris* que je lis régulièrement pour savoir comment va le monde lettré. Il faut encore que je vous dise que j'ai un gros chat blanc, qu'à cause de cela j'appelle mouton. L'Animal est doux et caressant ; il n'a qu'un défaut : c'est qu'il voleur comme Cartouche. Ce n'est pas tout, il faut encore que vous sachiez que j'ai les idées extrêmement réfléchies sur les objets présents. Il y a quelques jours qu'en attendant que mon thé se refroidît, réfléchissant sur les vicissitudes des choses humaines, qui s'étendent jusque sur les jardins, les allées, les simples plantes, les arbres ; cette idée me frappa si fort, que par un mouvement convulsif dont je ne pus arrêter l'action, je donnai un si grand coup de poing sur ma table à thé, que je renversai la bouilloire ; sa chute entraîna celle de la théière, qui à son tour culbuta ma tasse qui était remplie de thé bouillant ; alors je voulus sauver mon beurre ; mais je m'y pris si maladroitement, que je le laissai tomber sur votre *Journal*, dont le papier fut imbibé.

A cette submersion générale de mon déjeuner, mon chat, qui en était sentinelle, et qui est d'une légèreté étonnante, leste, sauta sur la table ; vous prenant pour du beurre frais, vous prit entre ses dents et s'enfuit sous mon lit pour vous dévorer. Je courus après mais je ne pus lui faire lâcher prise, qu'après qu'il vous eut à moitié mangé.

Voici donc à présent pourquoi j'ai recours à vous ; car vous savez que les dames jouissent du privilège

⁴⁰⁰ Ibidem, 2 juin 1781, "Aux Auteurs du *Journal*".

de ne s'expliquer dans leurs lettres que dans les deux dernières lignes. Je vous prie de m'envoyer cette feuille qui me manque pour compléter mon année. Cette catastrophe lui est arrivée, l'an de grâce 1782, le 22 février, à neuf heures du matin.

Je suis très humble servante,

Sara Goudar, Anglaise.

Dans une note précédant la lettre de Sara Goudar, les rédacteurs se sentent obligés de préciser que celle-ci "*n'a qu'un très petit objet*", en ajoutant que c'est la "*tournure*" originale qui les a convaincus de la rendre publique. Pour notre part, si nous avons choisi de reproduire cette lettre dans son intégralité, ce n'est pas uniquement pour son style pittoresque, mais surtout pour y avoir vu un tableau de l'insertion matérielle du *Journal de Paris* dans le quotidien des Parisiens aisés. Dans la lettre de la lectrice Anglaise, si facilement assimilable à une scène de genre, la feuille quotidienne est placée dans le coin de nature morte, parmi les objets indispensables à la préparation du thé (la bouilloire, la théière, le sucrier, la tasse), à côté du pain et du beurre. Sous l'action inattendue des réflexions de la dame, et des griffes de son chat gourmand, la nature morte s'anime, thé, beurre et *Journal* étant entraînés dans une "catastrophe" domestique. Au cœur de celle-ci, le quotidien est présenté dans toute sa fragilité matérielle, imbu de beurre, léché, déchiré, et dévoré par une bête poilue.

Toutefois, l'objet de la lettre de la dame, mentionné juste dans les dernières lignes, le révèle en revanche capable de régénération et objet du désir de ses lecteurs fidèles, qui non seulement ne peuvent plus s'en passer de l'information journalière, mais qui veulent aussi en garder la trace en collectionnant soigneusement tous les morceaux. La lettre de Sara Goudar, où le *Journal* prend place à côté du thé et devient un objet indispensable du rituel matinal, rappelle celle du lecteur signant "Tom Reader", où le quotidien l'emporte même sur le thé: "*J'ai été l'un des premiers à applaudir à votre Journal : je le lis tous les jours avec la plus scrupuleuse exactitude, et je me passerais plutôt du thé que de votre feuille*"⁴⁰¹.

La lettre de Sara Goudar représente un exemple de petite fenêtre que le *Journal* ouvre sur soi-même et le courrier des lecteurs du quotidien en fournit un nombre impressionnant. Si, dans le cas de la lettre de la dame anglaise, les rédacteurs éprouvent presque le besoin de justifier son "*petit objet*", en réalité, les digressions des lecteurs sur le *Journal* sont bien accueillies, puisqu'elles contribuent à son travail d'autoréflexion.

L'un des mérites du *Journal de Paris* énoncés par ses lecteurs est d'être le premier à fournir les informations les plus incitantes, le héraut de la nouveauté par excellence, qui ne saurait être saisie

⁴⁰¹ Ibidem, 4 mai 1777, "Lettre".

que par un instrument faisant preuve d'une grande rapidité. Un lecteur enthousiaste de cette prouesse observe : *"Votre Journal est, je crois, le premier où il ait été fait mention du Magnétisme animal"*⁴⁰², tandis qu'un autre félicite les rédacteurs d'avoir été *"les premiers"* à annoncer le résultat d'une expérience mécanique faite huit jours auparavant, dans l'enceinte de la Rapée⁴⁰³. Le quotidien a également la primauté sur l'annonce des décès dignes de la mémoire publique, grâce à sa rubrique "Nécrologie", ce qui lui assigne le titre assez prétentieux de *"premier monument où se déposent les regrets publics"*.⁴⁰⁴

Les lecteurs qui envoient leurs lettres au Bureau du *Journal* dans l'espoir de les voir publiées, ne manquent pas d'y glisser des définitions flatteuses de la feuille journalière, qui sont reprises et remaniées au cours des ans, jusqu'à ce qu'elles deviennent une espèce de langage commun de ses correspondants. Le quotidien est défini en rapport avec sa vocation de journal littéraire dans le sens large, accueillant une grande diversité de sujets, en relation avec la variété du public qu'il vise. Un lecteur le désigne comme *"le plus agréable et le plus varié de tous les Journaux de littérature"*⁴⁰⁵, un autre lui assigne le titre d'*"Archives de la littérature"*⁴⁰⁶, un autre encore souligne la *"justesse des jugements en littérature"*⁴⁰⁷ des rédacteurs. La sympathie pour le quotidien peut créer un sens d'appartenance ; aussi des lectrices fidèles l'appellent-elles *"le Café des Dames"*⁴⁰⁸. Quant au provincial avide des dernières nouvelles de la capitale, il y voit *"une fenêtre ouverte chaque jour sur Paris"*⁴⁰⁹ et lui assigne le titre de *"Journal de Province"*⁴¹⁰.

Le *Journal de Paris* est le journal de tout le monde, il recouvre tous les intérêts et toutes les classes, sa multiplicité de voix et son grand éventail de sujets et de tons fait que tous ses lecteurs s'y reconnaissent. *"Vos feuilles sont lues avec le même intérêt par les savants et les gens du monde"*, prononce un lecteur ; selon un autre, le *Journal* est *"à la fois celui du Citoyen, de l'Artiste et du littérateur"*⁴¹¹ ; quelqu'un se réjouit, en revanche, de l'opportunité que lui offre le quotidien de *"correspondre avec les Gens instruits"*⁴¹². On loue la vocation universelle de la feuille quotidienne : *"l'accès que vous avez donné à une foule d'objets utiles, la confiance qu'ont pris en vous les inventeurs en tout genre, depuis la Physique la plus relevée, jusqu'à la Marchande de modes. Chez*

⁴⁰² Ibidem, 24 juillet 1780, "Médecine".

⁴⁰³ Ibidem, 2 octobre 1785, "Variété".

⁴⁰⁴ Ibidem, 3 mai 1788, "Nécrologie".

⁴⁰⁵ Ibidem, 2 juillet 1780, "Variété".

⁴⁰⁶ Ibidem, 12 août 1781, "Belles-Lettres".

⁴⁰⁷ Ibidem, 16 juillet 1781, "Belles-Lettres".

⁴⁰⁸ Ibidem, 13 juillet 1781, "Variétés".

⁴⁰⁹ Ibidem, 5 octobre 1780, "Variétés".

⁴¹⁰ Ibidem, 20 janvier 1786, "Variété".

⁴¹¹ Ibidem, 15 mai 1785, "Livres divers".

⁴¹² Ibidem, 15 septembre 1778, "Aux Auteurs du Journal".

vous, tout le monde se fait entendre, et il n'y a que les Docteurs qui s'en trouvent mal, par ce que vous permettez qu'on se moque d'eux"⁴¹³. Quant à la multiplicité des sujets, celle-ci touche, toujours selon les dires des lecteurs, à l'exhaustivité : "*Votre Journal parle de tout et souvent en parle bien : depuis les Sciences les plus sublimes jusqu'aux Arts les plus frivoles, tout y a son article*"⁴¹⁴. N'est-ce pas au nom de cette même exhaustivité affirmée par le *Journal* que Sara Goudar, comme tant d'autres lecteurs, invoquait le droit à la publication de sa lettre, malgré son "*petit objet*" : "*Comme vous parlez de tout, que vous annoncez tout et que vous imprimez tout, je vous prie de faire imprimer cette lettre ?*"⁴¹⁵

Tous ces exemples nous emmènent à penser que le succès du *Journal de Paris* consiste dans une grande force de connexion des différences, sans leur abolition. Le quotidien incarne un nouveau type de périodique qui, tout en conservant le titre de "Journal littéraire" répond à une ample palette d'exigences et d'intérêts. Autrement dit, le *Journal* est devenu un vaste champ où chacun peut jeter son grain et chacun peut en récolter un morceau. Le haut et le bas de la société, le savant et le mondain, le sérieux et le frivole se côtoient, cohabitent paisiblement, sans chercher à s'annuler. Le *Journal de Paris* semble envisager un modèle social et cognitif qui ne raye pas les différences, mais qui exalte la possibilité de les faire vivre ensemble harmonieusement.

Il existe un espace du *Journal* où les différences de toute espèce semblent se confondre et qui, au fil du temps, gagne l'approbation unanime du lectorat, à savoir la rubrique "Bienfaisance". Celle-ci offre de quoi se repaître aux "*cœurs sensibles*"⁴¹⁶, aux "*âmes honnêtes*"⁴¹⁷, et aux "*cœurs nobles et généreux*"⁴¹⁸, qui ne s'identifient ni avec une classe, ni avec une catégorie professionnelle, ni avec tel ou tel degré d'instruction. Si nous aurons l'occasion d'en parler plus en détail dans un autre chapitre, il était important de les situer à l'intérieur du public visé par le *Journal*, ce même public qui contribue à construire l'image du périodique.

Le courrier des lecteurs abonde également en définitions du quotidien quant à sa fonction. Plusieurs lecteurs concordent sur le fait que le *Journal* respecte le précepte horatien "*miscuit utile dulci*", devenu presque son "*épigraphe*"⁴¹⁹ ou sa "*devise*"⁴²⁰, comme le soulignent deux correspondants. Un lecteur observe qu'"*il rend tous les jours les services les plus importants*"⁴²¹, par lesquels il entend

⁴¹³ Ibidem, 5 novembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal de Paris".

⁴¹⁴ Ibidem, 5 décembre 1785, *Variétés*.

⁴¹⁵ Ibidem, 10 mars 1782, *Aux Auteurs du Journal*.

⁴¹⁶ Ibidem, 4 juillet 1781, *Cérémonie*; 13 janvier 1782, "Variété".

⁴¹⁷ Ibidem, 24 juin 1781, "Aux Auteurs du Journal".

⁴¹⁸ Ibidem, 27 avril 1782, "Bienfaisance".

⁴¹⁹ Ibidem, 8 mars 1779, "Aux Auteurs du Journal".

⁴²⁰ Ibidem, 23 mars 1787, "Variété".

⁴²¹ Ibidem, 29 mars 1787, "Variété".

la propagation des actions exemplaires et l’instruction publique: il “[transmet] à la vénération publique de bonnes actions”⁴²², il “sert l’humanité souffrante”⁴²³, il est “destiné à l’instruction publique”⁴²⁴, il “recueille et distribue la lumière”⁴²⁵ et “encourage tout ce qui intéresse l’humanité, le progrès des Arts et l’harmonie de la société”⁴²⁶.

L’instruction et l’émulation des actions de bienfaisance sont en effet les deux grands projets du *Journal* qui président à sa vision d’une société harmonieuse dans son inévitable diversité. C’est toujours le courrier des lecteurs qui fournit des définitions à l’inverse du quotidien ou de ce qu’il ne doit pas être. Un lecteur plein de sagesse, qui refuse de s’engager dans une polémique littéraire avec les journalistes de Paris, soutient que le *Journal* “ne doit pas être une arène où des gens d’esprit s’immolent avec grâce pour l’amusement des sots”⁴²⁷. Indigné du traitement accordé au chevalier de Morlière dans un article publié dans le *Journal*, un autre correspondant tonne : “Votre *Journal* fut institué pour être le dépôt des bons écrits et des bonnes œuvres, et non le recueil de la médisance et de la calomnie”⁴²⁸. Ces définitions chargées de termes à connotation négative, sont comme des images renversées de soi-même, dont la fonction n’est pas de participer à une vraie autocritique, mais plutôt de mettre en lumière l’impartialité et du *Journal*, telle qu’elle se construit dans l’imaginaire de son lectorat.

Quant aux définitions imagées du *Journal de Paris*, elles appartiennent en gros à deux champs sémantiques : celui de la mémoire et de la conservation d’une part, et celui du mouvement, de l’autre. Fréquemment associé à un “dépôt”, le quotidien est défini comme endroit destiné au rassemblement et à la préservation des lettres matérielles des correspondants, mais aussi de leurs idées, opinions, valeurs, interrogations, doutes, propositions, etc. Adoptée par un grand nombre de lecteurs, la formule “dépôt précieux de la bienfaisance et de découvertes utiles à l’humanité”⁴²⁹, avec toutes ses variantes, devient un leitmotiv du *Journal*. Mais la feuille parisienne se révèle également comme “dépôt des bons écrits”⁴³⁰, “dépôt des idées fugitives”⁴³¹, “dépositaire des plaintes bien ou mal fondées”⁴³² tout aussi bien que “dépositaire de bons principes”⁴³³. Un lecteur

⁴²² Ibidem, 4 juin 1787, “Bienfaisance”.

⁴²³ Ibidem, 10 mai 1782, “Variétés”.

⁴²⁴ Ibidem, 14 décembre 1787, “Variétés”.

⁴²⁵ Ibidem.

⁴²⁶ Ibidem, 5 décembre 1785, “Variétés”.

⁴²⁷ Ibidem, 20 avril 1777, “Belles-Lettres”.

⁴²⁸ Ibidem, 19 janvier 1786, “Variété”.

⁴²⁹ *Supplément au Journal de Paris*, 4 mai 1783, “Médecine”.

⁴³⁰ *Journal de Paris*, 19 janvier 1786, “Variétés”.

⁴³¹ Ibidem, 10 décembre 1788, “Variétés”.

⁴³² Ibidem, 6 février 1785, “Belles-Lettres”.

⁴³³ Ibidem, 21 janvier 1789, “Variétés”.

enthousiaste de “*la superbe découverte*” de la machine aérostatique des frères Montgolfier, si souvent citée dans le *Journal*, à partir de 1783, assigne à celui-ci le titre de “*dépositaire de nouveaux moyens propres à en accélérer la perfection*”⁴³⁴.

L'image du *Journal*-“dépôt” est concurrencée par celles du *Journal*-“registre”, ainsi que par le *Journal*-“archives” et le *Journal*-“Annales”, ayant toutes en commun l'idée de sédimentation patiente et silencieuse d'un fonds collectif d'idées et de sensibilités, évoquant à la fois le mécanisme lent de la mémoire historique, et un processus minutieux de conservation organisée. Selon un lecteur, le quotidien de Paris est “*un registre public dans lequel on aime à consigner, et où l'on trouve les faits les plus intéressants*”⁴³⁵, pour un autre, il est devenu “*le registre des actes de bienfaisance, et dont la lecture en réveille si souvent le sentiment*”⁴³⁶ On imagine aussi utiliser le quotidien comme “*registre public, où chacun pourrait faire inscrire de justes réclamations contre ce qu'il trouverait dans les Ouvrages innombrable qui s'impriment de contraire ou au bon goût, ou à la saine philosophie, ou à la vérité des faits dans quelque genre que ce fût.*”⁴³⁷ Tour à tour, les lecteurs voient dans la feuille quotidienne des “*archives de littérature*”⁴³⁸, des “*archives de la bienfaisance*”⁴³⁹, “*des annales de la modestie et de la reconnaissance*”⁴⁴⁰ ou encore des “*Annales du Patriotisme et de la Bienfaisance*”⁴⁴¹ titres flatteurs, qui deviennent des lieux communs dont se servent les correspondants désireux de gagner la bienveillance des rédacteurs.

Une autre image à caractère solennel, évoquant la conservation de la mémoire, et associée au *Journal* est celle de “monument”, employée pour souligner le caractère remarquable de l'entreprise. Ainsi, un amateur de belles-lettres évoque “*le Monument journalier et impartial que [le Journal] élève sans relâche aux Beaux-Arts, aux Lettres et surtout à la Vertu*”⁴⁴² A la même sphère sémantique du *Journal* comme espace de conservation des témoignages de son temps, s'ajoute l'image du quotidien comme “*Bureau d'adresse de tous les doutes*”⁴⁴³. Si peu originale que puisse sembler cette dernière définition, fondée sur la simple association du *Journal* à son propre Bureau d'adresse, elle reproduit l'atmosphère chaleureuse d'un Bureau de périodique en pleine

⁴³⁴ Ibidem, 24 janvier 1784, “Physique”.

⁴³⁵ Ibidem, 29 septembre 1784, “Belles-Lettres”.

⁴³⁶ Ibidem, 22 octobre 1787, “Bienfaisance”.

⁴³⁷ Ibidem, 16 mars 1786, “Variété”.

⁴³⁸ Ibidem, 12 août 1781, “Belles-Lettres”.

⁴³⁹ Ibidem, 14 janvier 1783, “Bienfaisance”.

⁴⁴⁰ Ibidem, 28 septembre 1784, “Belles-Lettres”.

⁴⁴¹ *Supplément au Journal de Paris*, 18 décembre 1781, “Aux Auteurs du Journal”.

⁴⁴² *Journal de Paris*, 28 septembre 1784, “Belles-Lettres”.

⁴⁴³ Ibidem, 27 septembre 1785, “Variété”.

fermentation, et révèle l'idée d'une feuille en mouvement, en train de s'écrire sous les yeux des lecteurs, à partir de leurs propres interventions.

Si, d'une part, le *Journal* est "dépôt", "archive", "registre", espace silencieux et sobre de rassemblement et de conservation durable, son autre face est contenue par des images évoquant le mouvement, la fluidité de la communication entre ses acteurs, la diffusion active du savoir et des sensibilités collectives, la fermentation bruyante des idées. Le *Journal*-*"dépôt"* et le *Journal*-*"chaîne"* sont deux images complémentaires qui contribuent en égale mesure à définir la vocation du quotidien de Paris, ou, comme le note un lecteur, *"Votre Journal, Messieurs, [est] devenu non seulement un dépôt précieux de bienfaisance et de découvertes utiles à l'humanité, mais encore la chaîne⁴⁴⁴ qui transmet très rapidement leurs rayons lumineux dans les provinces les plus éloignées"*⁴⁴⁵.

Le savoir, tout aussi bien que la bienfaisance, courent rapidement à travers les vases tentaculaires du périodique quotidien. L'image du *Journal*-*"canal"* qui transporte et déborde de son trop-plein de bienfaits nous renvoie à la vision mythologique de la corne de l'abondance : *"Il doit être bien satisfaisant pour vous de voir que votre Feuille devient journallement le canal⁴⁴⁶ d'où coulent journallement tant de bienfaits, qui soulagent et honorent en même temps les différentes classes de la Société"*⁴⁴⁷ Le *Journal de Paris* s'auto définit, dès son *Prospectus*, comme "correspondance" entre ses abonnés, et utilise le courrier des lecteurs comme moyen principal de faire circuler les idées, d'où l'idée d'un lecteur de nommer le quotidien, par métonymie, *"lettre circulaire"* : *"J'ai donc recours à votre Journal, Messieurs, comme à une lettre circulaire⁴⁴⁸ pour faire passer ce memento sous les yeux de ceux auxquels il reste des idées confuses de mon individu"*⁴⁴⁹. Cette image souligne parfaitement l'idée de correspondance croisée, *"familiale"* et *"journalière"*⁴⁵⁰, la seule différence avec une vraie correspondance étant la multiplication du nombre des copies et le nombre inhabituel de destinataires.

Les idées de mouvement et de correspondance à grande échelle entre les lecteurs, ainsi que la variété des sujets et du public visé par la feuille, se retrouvent dans les images du *Journal*-*"coche"* et du *Journal*-*"bateau"*. Pour un lecteur retiré à la campagne, la familiarité journalière qui le lie aux

⁴⁴⁴ Le soulignement nous appartient.

⁴⁴⁵ Ibidem, 4 mai 1783, "Médecine".

⁴⁴⁶ Le soulignement nous appartient.

⁴⁴⁷ Ibidem, 9 février 1784, "Bienfaisance".

⁴⁴⁸ Le soulignement nous appartient.

⁴⁴⁹ Ibidem, 16 octobre 1785, "Variété".

⁴⁵⁰ *Dictionnaire des Journaux*, "Journal de Paris".

différents correspondants qui signent les articles du *Journal* est semblable à la convivialité de courte durée, mais souvent intense, que procure un voyage en coche :

J'arrive à la campagne, et je trouve un gros paquet de vos postes du soir. Elles m'ont fait passer un excellent quart d'heure. Vive M Nieman et vive M Fleurant Journiac qui l'a assigné par le ministère d'un huissier à cheval. J'espère que les plaidoyers seront imprimés, et si M Fleurant gagne ce procès, je commanderai un corps pour mon fils le Chanoine, qui acquiert un ventre énorme. Vive aussi M David qui pince de la Harpe, j'achèterai son estampe, surtout si on en donne en pendant la Harpe qui pince David. Votre variété me plaît. J'imagine voyager dans un coche. Ç'a toujours été ma manière d'aller favorite, et il y a peu de coches où je n'aie trouvé quelque galant homme dont l'histoire et les raisonnements n'aient pas payé les frais de mon voyage⁴⁵¹.

Le *Journal*-“bateau”, évoqué en revanche par le correspondant artistique de la feuille, qui écrit sous le pseudonyme du marin breton Kergolé (dont nous aurons l'occasion de parler en détail dans un autre chapitre), propose aux lecteurs une image plus concrète des dimensions de l'entreprise, ainsi que des vicissitudes qu'elle est doit affronter :

Bon jour, mes chers patrons du Journal. Comment diable ! votre petit paquebot est bon voilier. Il fait son trajet à merveille. On disait qu'il ne tiendrait pas la mer longtemps. Moquez-vous des propos. Manoeuvrez toujours bien. En vent contraire, louvoyez ; dans la tempête, pliez les voiles, abattez les mâts, fermez les sabords. Dans le beau temps, relevez, ouvrez, déployez tout, contez l'histoire et fredonnez la chansonnette. L'apprentissage est un peu dur ; on a quelques maux de cœur, mais l'on s'y fait⁴⁵².

Rappelons finalement deux autres images du *Journal*, celle de la “chaire” et celle de l’“oracle”, qui associent au quotidien la parole autoritaire, prononcée d'en haut, ou qui vient de très loin et qu'on écoute sans mettre en doute. Un admirateur déclaré du *Journal de Paris* lui assigne la force visionnaire et la fertilité de la parole : “(...) *quelle sagacité ! quelle finesse de discernement ! que de sel, que d'enjouement, que de variété dans vos Oracles ! Vous semez les roses sur la terre de vos Oracles ! Vous semez les roses sur la terre la plus ingrate*”⁴⁵³, pendant qu'un autre lecteur, poussé par un désir irrépressible de se rendre utile à ses semblables frappés par le malheur, se propose d'utiliser le *Journal* comme “*chaire de laquelle j'oserai [leur] annoncer des vérités utiles*”⁴⁵⁴.

“Coche”, “canal” ou “chaire”, le *Journal* est l'espace de la prise de parole libre et de la convivialité, ouvert à tous les lecteurs et à tous les sujets. Le courrier de lecteurs constitue pour la feuille parisienne un vivier intarissable d'idées, de projets et de questions, mais, en dépit de l'impression de spontanéité qui semble présider à la publication des lettres, il est soumis à une

⁴⁵¹ *Journal de Paris*, 24 août 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

⁴⁵² Ibidem, 19 mars 1777, “Arts”.

⁴⁵³ Ibidem, 16 septembre 1779, “Aux Auteurs du Journal.”

⁴⁵⁴ Ibidem, 2 novembre 1785, “Variété”.

sélection assez rigoureuse, qui regarde non seulement des questions de censure, mais aussi l'image du quotidien. Nous allons procéder donc, dans ce qui suit, à l'exploration des mécanismes qui régissent le fonctionnement du courrier, en partant des critères de sélection des lettres dévoilés ou suggérés par les rédacteurs, en continuant avec la rhétorique des lettres candidates à la publication dans le *Journal*, en passant par une typologie de ces dernières, pour finir avec l'image des lecteurs et des habitudes de lecture du *Journal* qui s'en dégagent.

Le courrier des lecteurs ou l'intensité de l'échange

Au début du journal, ce fut la lettre, ou mieux, la correspondance. Car c'est sous forme de correspondances commerciales et financières organisées par les grandes banques et les maisons de commerce que l'information commence à faire son chemin à la fin du Moyen Age. A la recherche de sa propre forme et de ses modes de présentation de l'information, le journal continue pendant longtemps à se servir des techniques de la correspondance. Ainsi, pour la presse d'Ancien Régime, la lettre reste l'unité de base de communication de l'information, tout aussi bien que la forme la plus courante de présentation de l'actualité⁴⁵⁵. Si le rapport de parenté historique entre la lettre et le journal se transforme dans une longue et solide influence de la première sur le second, c'est aussi parce que le journal est pris dans une dualité soulignée par Jean Sgard et Michel Gilot.⁴⁵⁶ D'une part, il relève des techniques de l'information et vise à la neutralité, à une sorte de degré zéro de l'écriture, d'autre part, il est proche du témoignage et de l'art de persuader, ce qui le projette dans la sphère de la littérature. Il en résulte des genres journalistiques différents, orientés vers la "transmission de l'information brute" ou vers "la mise en forme personnelle", sans perdre de vue que, cette dualité peut se transformer souvent en dilemme, lorsque le journaliste hésite entre l'information technique et objective et l'expression d'une opinion personnelle, l'emploi d'une rhétorique. C'est ce même dilemme qui, selon les deux auteurs, est à l'origine du phénomène des "Spectateurs", né dans les années 1720 du XVIIIe siècle pour leur version française, expression d'un journalisme contestataire, en rupture avec la presse d'institution représentée par la *Gazette de France* et le *Journal de Savants*, qui récupère et revalorise la forme épistolaire⁴⁵⁷.

⁴⁵⁵ Alain Nabarra, "La lettre et le journal, la lettre dans le journal", *La Lettre aux XVIIIe siècle et ses avatars, Actes du colloque international tenu au Collège universitaire Glendon, Université York, Toronto, Canada, 29 avril-1er mai 1993*, (Toronto, Editions du Gref, 1996).

⁴⁵⁶ Jean Sgard et Michel Gilot, "Le Journalisme masqué, Personnages et formes personnelles", *Le Journalisme d'ancien régime, Questions et propositions*, Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981, (Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982).

⁴⁵⁷ Sur près de 1000 titres de journaux publiés jusqu'en 1789, Jean Sgard et Michel Gilot comptent, dans leur étude, 112 "spectateurs" parus entre 1711 et 1789. ("Le journalisme masqué", p.290.) Selon Alain Nabarra, le genre des journaux épistolaire va s'essouffler vers la fin de l'Ancien Régime et, en 1789, sur 380 journaux recensés, on n'en compte plus que neuf. Il note qu'avec la Révolution, cette forme de

Quels sont les traits des “spectateurs”, ces journaux à forme épistolaire, si en vogue dans la presse d’Ancien Régime, quelle est leur fonction et de quelle manière le *Journal de Paris* s’y apparente-t-il ? Jean Sgard et Michel Gilot réunissent sous le terme de “spectateurs” “*tous les journaux dont les titres désignent un narrateur fictif*”⁴⁵⁸ Ils représentent une forme personnelle de journalisme, qui privilégie la réflexion critique individuelle, ainsi que le témoignage, le regard direct sur la société et “*la liberté de bavardage*”, qui repose sur un besoin constant de prendre la parole, de se mêler de tous les domaines, et de toucher à tous les aspects du genre humain, visant à une transformation d’ordre culturel⁴⁵⁹.

A la naissance du *Journal de Paris* le temps des “spectateurs” est déjà révolu. Le journal-entreprise à grand tirage, pourvu d’un système de distribution tentaculaire, qui organise l’information en rubriques régulières, nettement délimitées, assiégé par un public omniprésent, toujours plus désireux d’intervenir à sa rédaction, épris du savoir raisonné et encyclopédique et engagé à servir le bonheur public, est assez loin des “spectateurs” contestataires des formes journalistiques canoniques, dont la vie est éphémère et le public indéfini⁴⁶⁰. Il y a, de surcroît, une distance considérable entre le journaliste-moraliste des “spectateurs”, narrateur fictif qui exalte la prise de parole à la première personne, l’expression libre et directe, le bavardage débridé, et l’équipe compacte des journalistes de Paris qui tentent de concilier leur qualité d’informateurs et de médiateurs impersonnels et impartiaux à celle d’auteurs exprimant leur point de vue et assignant à la variété de l’information une unité de ton. Cette unité se manifeste dans l’espace privilégié qu’ils assignent au courrier des lecteurs et à la manière dont ils sélectionnent et gèrent celui-ci, dans le but de construire indirectement une idéologie propre au *Journal*, qui réunit et lie l’ensemble des lecteurs. Tandis que le “nous” ou le “on” éditorial tend à l’expression neutre, impartiale, dépouillée des marques de l’individualité (bien que ces efforts soient souvent contredits par les parties pris évidents des rédacteurs), le courrier des lecteurs se présente comme le triomphe de l’intervention personnelle, de la prise de parole libre, ainsi que de la multiplicité infinie des points de vue, des propositions et des exigences.

Le “spectateur” est encore évoqué par quelques lecteurs du *Journal de Paris*, sans qu’il y ait pour autant beaucoup de nostalgie pour son modèle. Il peut arriver qu’une lectrice assidue de la feuille soutienne qu’un quotidien au service des mœurs, du bon goût et du bien public peut facilement remplir l’office de “spectateur addisonian”, par ses dispositions à “*corriger des défauts et des*

journalisme se révèle, face à une nouvelle réalité, “*inadaptée*”, “*dépassée*”, “*artificielle*”. (“La lettre et le journal, la lettre dans le journal”, p.316.)

⁴⁵⁸ “Le journalisme masqué”, p 287.

⁴⁵⁹ Ibidem, p 286, 291.

⁴⁶⁰ Ibidem, p. 304-309.

ridicules ; donner de bonnes vues ; indiquer des actes de vertu et de courage ; analyser en peu de mots un bon Ecrit ; punir un mauvais Auteur en citant un trait de sa préface”⁴⁶¹ Un autre trait du *Journal* qui évoque le modèle du périodique anglais serait “*la forme frivole du badinage*”, sous laquelle se cache un “*fond de raison et de morale*”, et dont la fonction est de donner la chasse au ridicules, forme qui ne semble pourtant pas être agréée par l’ensemble du lectorat⁴⁶².

En réponse à une lettre anonyme publiée par le quotidien, un lecteur prend la défense du Spectateur d’Addison et de celui de La Croix, en affirmant sa conviction que ce sont des “*formes d’ouvrages très-agréables et très-utiles*”⁴⁶³. Selon lui, la fonction du “spectateur” est celle d’“*observer et d’avertir les autres*” et doit être remplie par des “*hommes éclairés*”. Et c’est dans cette catégorie qu’il inscrit indistinctement les auteurs de feuilles appelés “spectateurs”, les “*Magistrats*”, les “*Sergents*” et les “*Inspecteurs*”, sans parler des “*bons critiques de la Littérature*”, tels Molière et La Bruyère, Boileau et Montesquieu. Malgré tout, ces réflexions sur la fonction sociale des “spectateurs” dans un sens élargi, ne contient pas de références au *Journal de Paris*, sauf la conviction que ce celui-ci devrait se pencher sur ce sujet.

Un autre correspondant, s’interrogeant en revanche sur le rôle de “spectateur” du quotidien, observe que celui-ci est largement dépassé, sinon étendu et amélioré :

On vous a exhorté, ce me semble, à faire de votre Journal un Spectateur dans le genre d’Adisson. Cette idée est bonne ; mais quand elle serait sans difficulté, ce qui n’est pas en France, celle que vous avez suivi vaut mieux. Le vrai Spectateur n’est pas seulement celui qui moralise sur les variétés des caractères, mais celui qui observe la société dans tous ses moyens d’être heureuse et c’est ce que vous faites⁴⁶⁴.

Ce message de lecteur est on ne peut plus clair sur le rapport du public de la fin des années 1770 avec le genre de journalisme incarné par les “spectateurs”. Le public du *Journal de Paris* ne cherche plus la morale badine du *Spectateur* d’Addison, et ne se contente plus de son regard scrutateur sur la variété des caractères du genre humain. Une fois la liberté d’expression acquise comme qualité inaliénable du nouveau public, le temps du bavardage indiscret et de la pensée capricieuse du “spectateur” est décidément révolu. En revanche, le lecteur du *Journal* souligne l’avènement d’une nouvelle vision de la production périodique, dont la fonction principale est de participer à l’utilité sociale, au bonheur public. Et même si les pensées fugitives et les digressions badines sont encore tolérées dans le corps du *Journal de Paris*, s’inscrivant dans le mode “agréable”, indispensable à tout ouvrage, le public encourage décidément, avec de plus en plus

⁴⁶¹ *Journal de Paris*, 6 juin 1777, “Aux Auteurs du Journal de Paris”.

⁴⁶² Ibidem, 28 novembre 1781, “Variété”.

⁴⁶³ Ibidem, 20 juin 1777, “Sur le Spectateur Anglais et sur celui de M de la Croix”.

⁴⁶⁴ Ibidem, 5 novembre 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal de Paris”.

d'intensité, le caractère utile de la feuille parisienne, son rôle actif dans la construction d'une société meilleure. Le lien le plus frappant entre le quotidien de Paris et le *Spectateur* d'Addison est constitué par la prise de parole libre, accompagnée de la franchise du langage, se manifestant à travers le courrier des lecteurs. Un lecteur Anglais tel "Tom Reader", ne peut être qu'enthousiaste de ce rapprochement, et qui plus est, il affirme sans hésitation que c'est justement à ses "*petites lettres*" que le *Journal* doit son succès, voire sa survie, dans un contexte plutôt hostile :

Dès que votre Journal parut, j'eus mille peines à le faire agréer. On le critiqua beaucoup : je le défendis avec chaleur. Enfin j'ai pris le dessus ; mais je vous en avertis, M le Journaliste, vous ne devez ce changement qu'à vos petites Lettres⁴⁶⁵.

Le succès de l'échange épistolaire dans le journalisme du XVIIIe siècle est lié à un long travail de recherche de sa propre forme et de ses propres modes d'énonciation. Le *Journal de Paris* incarne une étape tardive de cette recherche, avec son effort de concilier, sous une forme unitaire et cohérente, la voix impersonnelle et impartiale d'une équipe rédactionnelle, vouée à la médiation et hantée encore par l'idéal de l'information objective, et la liberté d'expression offerte à un lectorat composite, qui prend la parole à la première personne, exhibe ses dispositions et ses humeurs, vit ouvertement et intensément ses émotions et espère pouvoir les partager, et propose ses productions épistolaires imprégnées de la rhétorique du moi, au jugement public.

Dès sa naissance, le *Journal* annonçait qu'il se proposait d'être une "*correspondance familière et journalière entre les Citoyens d'une même ville*", et à partir du 18 janvier 1777, avec l'introduction de la *Lettre aux Auteurs du Journal*, il donnait libre voix à ses lecteurs, les invitant, comme il avait promis, à participer à la rédaction de ses feuilles. L'emploi du courrier de lecteurs présente plusieurs avantages pour le quotidien de Paris. Tout d'abord, il offre un moyen commode de présenter l'information quotidiennement. Les lettres publiées appellent d'autres lettres, des sujets lancés, souvent modestement, acquièrent une ampleur inattendue et cette correspondance parfois très serrée, souvent passionnante, représente une source d'information intarissable, au point que les rédacteurs affirment devoir faire des sélections assez sévères, écarter une multitude d'épîtres intéressantes prétendant à la publication. La "Lettre aux Auteurs du Journal" acquiert le statut de rubrique de la feuille, elle peut à la fois substituer ou s'introduire dans toute autre rubrique. Les détracteurs du *Journal* ne manquent pas de crier au remplissage⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ Ibidem, 4 mai 1777, "Lettre".

⁴⁶⁶ *Mémoires secrets*, 1er janvier 1779, En parlant de la naissance du *Journal général de France*, les *Mémoires* soulignent l'allusion au remplissage que le nouvel quotidien fait à l'adresse de son concurrent : "(...) il embrasse tous les objets, et chaque feuille, loin d'offrir beaucoup de remplissage, comme le *Journal de Paris*, présentera de quoi satisfaire l'intérêt, la curiosité et le goût des lecteurs".

Un avantage considérable du courrier des lecteurs consiste dans l'idée de vivacité et de fluidité qu'il imprime au *Journal*. Malgré la structure tabulaire de la feuille, de sa monotone reproduction journalière, le *Journal de Paris* gagne la confiance d'un grand nombre de lecteurs grâce à la multitude de voix, de tons et de sujets auxquels il donne accès à travers son courrier. Les lettres à la première personne créent à la longue un climat de confiance et de complicité entre les différents lecteurs qui lisent le *Journal* tous les jours, en leur donnant le sentiment d'appartenance à une communauté. Comme dans un véritable échange épistolaire privé, la masse des lecteurs du *Journal* devient pour celui qui écrit ses "*confidants*"⁴⁶⁷.

D'une part, les rédacteurs des lettres sont bien conscients que leurs petites productions sont vouées à un vaste public ("*Je suis aussi de votre large confrérie*"⁴⁶⁸, affirme un lecteur), ce qui conditionne sans doute leur façon d'écrire, d'autre part, ils s'adressent au *Journal* comme à une communauté restreinte de "*confidants*", liés par la recherche de l'intimité et de la confiance dans l'échange. Confrères ou confidants, les lecteurs du *Journal* se sentent liés les uns aux autres par un fil invisible, et malgré leurs différences d'opinions et de positions, ils se trouvent réunis par les valeurs et les idéaux du *Journal*, à l'existence duquel ils participent activement et avec un sens de responsabilité. La force du quotidien est donc de rassembler et maintenir un lectorat qui le lit et l'écrit tous les jours. Un lecteur y exprime son adhésion en observant : "*votre Journal offre un moyen simple de se communiquer*"⁴⁶⁹. Pour un autre, le quotidien crée des liens interpersonnels mis sous le signe de l'utilité : "*votre Journal [est] consacré (...) à servir de rapprochement entre l'homme qui désire de se rendre utile et celui qui a besoin qu'on le lui soit*"⁴⁷⁰.

Nous allons explorer, dans ce qui suit, quatre aspects de l'usage du courrier des lecteurs dans le *Journal de Paris* : en partant de ce qu'en dévoilent les rédacteurs et les lecteurs eux-mêmes de son mécanisme, nous allons faire un essai de typologie des lettres insérées dans le *Journal*, relativement à leur nature, à leur fonction et à leur rapport à la feuille. Par la suite, nous allons découvrir la rhétorique employée par la lettre candidate à la publication, son ton et son style, et finalement, nous allons nous pencher sur la lecture du *Journal* comme processus vu dans sa complexité (les modes et les habitudes de lecture du quotidien, les motivations de lecture et d'intervention à la rédaction du *Journal*, les stratégies d'écriture et de communication employées).

⁴⁶⁷ *Journal de Paris*, 3 mai 1781, "Variété" : "*Je suis Français, et je ressemble aux amants heureux de mon pays, qui ne peuvent guère passer de confidants*" ; 13 juin 1786, "Variété" : "*J'ai pensé, Messieurs, que ce petit projet patriotique pourrait obtenir une place à la suite des plans plus vastes que vous avez offert dans vos Feuille consacrées tout à la fois à l'utilité et aux plaisirs du Public, dont vous êtes devenus les Confidants*".

⁴⁶⁸ *Ibidem*, 16 septembre 1779, "Aux Auteurs du Journal".

⁴⁶⁹ *Ibidem*, 5 juin 1782, "Aux Auteurs du Journal".

⁴⁷⁰ *Ibidem*, 11 novembre 1785, "Bienfaisance".

Quel est le mécanisme qui régit le courrier des lecteurs dans le *Journal* ? Quels sont les critères de sélection et d'insertion des lettres ? Les rédacteurs du quotidien et les rédacteurs des lettres publiées se partagent la tâche d'expliquer, par des bribes d'informations éparses à travers les numéros, la façon dont est géré le courrier d'un côté et de l'autre.

Les rédacteurs exposent dans des avis et des notes, quelques-unes des règles qui régissent la sélection des lettres du courrier. Lorsque une question est lancée au lectorat du *Journal*, et que les réponses arrivent à profusion, les rédacteurs sont obligés d'en choisir un certain nombre et d'en réfuter d'autres. Telle est la question du chevalier de Meude-Monpas, "*un organe touchant est-il toujours une preuve de sensibilité ?*"⁴⁷¹, à laquelle s'empressent de répondre, selon les rédacteurs, "*un grand nombre de lettres*"⁴⁷² Le premier jour, ils décident de publier une seule lettre, à savoir "*la plus courte et celle qui répond plus directement à la question*". Pour le reste, ils projettent d'imprimer celles qui semblent avoir présenté "*les meilleures observations*", tout en se réservant le droit de retrancher ce qui ne leur paraîtra "*pas intéressant, ni propre à résoudre la difficulté proposée*". Lorsqu'ils ont donc à faire avec des ondées de lettres en réaction à une question unique, les lecteurs proposent un enchaînement de lettres choisies, qui s'étendent parfois sur plusieurs numéros, et qui répondent à des critères tels la concision, la brièveté, le degré d'intérêt potentiel.

Une longue controverse supposant une série interminable de répliques peut également monopoliser plusieurs numéros du *Journal* et, si elle ne s'éteint pas par elle-même, les rédacteurs sont obligés d'y mettre un terme eux-mêmes, avant qu'elle ne devienne ennuyeuse pour le public. Telle est une longue controverse entre Mallet Dupan et un adversaire anonyme⁴⁷³, que les rédacteurs décident d'interrompre par une dernière lettre, contenant, en deux colonnes parallèles les objections et les réponses des opposants, et publiée sur deux numéros de *Journal*. La concession d'une dernière réplique d'une controverse à bout de souffle est accordée au nom du seul principe d'impartialité, que brandit si souvent l'équipe rédactionnelle, en revanche son interruption imminente est dictée par le danger de perdre l'attention des lecteurs⁴⁷⁴. Ce sont surtout les traits de bienfaisance, touchant les sentiments d'un public prêt à s'émouvoir et à délier sa bourse qui produisent une quantité considérable de réactions de lecteurs, et devant l'avalanche de contributions écrites et matérielles,

⁴⁷¹ Ibidem, 23 octobre 1785, "Variétés".

⁴⁷² Ibidem, 28 octobre 1785, "Variétés".

⁴⁷³ Ibidem, 1er décembre 1786, "Variété".

⁴⁷⁴ "*L'impartialité dont nous faisons profession nous a déterminés à imprimés la Lettre qu'on va lire, quoiqu'elle nous parût plus propre à prolonger qu'à terminer une controverse dont le fonds a désormais peu d'intérêt pour le Public*", Ibidem.

les rédacteurs avouent, désolés, qu'il leur est "*impossible d'imprimer dans leur entier toutes les lettres*"⁴⁷⁵ et peuvent proposer, en revanche, de désigner les sommes offertes ou les souscriptions⁴⁷⁶.

Les rédacteurs disposent également du pouvoir de publier dans l'ordre qu'ils choisissent, les lettres qui se trouvent dans leur possession. Ils peuvent donc décider d'invertir, à la publication, l'ordre dans lequel les lettres sont arrivées au bureau du *Journal*, ou encore, dans le cas d'une lettre emboîtée dans une autre, il peuvent les publier séparément, dans deux numéros différents, la lettre englobante succédant à la lettre englobée. C'est le cas de la seconde lettre de "L'Hermite de Senart"⁴⁷⁷, qui, selon les dires de son auteur, contient une lettre du Curé de Pavant, que les rédacteurs avouent, dans une note en bas de page, avoir déjà publiée la veille.

Les rédacteurs tiennent à quantifier les lettres reçues, ou mieux, à en souligner la quantité incalculable, ce qui correspond à un rapport d'échange très intense avec son lectorat et confirme le succès de la formule proposée. L'avènement de la machine aérostatique des frères Montgolfier donne lieu à une "*prodigieuse quantité de lettres*"⁴⁷⁸ et même le plus petit sujet, tel l'éclaircissement sur un titre de dignité du Moyen Âge, fait l'objet de "*plusieurs lettres*"⁴⁷⁹.

La bienveillance des journalistes de Paris quant à l'insertion des lettres de lecteurs dans leurs feuilles n'est pas une donnée constante. Si un lecteur note "*la facilité avec laquelle vous insérez les Lettres qui sont adressées, lorsqu'elles portent avec elles un intérêt quelconque*"⁴⁸⁰, les rédacteurs n'hésitent pas non plus à refuser des lettres qui, à leur avis, ne conviennent pas, par leur forme, leur ton ou leur contenu, au *Journal*, et leurs justifications concises sont les seules traces repérables de ce fonds inconnu de lettres envoyées et jamais publiées. Tout d'abord, lorsqu'une lettre publiée joue le rôle d'intermédiaire pour un nouveau candidat au statut de correspondant du *Journal*, réel ou fictif qu'il soit, les rédacteurs rappellent que le quotidien est ouvert à tout le monde, pourvu qu'on respecte les règles du jeu⁴⁸¹. Le jour où les journalistes se préoccupent du sort du *Courrier de l'Europe*, dont le retard dans la distribution commence à devenir inquiétant, ils décident, par solidarité entre confrères, de ne pas publier la diatribe de leur correspondant, "M Embargo", contre

⁴⁷⁵ Ibidem, 11 janvier 1787, "Bienfaisance".

⁴⁷⁶ Ibidem, C'est suite aux nombreuses lettres arrivées en réaction à la publication par le *Journal de Paris* d'un extrait du rapport de l'Académie des Sciences sur la construction d'un nouvel Hôtel-Dieu, que celui-ci décide de publier les sommes souscrites par les lecteurs.

⁴⁷⁷ Ibidem, 22 juin 1777, "Seconde lettre de l'Hermite de Senart".

⁴⁷⁸ Ibidem, 13 septembre 1783, "Physique".

⁴⁷⁹ Ibidem, 6 octobre 1785, "Variétés".

⁴⁸⁰ Ibidem, 24 janvier 1782, "Musique".

⁴⁸¹ Feydel propose aux journalistes de leur envoyer une lettre d'un certain M Benoît, "*qui a voyagé, qui a beaucoup vu et peu retenu, qui sait son Paris sur le bout du doigt*" et qui "*écrit en ce moment à son neveu pour lui donner quelques petits avis sur la conduite privée que doit tenir à Paris ou Versailles un Représentant de la Nation*". "Voulez-vous publier la lettre de M Benoît ?", leur demande Feydel, et les rédacteurs lui répondent : "*Nous imprimerons avec plaisir la Lettre de M Benoît, pourvu qu'elle ne sorte point des bornes que nous sommes prescrites*", Ibidem, 8 avril 1789, "Variété".

ce dernier, *“quelque motif qu’il ait à se plaindre et quelque intérêt qu’il nous suppose à servir son ressentiment”*⁴⁸². La justification de leur geste est double : non seulement il serait malhonnête de frapper un confrère en difficulté, mais ils voient dans le sort du *Courrier* une possible projection de leur propre sort, ce qui les motive de s’apitoyer encore plus sur le malheur du périodique supprimé : *“(…) nous avons éprouvé qu’on était assez puni de manquer à ses engagements avec le Public, et tout à la fois à déplaire au Gouvernement”*⁴⁸³.

La raison du refus n’est cependant pas toujours spécifiée, surtout si les rédacteurs de la lettre ne dévoilent pas leur identité : *“Si nous connaissions par leurs noms Messieurs les Lettrés de Senlis, nous leur ferions part des raisons qui nous font supprimer leur dernière Lettre, et nous présumons qu’ils en seront satisfaits”*⁴⁸⁴. Et si les anonymes ont peu de chances d’avoir des explications sur l’écart de leurs lettres à l’intérieur du quotidien, ils peuvent bénéficier en revanche d’une réponse hors-*Journal*, qu’ils sont invités à venir chercher au Bureau⁴⁸⁵. De toute façon, il est évident que l’énonciation des refus de lettres par les journalistes entrouvre une petite fenêtre sur le processus d’élaboration de la matière du *Journal*, ainsi que sur le rapport du périodique avec une partie obscure, inconnue, de son lectorat, dont les interventions sont destinées à s’entasser dans les coulisses du périodique. C’est en même temps un témoignage minuscule, mais précieux, du travail de fourmis des journalistes de la feuille, de leur patient dépouillement de l’information, qui leur arrive sous forme écrite, avec pour seule garantie de véridicité, la bonne foi des lecteurs-rédacteurs désireux d’entrer en scène.

Les rédacteurs du *Journal* cultivent l’idée que les lettres insérées appartiennent par leur nature et leur fonction à la feuille quotidienne, tandis que celles qui sont objet d’un rejet, en sont écartées par incompatibilité avec cette même nature et cette même fonction. En 1789, les rédacteurs annoncent aux abonnés que, vu l’intensité des événements du moment, ils se voient obligés de fermer les portes du *Journal* aux avis *“n’ayant qu’un intérêt particulier”*, pour donner plus de place aux *“objets plus généralement intéressants”*⁴⁸⁶. Parfois, les rédacteurs semblent hésitants quant à l’*“appartenance”* d’une lettre au *Journal*, et, se retranchant derrière une position de neutralité, résumée par la notion d’*“impartialité”*, ils renvoient au public la responsabilité d’en décider. C’est le cas de la lettre signée par le pseudonyme *“Bradel fils”*, qui est précédée par une note sommaire :

⁴⁸² Ibidem, 16 août 1777, *“Variété”*.

⁴⁸³ Ibidem.

⁴⁸⁴ Ibidem, 5 mai 1777, *“Variété”*.

⁴⁸⁵ *“L’anonyme qui nous a envoyé un billet hier soir entre 6 et 7 heures, et dont nous n’avons point fait usage, est prié d’envoyer chercher la réponse ce matin”*, Ibidem, 14 février 1777, *“Avis”*.

⁴⁸⁶ Ibidem, 8 novembre 1789, *“Supplément”*.

*“L’impartialité dont nous faisons profession nous a déterminés à insérer la lettre suivante ; c’est au public à prononcer”*⁴⁸⁷.

La même neutralité s’avère bien commode lorsque les journalistes doivent lancer aux abonnés un nouveau projet proposé par un de leurs abonnés. Quelque attrayante qu’elle soit, une nouvelle entrée court toujours le risque d’un échec, et par conséquent, pour les journalistes, mieux vaut avertir le public d’emblée que c’est lui qui est responsable du sort de celle-ci, que de se prononcer eux-mêmes en faveur ou contre. Ainsi, lorsque un correspondant offre aux rédacteurs du *Journal* son “cahier” de traits historiques, ceux-ci répondent : *“Nous acceptons avec reconnaissance le présent de notre Abonné. Son projet nous semble séduisant ; mais l’usage que nous en ferons sera entièrement subordonné à l’opinion de nos Lecteurs”*⁴⁸⁸. Les rédacteurs jouent aussi le rôle d’intermédiaires entre des correspondants qui ne veulent, ou ne veulent plus, communiquer. C’est surtout le cas des polémiques où l’un des adversaires est contrarié ou ennuyé, au point qu’il charge les journalistes à répondre à son nom. Suite à une lettre sévère du marquis de Ximenez contre l’auteur anonyme d’un article sur le Chevalier de La Morlière, les rédacteurs interviennent pour annoncer que *“l’Auteur de l’article que relève si gravement ici M le Marquis de Ximénès, ne croit pas devoir lui répondre afin de ne pas faire d’une plaisanterie une chose sérieuse”*⁴⁸⁹.

Les lettres envoyées au bureau d’un journal quotidien n’attendent pas, tout retard étant interprété comme un manque d’intérêt de la part des rédacteurs, d’où la nécessité de fournir, de temps en temps, des explications quant aux insertions de lettres reportées. La publication d’une lettre signée par Rigaut, “Physicien de la Marine”, qui chargeait les journalistes de Paris de trouver une ingénieuse machine *“pour la réduction des membres fracturé”* et de la faire graver aux frais de l’expéditeur, a été renvoyée, selon les rédacteurs, pour avoir attendu de pouvoir *“remplir ses vœux d’humanité”*⁴⁹⁰. La précision du contretemps de la part des rédacteurs est fondamentale pour la chronologie des lettres déjà insérées, qui ont un rapport les unes avec les autres. Ainsi, si une lettre est arrivée l’avant-veille, *“trop tard pour être imprimée”*⁴⁹¹, les rédacteurs doivent prévenir, par exemple, *“qu’elle est faite sans que l’Auteur ait connu celle insérée dans le n° d’hier”*.

Lorsque les rédacteurs s’expriment sur le fonctionnement et la gestion du courrier des lecteurs, ils précisent les règles qui régissent son emploi, et donnent l’idée d’un parfait contrôle de leur part. Certes, le *Journal de Paris* est le journal de tous, ouvert à toutes les idées et à toutes les opinions,

⁴⁸⁷ Ibidem, 28 juillet 1777, “Aux Auteurs du Journal”.

⁴⁸⁸ Ibidem, 31 décembre 1782, “Histoire”.

⁴⁸⁹ Ibidem, 19 janvier 1786, “Variétés”.

⁴⁹⁰ Ibidem, 25 octobre 1782, “Bienfaisance”.

⁴⁹¹ Ibidem, 17 octobre 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

pourtant, il est en même temps un petit monde organisé par un ensemble de règles, qu'il faut connaître et respecter pour y accéder. Les interventions de l'équipe rédactionnelle sont censées mitiger, maintenir toujours un juste milieu dans les affrontements épistolaires, diriger le flux et l'action des lettres, organiser les voix, établir les limites de ce qu'on peut ou ne peut pas dire, sélectionner et coudre ensemble, dans l'ordre choisi, les lettres qui entrent tous les jours dans la structure du *Journal*. Bref, les rédacteurs nous apparaissent comme les manipulateurs en chef de cette riche matière qui nourrit le quotidien. Faut-il tirer la conclusion que la masse des lecteurs-correspondants, qui fournit cette matière au *Journal*, est une force bien négligeable, parfaitement maniée par les rédacteurs ? Un regard fugitif sur les moyens de persuasion des lecteurs pour faire insérer leurs productions dans les pages du *Journal*, nous révèle que la pression du public sur l'ordre imposé par les rédacteurs est considérable, et que, en réalité, lecteurs et rédacteurs constituent les deux forces qui oeuvrent, chacune à sa manière, à la fabrication de la feuille.

Quelles sont donc les stratégies des lecteurs pour se faire publier ? Comment s'emploient-ils pour faire pression sur les rédacteurs du *Journal* et conditionner leur choix ? L'une des stratégies les plus communes pour presser les rédacteurs à publier une lettre c'est invoquer leur impartialité. C'est au nom de celle-ci qu'on espère trouver une place dans les pages du *Journal*, et c'est toujours elle qui impose éventuellement le droit du lecteur qui a déjà publié, à une "*dernière réplique*"⁴⁹² Certains lecteurs n'hésitent pas à réprimander leur journal préféré de ce qui, à leurs yeux, n'est pas digne de lui, voire de lui suggérer des corrections. C'est le cas de "L'Anti-Louangeur", qui n'aime pas que le *Journal* accueille des nécrologies d'inconnus qui ne se sont distingués que par "*des petites vertus privées*" et par "*un petit mérite domestique*" :

(...) se constituer en frais d'impression, pour louer des noms qui n'ont été publics que dans des registres baptistaires, et mortuaires de leurs paroisses ; convenez-en, Messieurs, on ne saurait pousser l'indulgence plus loin. Pour moi, je n'aurai jamais celle de la souffrir en vous. Je ne veux pas que vous ennuyiez vos Lecteurs ; assez d'autres ont la bonhomie de se charger de cette besogne. Si jamais vous les imitez, je vous promets une diatribe de ma façon bien nourrie d'épigrammes et de sarcasmes, et vous aurez encore l'impartialité de l'imprimer⁴⁹³.

"L'Anti-Louangeur" se montre impitoyable avec un journal qui pousse son zèle d'appartenir à tous jusqu'à la démocratisation de l'espace des nécrologies. Le lecteur du *Journal* est dans un rapport de familiarité tel avec ce dernier, qu'il se permet de le couvrir de reproches, de lui rappeler qu'il n'a pas le droit d'ennuyer ses lecteurs, de le menacer par une vengeance à la hauteur, s'il devait ne pas tenir compte de l'avertissement et finalement, de lui imposer, au nom de l'impartialité, de le publier

⁴⁹² Ibidem, 15 février 1781, "Aux Auteurs du Journal".

⁴⁹³ Ibidem, 8 février 1784, "Variété".

encore une fois, quelque déplaisant que soit le contenu de sa diatribe. Bref, le lecteur se comporte ici en despote absolu, qui dicte aux rédacteurs les modifications et les corrections à faire et impose ses interventions.

Le quotidien est désigné comme la terre d'accueil des lettres en vadrouille, qui ne trouvent pas de place ailleurs. C'est la lettre dont l'objet est la recherche du destinataire inconnu d'une autre lettre, que seul le *Journal* saurait dénicher⁴⁹⁴, c'est la lettre de l'étranger à Paris, qui ne connaît personne, et qui ne sait à qui confier sa "*détresse*"⁴⁹⁵, c'est la lettre qui contient un objet rare ou une pièce unique confiés aux rédacteurs comme relique digne de conservation⁴⁹⁶, c'est aussi la lettre d'un aveugle-né qui, reconnaissant d'avoir trouvé un moyen de lire un extrait du quotidien, "*ne peu[t] plus résister au désir d'[y] envoyer une lettre à [sa] façon*"⁴⁹⁷, et c'est encore la lettre dont le destinataire-aérostateur ne possédant pas d'adresse fixe, se pose sur le support mobile qu'est la feuille de Paris⁴⁹⁸. La lettre dans le *Journal* offre non seulement l'enivrement de la visibilité à grande échelle pour son auteur, mais aussi l'avantage de la circulation rapide dans l'espace-temps, susceptible de saisir au vol et de résoudre tout problème.

Cette image de lettre légère, aérienne, en manque de destinataire précis, qui survole le *Journal* à la recherche d'un appui, est magnifiquement illustrée par une lettre originale, rédigée par l'aérostateur Blanchard, pendant l'un de ses voyages aériens et lancée au hasard des courants d'airs sur la première ville. Les rédacteurs arriment cet objet volant et volatile à leur feuille, en précisant dans une note les circonstances précises qui ont acheminé la lettre au bureau du *Journal* : "*Trouvée à Saint-Armand en Artois, distant d'Arras de cinq lieues, par le Sr Lefelz, Fermier aud. Lieu, à 3 heures précises, après avoir vu passé le Ballon, le 18 avril*"⁴⁹⁹ Mais de quoi peut avoir l'air une lettre écrite en vol et expédiée par la voie originale que nous venons de mentionner ?

Aux Auteurs du Journal,

En l'air, ce 18 avril 1786

On me trouve quelquefois original, j'ai beaucoup le plaisir à l'être ; c'est pourquoi dans ce moment, appuyé sur le bord de mon char, vacillant, planant à trois mille toises du globe terrestre, embrassant d'un coup d'œil

⁴⁹⁴ "J'ai reçu, Messieurs, un petit Ecrit très intéressant: comme je ne sais à qui adresser la réponse, permettez-moi de me servir de votre Journal pour prier l'Auteur de se faire connaître, ou de m'indiquer une voie par laquelle je puisse lui faire passer quelques réflexions (...)", Ibidem, 3 mars 1785, "Variété".

⁴⁹⁵ Ibidem, 20 mars 1785, "Variété".

⁴⁹⁶ Ibidem, 11 août 1785, "Belles-Lettres": "Je trouve dans mon porte-feuille une Pièce de vers dont j'ignore l'auteur, et que je ne me rappelle pas d'avoir vue dans aucun Recueil de Poésie. J'ai l'honneur de vous l'envoyer dans la persuasion que vous la jugerez, comme moi, digne d'être conservée, en l'insérant dans votre Journal".

⁴⁹⁷ Ibidem, 5 mai 1785, "Variété".

⁴⁹⁸ "Comme il est difficile de savoir au juste l'adresse d'un Aérostateur, je vous prie d'insérer dans vos prochains Journaux, la lettre suivante, qui pourra parvenir à M Blanchard lors de ses apparitions sur la terre", Ibidem, 27 octobre 1785, "Variété".

⁴⁹⁹ Ibidem, 24 avril 1786, "Physique".

l'orbe de l'univers, foulant l'immensité à mes pieds, je vous adresse la présente, que je me propose de jeter sur la première Ville que je pourrai découvrir en descendant.

Je vous ferai part de mes observations, lorsque, solidement appuyé sur la terre, je pourrai, à mon aise, faire le résultat de mes calculs.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Signé, Blanchard, Citoyen de Calais, Pensionnaire du Roi⁵⁰⁰.

Bien qu'insérée à la rubrique "Physique", la lettre volante de Blanchard ne contient, à vrai dire, aucune information d'ordre scientifique. D'ailleurs, l'auteur lui-même explique que le vacillement de l'engin ne lui permet pas de rendre compte par écrit de ses derniers calculs, chose qu'il ferait une fois les pieds bien plantés sur terre. Qui plus est, l'ivresse de l'expérience du vol, donnée à si peu de mortels, lui inspire le désir de noter et de communiquer ses sensations, et particulièrement celle d'être le maître d'un univers qu'il embrasse d'un seul coup d'œil, d'une immensité qu'il foule sous ses pieds. Il va de soi que les pensées organisées, épurées d'emphase et transformées en calculs exacts sont renvoyées au moment de l'atterrissage, au moment où l'ivresse et l'enthousiasme que procurent le vol se calment, laissant de la place au travail de la raison. Il est intéressant de voir cette petite lettre originale, qui voyage dans l'espace par la force du vent, s'imposer à la publication, malgré son défaut d'information. Peut-on refuser une place à une lettre qui est arrivée presque par elle-même au bureau du *Journal* ? Elle s'y insère avec le même naturel, la même autosuffisance et la même autodétermination avec laquelle elle avait trouvé son chemin jusqu'à destination : on dirait que sa publication n'est presque plus une question qui concerne le travail de sélection des rédacteurs. Le cas de la lettre volante est, certes, unique, pourtant ce n'est pas le seul exemple de production épistolaire qui, poussée comme par une force toute propre, s'impose à la publication, au-delà même des considérations rédactionnelles et de son système de règles.

De plus, cette lettre tombée du ciel a une pure fonction de don au *Journal*, que nous avons retrouvée dans d'autres nombreuses lettres. Un abonné fait don au *Journal* d'une copie de son cahier de traits historiques, résultat de ses lectures et de ses réflexions familiales, et met le sort de ce dernier, en toute confiance, entre les mains des rédacteurs : *"je vous l'envoie, et vous en ferez tel usage que bon vous semblera. Je me repose entièrement sur votre goût, votre discernement, et l'expérience que doivent vous avoir donné vos fréquentes relations avec le public"*⁵⁰¹ La lettre-don, tout comme les idées qu'elle contient, deviennent la propriété des rédacteurs, qui peuvent s'en servir selon leur gré, voire ont le droit de destruction : *"imprimez-la ou rejetez-la"*⁵⁰², invite un correspondant, pendant

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ Ibidem, 31 décembre 1782, "Histoire".

⁵⁰² Ibidem, 15 juin 1783, "Variété".

qu'un autre s'exclame "*une idée me vient, je vous l'envoie*"⁵⁰³, pour ajouter par la suite, modestement, "*vous en ferez l'usage que vous jugerez à propos*".

Cependant, tous les lecteurs ne sont pas aussi généreux avec leurs lettres et beaucoup d'entre eux tiennent à ce que leurs productions épistolaires soient publiées, d'où l'emploi astucieux de toute une série de tactiques de persuasion. La "lettre-don" est contrastée par la "lettre-essai", par laquelle l'auteur se propose de tester la bienveillance des rédacteurs., dans l'intention d'en envoyer d'autres, une fois cette première acceptée. Telle est la lettre du président de la Société des Adelphe, qui se présente comme "*avant-propos*", qui "*nous fera connaître si vous agréiez d'entrer en correspondance avec nous*"⁵⁰⁴. Un autre lecteur intéressé aux projets d'embellissement de la capitale, offre sa contribution en envoyant au bureau deux lettres-échantillons et en assurant que si celles-ci étaient agréées, "*vous en recevrez la suite sans beaucoup de délai*"⁵⁰⁵. C'est ainsi qu'une partie du courrier des lecteurs du quotidien évolue sous la forme de l'offre amiable : si vous publiez ma lettre, je promets de vous en envoyer d'autres. Pour attirer l'adhésion des rédacteurs et assurer la publication de leurs lettres, beaucoup de correspondants présentent celles-ci comme des fragments d'un ouvrage unitaire, déjà existant, que la structure du *Journal* contraint au morcellement. La première lettre sert d'appât pour les journalistes et pour le public et contient la promesse d'une suite encore plus intéressante. Certains correspondants ont également recours à l'astuce de la préface : après une longue introduction, où il parle de tout et de rien, le lecteur signant "Fulvius" révèle sa stratégie :

Comme cette lettre a déjà quelque étendue, vous voudrez bien me permettre qu'elle me serve de Préface ; un Auteur ordinaire a du goût pour les préfaces ; or me voilà Auteur aussi si vous imprimez cette lettre. Je ne serai pas, en tout cas, le premier de vos Correspondants qui vous aura écrit seulement pour vous promettre de vous écrire. Mais si je promets, je tiendrai parole (...)⁵⁰⁶.

Parfois, le correspondant est en possession de lettres ou de papiers inédits, qu'il offre aux rédacteurs seulement au fur et à mesure qu'ils sont publiés⁵⁰⁷. D'autres fois, en revanche, le correspondant ne possède pas la suite, mais promet de répondre ponctuellement aux rédacteurs, à chaque fois que sa dernière lettre paraît dans le *Journal*, comme il advient dans le cas du "Solitaire des Pyrénées".

⁵⁰³ Ibidem, 10 octobre 1783, "Variété".

⁵⁰⁴ Ibidem, 16 mars 1786, "Variétés".

⁵⁰⁵ Ibidem, 8 juin 1786, "Variété".

⁵⁰⁶ Ibidem, 18 décembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

⁵⁰⁷ "*Je viens de trouver, Messieurs, dans des papiers qui ont été laissés à ma disposition quelques lettres dont l'Auteur n'existe plus et qui m'ont paru mériter d'être conservées. Si les deux que je joins ici vous semblent aussi intéressantes qu'à moi, je les verrai avec plaisir paraître dans vos Feuilles, et je pourrai vous envoyer encore quelques-unes de la même main (...)*", Ibidem, 13 juillet 1786, "Variété".

Il me prend fantaisie d'entrer en correspondance avec vous. Cette fantaisie ne sera peut-être pas autant de votre goût que du mien ; mais si les lettres que je vous destine ne vous plaisent pas, elles ne vous fatigueront plus longtemps. Si vous imprimez les premières, je vous enverrai d'autres ; et le moment où vous cesserez de m'imprimer je cesserai de vous écrire. Je n'appellerai point de votre jugement ; vous connaissez mieux que moi ce qui convient au Public qui vous lit, et je m'en rapporterai à votre goût sur ce qui peut intéresser le sien⁵⁰⁸.

Qui plus est, "Le Solitaire" propose deux longues lettres farcies de digressions au quotidien, en renvoyant à la troisième le "*plan de travail*" qu'il compte suivre dans sa correspondance. Dans ces cas, le courrier des lecteurs fonctionne moins comme échange spontané et inconditionné, mais plutôt comme commerce. C'est dans ces termes que se présente, d'ailleurs, une lettre signée par Feydel : "*Je vais vous proposer un marché. Permettez-moi de répondre deux mots à la Lettre de M Mentelle, insérée dans votre Journal d'hier ; et je vous conterai en revanche une anecdote qui vous ferait plaisir*"⁵⁰⁹. Lorsque les conditions de l'échange sont accompagnées par des reproches adressés aux rédacteurs et mêlées de prières d'insertion de la dernière lettre, on assiste plutôt à un marchandage entre le correspondant et le *Journal* :

(...) vous vous rappellerez, Messieurs, que je ne dois donner aucune suite à la correspondance que je vous ai offerte, qu'autant que vous m'en marquerez votre contentement, en publiant les lettres que je vous écrirai. Je vous ai adressé, il y a quelques jours, une seconde, que vous n'avez point encore insérée dans votre Journal. je ne continuerai que quand celle-là aura été placée ; mais je vous prie de vouloir bien y mettre celle-ci dès demain, s'il est possible (...) ⁵¹⁰.

Pourtant, les stratégies des correspondants pour se faire imprimer ne se limitent pas à la pure négociation avec la rédaction du *Journal*. "Le Solitaire des Pyrénées" décide de faire pression sur la feuille en douceur, à savoir de ne pas attendre la publication de sa première lettre pour envoyer la seconde, puisque, dit-il, "*la distance qui nous sépare suspendrait trop longtemps l'empressement peut-être un peu puérile que j'ai de voir mes rêveries imprimées*"⁵¹¹. En réalité, le lecteur désintéressé qui suspend le calcul et donne libre voix à son enthousiasme enfantin de voir publier ses productions dans le *Journal* n'emploie qu'une technique rhétorique différente de persuasion, et la pression de ces correspondants enflammés sur les rédacteurs n'est pas moindre.

La supplication au nom de l'intérêt collectif est un autre moyen largement répandu parmi les correspondants et non dépourvu d'efficacité : "*Persuadé que les événements tout à la fois rares et intéressants pour des cœurs sensibles et pour le bon exemple, attireront, au moins pour un moment,*

⁵⁰⁸ Ibidem, 25 juin 1786, "Variété".

⁵⁰⁹ Ibidem, 13 mai 1787, "Variété".

⁵¹⁰ Ibidem, 11 juin 1777, "Aux Auteurs du Journal".

⁵¹¹ Ibidem, 11 juillet 1787, "Variété, Seconde Lettre du Solitaire des Pyrénées aux Auteurs du Journal".

l'attention du Public et principalement la vôtre, je vous supplie d'insérer cette Lettre dans vos Feuilles"⁵¹². Pour faire publier sa lettre, Linguet utilise la logique de la compensation ; si, pendant son silence, le *Journal* a publié d'autres lettres sur un sujet qui le concerne, le droit de reprendre la parole s'impose sous peine de lèse-impartialité⁵¹³. Il y a aussi des correspondants obstinés qui, malgré le refus de la part des rédacteurs de les publier continuent à insister et, dans l'espoir de plaire, sont disposés à changer de sujet en un tournemain. Feydel en est un, et sa lettre du 18 décembre 1788 au *Journal* commence par ce virement : *"Eh bien, Messieurs, parlons d'autre chose, puisque vous ne voulez pas imprimer ma réponse à M Viallon. Je prends pour sujet l'Almanach de Liège 1789, que j'ouvris hier par hasard chez un libraire (...) "*"⁵¹⁴. L'insertion d'une lettre peut devenir l'également l'objet d'un pari lancé par son auteur aux rédacteurs : *"Vous insérez quelquefois dans votre Journal des lettres qui vous sont adressées, mais sûrement vous ne placerez pas celle-ci, et même vous seriez fort embarrassés d'y répondre"*⁵¹⁵.

Tous ces exemples illustrent la pression du public sur les rédacteurs du *Journal de Paris*, qui, d'une part, affirment leur autorité et imposent leur règles quant à la gestion du quotidien, et d'autre part, font de l'expression libre de la masse des lecteurs, à travers l'accueil d'un vaste courrier, l'une des clés de leur succès. Le public du *Journal* n'est pas un protagoniste qui répond poliment à l'invitation de participer à la rédaction du quotidien, sans y interférer pour autant de façon décisive. D'une certaine façon, il possède un pouvoir égal, sinon plus étendu que celui de l'équipe de journalistes-propriétaires.

Pour se faire publier, les lecteurs ont recours, nous l'avons vu, à une large palette de moyens rhétoriques, recouvrant la supplication et la menace, la négociation directe et le défi, la générosité inconditionnée et l'insistance obstinée. En outre, les lettres frayent leur chemin vers la publication avec la conviction manifeste qu'elles répondent au but du *Journal* et que leur intérêt pour le genre humain tout entier ne saurait être négligé. Des sujets tels l'utilité et la préservation publique et la bienfaisance acquièrent le statut de *"titre[s] d'admission"*⁵¹⁶ au *Journal* et garantissent *"des droits de publicité"*⁵¹⁷ fréquemment invoqués dans l'incipit ou à la fin des lettres. Il est intéressant de voir comment une rhétorique qui vise avant tout d'obtenir l'adhésion de l'équipe des rédacteurs avant la

⁵¹² Ibidem, 5 octobre 1785, "Variété".

⁵¹³ *Lettre de M Linguet aux Auteurs du Journal*, "Voulez-vous bien, Messieurs, me faire plaisir d'insérer cette lettre dans votre plus prochain journal. vous avez donné place, pendant mon long silence, à des articles qui exigent cette compensation de votre part, si, comme je le crois, vous êtes impartiaux (...)", Ibidem, 4 août 1778, "Lettre de M Linguet aux Auteurs du Journal".

⁵¹⁴ Ibidem, 18 décembre 1788, "Variété".

⁵¹⁵ Ibidem, 26 septembre 1777, "Aux Auteurs du Journal".

⁵¹⁶ Ibidem, 6 mars 1785, "Musique".

⁵¹⁷ Ibidem, 8 février 1782, "Evénement".

publication, se transforme en une rhétorique “publicitaire” des valeurs de la feuille quotidienne. Certaines lettres invoquent, pour forcer les portes du *Journal*, l’empressement et l’urgence. “*Je m’empresse de faire connaître à ma Patrie, par la voie de votre Journal, la découverte la plus utile et la plus précieuse de l’humanité*”⁵¹⁸, assure un lecteur ; “*J’imite votre exemple louable ; je me hâte de vous annoncer une découverte qui intéresse l’humanité entière (...)*”⁵¹⁹, promet un autre. Ce dernier déclare qu’il embrasse l’exemple des rédacteurs, autrement dit, qu’il appartient à la grande famille d’émules qu’ont suscitée les idées proposées par les journalistes, raison suffisante pour faire accepter sa lettre.

Souvent, les lettres des lecteurs prétendent à la publication en raison d’une fonction réparatrice ; elles soutiennent sauver le *Journal* de quelque injuste mais compréhensible négligence, combler une lacune, remplir une absence, trouver remède à un oubli, dénicher une omission. Leurs auteurs véhiculent l’idée que, malgré leur soin d’exactitude et leur vigilance sur l’actualité, les rédacteurs ne parviennent pas à maîtriser une information trop vaste et trop rapide, ce qui légitime une fois de plus les interventions des correspondants, sans lesquelles le *Journal* aurait un caractère lacunaire. Une abonnée s’indigne que le quotidien n’ait pas parlé de la dernière nouveauté parisienne, l’ouverture du Lycée, établissement d’instruction pour les gens du monde :

Comment, Messieurs, vous faites le Journal de Paris, et vous n’avez pas encore rien dit de ce qui fait courir et discourir tout Paris depuis un mois ? (...) vous n’avez pas seulement consacré une ligne à l’annonce d’un établissement destiné à donner aux personnes du monde, de tout sexe et de tout âge, des cours d’instruction solide sur tous les genres de connaissances qui peuvent éclairer, éclairer le goût et orner la raison ?⁵²⁰

Il est, certes, difficile, de tenir tête à un reproche de lectrice et les journalistes non seulement publient sa lettre comme réparation, mais sentent le devoir de se justifier dans une note. Un lecteur observe l’étonnement général de plusieurs souscripteurs de voir manquer des pages du *Journal* “*une chanson qui a eu un assez grand succès il y a quelques mois*”⁵²¹ un autre note le silence du quotidien “*sur la mort d’un homme justement recommandable*” et conclut que cet oubli est dû à un défaut d’information des rédacteurs. C’est également l’opinion d’un lecteur informé plus que les rédacteurs à propos d’un ouvrage méritant, présenté, à ses yeux, de façon trop superficielle :

Je ne suis point étonné que malgré votre désir d’être utile à vos Lecteurs autant qu’il en est en votre pouvoir de l’être, vous vous soyez contentés d’annoncer simplement le titre de l’Almanach du Voyageur à Paris, sans prévenir son utilité ; je sens combien il doit vous être impossible de vous occuper généralement de tout ce qui

⁵¹⁸ Ibidem, 10 novembre 1783, “Médecine”.

⁵¹⁹ Ibidem, 14 mai 1781, “Variété”.

⁵²⁰ Ibidem, 5 février 1786, “Variétés”.

⁵²¹ Ibidem, 12 octobre 1782, “Belles-Lettres”.

paraît dans le genre ; souffrez que pour entrer dans vos vues générales, je prévienne vos Lecteurs sur l'utilité réelle de cet Ouvrage (...)⁵²².

Le public du *Journal* est devenu donc conscient de son rôle et de son pouvoir : il exerce sa pression sur le quotidien pour faire publier ses idées et ses demandes sous forme de lettres, et en même temps il lui fournit des compléments d'information, il supplée à ses manquements et à ses oublis. C'est un public actif et réactif qui rédige le *Journal* à la première personne et qui complète à la fois le travail des journalistes attitrés. Tout à coup, le *Journal de Paris* se révèle comme production collective autour d'un noyau central, établi par l'équipe rédactionnelle.

Encore à la recherche d'une forme qui lui est propre, le journal de la fin de l'Ancien Régime, dans sa nouvelle formule quotidienne, confie donc une bonne partie de son espace à cette forme primaire du discours journalistique qu'est la lettre. Comme le notait Alain Nabarra, le recours prolongé du journal à la lettre comme mode d'énonciation et comme principe d'organisation est compréhensible, vu les nombreux points communs des deux : écritures dans le présent, à caractère fragmentaire et périodique, dont les ruptures spatiales et temporelles conditionnent la production et la réception⁵²³. Pour un quotidien, l'emploi du courrier des lecteurs est un moyen commode et rapide de s'alimenter d'informations, se transformant en tribune publique ouverte à tous. L'insertion des lettres de lecteurs a pour effet une réaction en chaîne, puisque les lettres en attirent d'autres, si bien que les rédacteurs ont souvent l'embarras du choix. Mais surtout, la lettre est une forme d'énonciation ouverte qui embrasse aisément une grande variété de styles, de voix et de sujets. On pourrait faire un essai de typologie des lettres de lecteurs du quotidien, en fonction de leur mode d'énonciation de l'information, mais aussi de leur autonomie en relation avec le *Journal* auquel elles sont adressées.

Quelle est la manière des correspondants de présenter l'information au *Journal* ? Le plus souvent, ceux-ci prennent la plume pour communiquer directement leurs réflexions, leurs opinions, leurs sentiments, ou pour relater des événements dont ils affirment avoir été témoins. Nombreuses sont cependant les exemples de lettres emboîtées, qui stratifient l'information. Dans ce cas, l'auteur confie aux rédacteurs une lettre ou un paquet de lettres qu'il affirme avoir reçues ou dont il a hérité et qu'il considère dignes de la curiosité et de l'intérêt publics. Laus de Boissy consigne au *Journal* la traduction d'une lettre qu'on dit avoir été trouvée dans les papiers de Richard Steele, précisant dans sa propre lettre que la version française est fidèle et espérant de la voir publier⁵²⁴. Un lecteur signant "LCDP" envoie au bureau du quotidien des lettres "*dont l'Auteur n'existe plus*" et qu'il a

⁵²² Ibidem, 16 avril 1783, "Livres divers".

⁵²³ "La lettre et le journal, la lettre dans le journal".

⁵²⁴ *Journal de Paris*, 29 avril 1781, "Aux Auteurs du Journal".

dépouillées au préalable de “*détails et de confidences particulières*”⁵²⁵. Un correspondant anonyme confie aux journalistes une lettre qu’il vient de recevoir d’un ami voyageant en Ecosse, relatant l’histoire extraordinaire d’une victime de l’amour⁵²⁶. Stimulé par la masse des lettres “*sur différents sujets, et de différents tons*”⁵²⁷ publiées dans la feuille de Paris, un lecteur se propose de “*rendre une partie du plaisir que vous m’avez procuré*” et pour cela faire, il vide une malle de lettres de “*plus une famille*”, contenant aussi des correspondances complètes, pour en faire don de quelques-unes au quotidien. Il peut arriver que des lecteurs se servent de leurs correspondances privées pour en fournir des morceaux au quotidien : tel est l’exemple de “A, Abonné” qui, pour illustrer les mauvais effets que peuvent avoir les spectacles sur l’esprit des jeunes gens, offre au *Journal* des morceaux de sa correspondance avec son neveu, “Etudiant au collège du P”⁵²⁸.

C’est ainsi que les lettres du *Journal* s’enchaînent et s’emboîtent, se déploient et s’imbriquent les unes dans les autres, se succèdent en séries, se regroupent en îlots par sujets et s’attirent indéfiniment vers le bureau de la rédaction. La plupart d’entre elles sont adressées directement aux rédacteurs, même si parfois, le vrai destinataire visé est la masse du lectorat. D’autres, s’adressent à un tiers, le *Journal* étant dans ce cas l’intermédiaire ou le support de correspondances entre lecteurs. Un trait intéressant de la “Lettre aux Auteurs du Journal” est son éventuelle autonomie par rapport au texte auquel elle est destinée. Elle peut être insérée dans les pages du *Journal de Paris*, comme elle peut être publiée ailleurs, telle quelle, ou en effaçant ses marques épistolaires, ce qui signifie qu’elle s’adapte facilement à la variété d’un périodique journalier, mais aussi qu’elle peut vivre par elle-même, en dehors de celui-ci. Telle est la lettre adressée au *Journal de Paris* et publiée finalement ailleurs. Dans une intervention de 1789, Marie-Joseph Chénier apprend aux rédacteurs l’existence d’une telle lettre qui, en raison de son étendue inappropriée au *Journal*, a été publiée par une autre voie :

Vous avez inséré dans votre Journal du 27 août une lettre sur la censure du Théâtre. J’y avais répondu sur le champ ; mais la réponse étant beaucoup trop étendue pour votre Journal, je l’ai publiée par une autre voie. Elle est imprimée à la suite de ma dénonciation des inquisiteurs de la pensée, qui paraît aujourd’hui chez la Grange, libr., rue Saint-Honoré. (...) ⁵²⁹.

Si le quotidien a perdu une lettre qui lui avait été adressée, il a pu, en revanche, lui faire publicité lors de sa parution comme ouvrage individuel. Il existe aussi des lettres adressées au *Journal* et,

⁵²⁵ Ibidem, 13 juillet 1786, “Variété”.

⁵²⁶ Ibidem, 27 février 1787, “Variétés”.

⁵²⁷ Ibidem, 9 juillet 1782, “Variété”.

⁵²⁸ Ibidem, 9 novembre 1785, “Variété”.

⁵²⁹ Ibidem, 10 septembre 1789, “Variété, Lettre de M Chénier aux Auteurs du Journal”.

apparemment, jamais publiées. Jean-François de La Harpe en mentionne une dans une lettre adressée à Monsieur Lamin, Prieur de Samois : “*Je ne suis point surpris que les auteurs du Journal de Paris aient refusé votre lettre. Voulez-vous que Satan, comme dit l’Evangile, combatte contre lui-même ?*”⁵³⁰ La Harpe exprime également au prieur l’intention de publier sa lettre refusée dans “son journal”, à savoir le *Mercure de France*, mais finalement il change d’avis et se justifie : “*Je serai fort aise d’en orner mon journal ; mais permettez-moi de vous observer que ce serait renouveler la guerre et une guerre interminable contre des ennemis invisibles qui ne subsistent que guère*”⁵³¹.

La correspondance inédite de Chompré avec un ami de province contient plusieurs références à des lettres expédiées au bureau du *Journal* au nom de ce dernier, sans d’autres mentions concernant leur publication ou leur refus.⁵³² Parmi les commissions faites pour le compte de son ami le 20 avril 1779, figure l’envoi d’une “*longue dissertation sur l’abbé des Brosses*”, non publiée par le *Journal*. Chompré commente de façon synthétique et avec une lucidité crue ce refus : “*Je suppose qu’il y a eu trois raisons pour ne pas l’insérer dans cette feuille : 1- l’anonyme. 2- la longueur. – la médiocrité pour ne pas dire pis.*”⁵³³ Le *Journal* fournit lui-même un autre exemple de lettre qui lui est adressée et dont la publication est refusée. Il s’agit d’une lettre de réclamation de la part du chevalier de Segrave, auteur d’une Machine appelée “Polychreste”, doublement fâché du plagiat de son invention et du fait que les rédacteurs lui aient déjà refusé deux fois les lettres à ce sujet :

Comme je m’étais imaginé que le but de votre Journal était de faire connaître au Public les objets dont il importait d’être informé, un de mes amis vous a remis de ma part, il y a quelque temps, une lettre qui était certainement dans le cas, puisque c’était pour empêcher que le Public ne fût la dupe d’une fraude très grossière. Pour des raisons que je respecte, puisque je les ignore, vous avez jugé à propos de lui refuser d’insérer ma lettre dans votre Journal (...) Messieurs, pour éviter le reproche qu’on serait très fondé à vous faire, comme c’est la troisième fois que je m’adresse à vous pour cet objet, je me flatte que vous ne refuserez dans votre prochaine feuille ma juste réclamation⁵³⁴.

Pour compléter notre typologie de lettres autonomes par rapport au quotidien, ajoutons les lettres publiées dans le *Journal de Paris* et republiées par la suite séparément. Après avoir fait leur fortune en tant que parties du corps du *Journal*, certaines lettres sont également attachées à d’autres textes ou sont rééditées individuellement. L’édition des *Œuvres* du marquis de Villette de 1788 contient

⁵³⁰ *Correspondance inédite de Jean-François de la Harpe.*

⁵³¹ *Ibidem.*

⁵³² “*J’ai envoyé le jour même ta lettre au Journal de Paris*”. (8 février 1778) ; “*J’ai envoyé, mon cher ami, ta lettre aux journalistes de Paris*”. (22 mars 1780), *Correspondances littéraires érudités, philosophiques, privées ou secrètes.*

⁵³³ *Ibidem.*

⁵³⁴ *Supplément au Journal de Paris*, 20 octobre 1787.

une lettre ayant pour références “A M de Corancès ; Au Château de Villette”, qui avait déjà été insérée dans le *Journal de Paris* le 2 juillet 1784, à la rubrique “Anecdote”, sans être signée. Pour le reste, il suffit de comparer l’incipit des deux versions, pour voir qu’elles sont identiques à un mot près :

Je suis dans le voisinage d’une petite Ville où il existe un homme qui vaut la peine de vous être annoncé.
Vous publiez [avez raconté] tant de traits de courage et d’intrépidité, que peut-être ceux qui font de belles actions, regardent-ils, comme la portion la plus flatteuse de leur récompense, l’honneur d’être nommés dans votre Journal. Mais celui dont j’ai à vous parler, ne sait pas même s’il existe un Journal de Paris (...) ⁵³⁵.

La lettre peut être aussi objet de réimpression par extraits. Morcelée et isolée de son texte d’accueil, qui lui avait assigné un certain sens et une certaine portée, la lettre réduite à un extrait acquiert aussi une nouvelle fonction. Tel est l’*Extrait du Journal de Paris, en date du 15 août 1784, N°228*, de 3 pages, qui cite un morceau d’une lettre du quotidien proposant la création d’un “*institut de bienfaisance*” pour les mères-nourrices, suivi d’une note de la part de l’éditeur. Celui-ci explique que “*les vues de bienfaisance répandues dans cet écrit, les grandes vérités qu’il renferme, ont tellement frappé tous ceux qui l’ont lu, qu’on a généralement désiré de voir établir dans la seconde Ville du Royaume l’Institut de Bienfaisance en faveur des pauvres mères qui nourrissent leurs enfants*” ⁵³⁶. Cette remarque est suivie d’une explication de l’aide concrète que recevront les mères-nourrices hors d’état de gagner leur journée, et d’un modèle de souscription pour le nouvel établissement. Découpée de son contexte, la lettre du *Journal* passe de l’énonciation d’un projet de bienfaisance visant un public de “*lecteurs sensibles*” à sa mise en œuvre concrète par souscription. Dans ce cas, la lettre sort du *Journal* pour faire son propre chemin vers la réalisation de son contenu.

Les lettres qui nourrissent le *Journal de Paris* contiennent en même temps des informations intéressantes quant au processus de lecture. A part la conscience d’être adressée à une lecture publique, la lettre au journal n’est nullement différente de la lettre d’une correspondance privée. Le lecteur parle volontiers de soi-même, de son état d’esprit à la rédaction, du moment et de l’endroit où il préfère se mettre en communication avec le *Journal*, de son rapport avec le quotidien, de ses habitudes de lecture de la feuille, ainsi que des effets que celle-ci a sur lui. Comment les lecteurs témoignent-ils de la lecture et de la rédaction du *Journal* ? C’est ce que nous proposons de voir dans le chapitre suivant.

⁵³⁵ *Oeuvres du marquis de Villette*, A Edimbourg, 1788, *Lettre XXVIII*, p 155-160; *Journal de Paris*, 2 juillet 1784, “Anecdote”. Les mots entre crochets appartiennent à la version du *Journal de Paris*.

⁵³⁶ *Extrait du Journal de Paris, en date du 15 août 1784, n°228*.

Lire et écrire le “Journal”

Ce sont les lecteurs eux-mêmes qui éprouvent le besoin de donner des détails sur l’acte de lecture du *Journal*, dans les lettres qui lui sont adressées. Une fois les lettres publiées, ces détails appartiennent au texte du quotidien, qui s’offre tous les jours à la lecture par son public, tout en renvoyant l’image de ce même public dans l’acte de lire. Où, quand est comment les abonnés s’adonnent-ils à la lecture du *Journal de Paris* ? Quels sont les comportements et les habitudes de lecture relevés par les abonnés ?

D’aucuns se déclarent des lecteurs fidèles, à savoir, ils lisent la feuille de Paris “*exactement*”⁵³⁷ et “*assidûment*”⁵³⁸. Un abonné doué d’une sensibilité particulière avoue s’être “*sévèrement interdit*” dans les lectures assidues du *Journal* la rubrique “Nécrologie”, “*le seul article que parmi tant de dissolutions naturelles et communes, nous annonce la mort toujours inattendue de ces personnages rares et privilégiés qui devraient être immortels*”⁵³⁹ Il prétend être si fidèle à sa lecture sélective du *Journal*, que ce n’est que par “*un hasard malheureux*”⁵⁴⁰ que son regard distrait l’amène à s’arrêter sur les disparitions des “immortels”.

Présence indispensable sur la table de petit déjeuner des salons parisiens aisés, le *Journal* est lu quotidiennement, comme signe d’appartenance à une modernité galopante. Rappelons la lecture matinale du *Journal* de l’Anglaise Sara Goudar, dont le logement donne sur le jardin du Palais Royal, en compagnie de son petit-déjeuner à l’anglaise et de son voleur de chat, Cartouche, grand amateur de périodiques tartinés de beurre⁵⁴¹. “La C de B”, elle aussi abonnée et lectrice assidue de la feuille de Paris, raconte, en revanche, une de ses lectures matinales de la feuille, accomplie par un de ses parents, ancien mousquetaire, dans les aboiements assourdissants de Zéphirette, sa chienne, particulièrement irritée par le ton des articles du correspondant sur les arts visuels⁵⁴². Peut-on conclure qu’il y a, chez les lectrices du *Journal*, la conviction que le règne animal est impliqué dans l’acte de lecture du quotidien avec la même passion, sinon plus, que ses souscripteurs ?

La lecture journalière du quotidien peut aussi advenir dans un cadre plus sobre, telle la maison d’un abonné père de famille, épris d’histoire et d’instruction, qui transforme ses petits déjeuners en

⁵³⁷“(…) je vous dirai tout franchement que je lis très exactement votre *Journal*”, Ibidem, 14 août 1780; “Spectacles” ; “Je lis exactement votre *Journal*, Messieurs, je trouve en général du tact et du goût dans les jugements que vous portez”, Ibidem, 11 mai 1785, “Variété”.

⁵³⁸ “Une Dame très aimable, qui lit assidûment le *Journal de Paris*, a vu dans votre feuille du 19 janvier dernier, une Lettre de M l’Abbé de SL sur la Palingénésie”, Ibidem, 30 juillet 1781, “Variété”.

⁵³⁹ Ibidem, 28 avril 1779, “Aux Auteurs du *Journal*”.

⁵⁴⁰ Ibidem.

⁵⁴¹ Ibidem, 10 mars 1782, “Variété”.

⁵⁴² Ibidem, 24 avril 1777, “Arts”.

assemblées familiales de lecture critique. La lecture du *Journal* n'est plus une coquetterie, un acte mondain, une mise au courant distraite et superficielle, mais une occupation extrêmement sérieuse et systématique, qui réunit et implique activement tous les membres de la famille, indépendamment de leur âge. Qui plus est, l'abonné tient à mentionner que la lecture du *Journal* n'est pas isolée, elle s'inscrit dans une familiarité de longue date avec la lecture comme moyen principal d'instruction, cultivée d'abord de manière individuelle, transformée en rituel et perfectionnée au sein de la famille :

J'aime la lecture, et les occupations de mon état me permettent heureusement de me livrer à mon goût. De tous les genres de sciences, celui de l'histoire a obtenu ma préférence. Dans ma jeunesse j'ai beaucoup lu ; mais le peu de mémoire que la nature m'a départi, me laissait le désespoir de paraître et d'être en effet moins instruit que beaucoup d'autres qui s'étaient moins appliqués que moi.(...)

Tous les matins ma belle-mère, ma femme, mes enfants et moi, nous nous rassemblons au déjeuner. Là après la lecture de votre Journal, ma fille aînée, à qui j'ai confié le département de la bibliothèque, ouvre notre répertoire historique et nous lit le trait historique dont la date se rapporte à celle du jour. Chacun fait ensuite ses réflexions. On se rappelle l'anecdote de la veille, on compare, mes enfants m'interrogent ; leurs questions me mettent à portée de juger de la justesse de leur esprit, et je m'aperçois avec plaisir qu'ils s'éclairent en s'amusant, et que leur raison se forme sans aucun effort de mon côté ni du leur⁵⁴³.

La lecture du *Journal* est décrite comme acte pur d'instruction et s'inscrit dans un méticuleux travail de stimulation du raisonnement. Pas de place, dans ce tableau de lecture concentrée, faite de réflexion, de comparaisons et d'interrogations, pour les objets matériels qui composent les petits-déjeuners des salons frivoles, ni de réactions bruyantes et inopportunes de quadrupèdes gâtés. La famille choisit le moment du petit-déjeuner pour se réunir dans une espèce de cabinet de travail, chaque membre a des tâches précises, il existe un "*département de la bibliothèque*", et même un "*répertoire historique*" organisé par jours. Le père est le centre de la conversation, c'est vers lui que convergent les interrogations des enfants, même s'ils sont parfaitement capables de s'éclairer les demandes par la force de leur propre esprit. A en croire l'abonné, il n'y a pas d'effort dans l'exercice journalier de lecture et de réflexion de sa laborieuse famille, au contraire, ils travaillent et collaborent avec plaisir. Il souligne aussi que c'est la lecture du *Journal de Paris* qui ouvre tous les matins les travaux de réflexion, ce qui revient à dire qu'il y a de quoi nourrir journallement son esprit. Cet exercice matinal de l'esprit par la lecture semble rappeler la conviction d'un autre abonné du *Journal*, pour lequel, le matin, "*jeunesse de la journée*", est le moment le plus opportun pour ce genre d'activité, puisque le seul où l'âme possède une disponibilité et une pureté

⁵⁴³ Ibidem, 31 décembre 1782, "Histoire".

authentiques, que les soucis et les nombreux rôles endossés au cours de la journée ne cessent de corrompre⁵⁴⁴.

A la lecture systématique et quotidienne du *Journal* de qui est habitué à l'avoir sous les yeux au réveil, s'oppose une lecture rétrospective, par plusieurs numéros à la fois, des lecteurs qui, pour différentes raisons, s'éloignent pendant un certain temps de leur foyer. C'est le cas de "L'Habitant de Carouges" qui précise : "*Un voyage assez long que mes affaires m'ont obligé de faire m'a privé de la lecture de votre Journal pendant quelque temps*"⁵⁴⁵. L'interruption de la lecture journalière n'est pas pour autant un obstacle à une lecture passionnée des numéros accumulés pendant son absence, car, raconte le lecteur, "*A mon arrivée, j'ai demandé mes feuilles. Ma femme me les a données en souriant, et je les ai parcourues avec empressement*"⁵⁴⁶. Bien que rétrospective, la lecture du *Journal* par "L'Habitant de Carouges" est avide et impatiente, en témoigne le sourire discret de complicité et de compréhension de sa femme et la familiarité affectueuse qu'il semble avoir avec "*ses feuilles*".

Le *Journal* est lu rétrospectivement surtout par des abonnés parisiens de retour d'un séjour à la campagne. L'éloignement de la métropole est souvent compris comme une plongée dans un temps uniforme, si bien qu'au retour, la lecture avide des numéros manqués sert de retour au rythme mouvementé de la vie urbaine, à son temps plein, scandé par les débats et les querelles, les inventions et les découvertes du monde scientifique et artistique, les anecdotes, les récits extraordinaires et les disparitions de personnages célèbres. Il n'est donc pas étonnant que le lecteur qui revient en France au bout d'une absence de huit ans passe son temps dans le cabinet d'un souscripteur du *Journal de Paris*, à fouiller dans les périodiques⁵⁴⁷. Lire le *Journal*, au bout d'une absence physique de la capitale, a le sens d'une récupération du temps perdu, et d'une réadaptation à une réalité géographique et à une temporalité différentes. "*En arrivant hier soir de la campagne, je vis, Messieurs, dans votre Journal du 17 de ce mois, que M Azema, Maître Apothicaire, expose en vente le Cabinet d'Histoire naturelle de feu M Geoffroi, son Prédécesseur (...)*"⁵⁴⁸, observe un lecteur. Un adepte acharné des corps de baleines profite, en revanche, de son retour à la vie parisienne pour défendre ces derniers des critiques des journalistes : "*J'arrive de la campagne. Pour me remettre au courant, je viens de parcourir votre Journal depuis le premier d'août jusqu'à aujourd'hui, et j'ai été fort scandalisé de la manière dont vous parlez des corps de baleine*"⁵⁴⁹. Si la

⁵⁴⁴ Ibidem, 13 décembre 1785, "Variété".

⁵⁴⁵ Ibidem, 14 avril 1785, "Bienfaisance".

⁵⁴⁶ Ibidem.

⁵⁴⁷ Ibidem, 28 juin 1785, "Médecine".

⁵⁴⁸ Ibidem, 29 août 1777, "Lettre Aux Auteurs du Journal".

⁵⁴⁹ Ibidem, 23 septembre 1777, "Aux Auteurs du Journal".

lettre est publiée le 23 septembre et que le lecteur parcourt les numéros du *Journal* depuis le 1^{er} août, on compte plus d'un mois d'arriérés, dont la lecture aussi assidue ou fugitive qu'elle soit, correspond à la "mise au courant" des mutations de la vie dans la capitale.

Toutefois, la lecture des numéros qui couvrent des périodes d'absence de Paris n'est pas toujours exhaustive. Parfois, elle vise uniquement le numéro et l'article qui intéressent directement le lecteur, comme c'est le cas de "Messier, Mécanicien du Roi" qui explique : "*A mon retour de la campagne, on m'a fait lire le n°174 de votre Journal*", numéro qui ne lui est pas indifférent, puisqu'on y mentionne l'invention d'une machine dont il se considère l'auteur depuis 1733⁵⁵⁰. Pendant que certains lecteurs foncent simplement sur les numéros du *Journal* parus dans leur absence de la capitale, pour se mettre au courant des dernières nouvelles, d'autres s'adonnent également à la mise en ordre des feuilles de leur collection du quotidien. Tel est l'aveu du lecteur qui signe "Ut supra", dont les gestes révèlent, outre un lecteur assidu du *Journal*, un collectionneur passionné de ses numéros :

Après un séjour de trois semaines en une Campagne assez éloignée de Paris, pour y être sans intérêt sur les prix des œufs, du beurre, du foin, de la paille, et de l'avoine, ainsi que sur les représentations diurnes et nocturnes de nos grands et petits théâtres ; j'ai pourtant voulu à mon retour mettre en ordre l'importante collection de vos follicules (car je suis de votre grande confrérie). Par hasard, ou par quelque attraction sympathique mes yeux se sont fixés sur votre numéro 229⁵⁵¹.

Les lecteurs marquent dans leur correspondance au *Journal* soit leurs habitudes de lecture, que des comportements de lecture passagers. Ainsi, "Ut Supra" avoue ne lire le quotidien "*que par collection*"⁵⁵², sans spécifier la nature des "*circonstances particulières*" qui l'y poussent. Un prêtre qui répond au projet promu par le quotidien pour la construction d'un nouvel Hôtel-Dieu, affirme, ne pas profiter autant qu'il le désirerait de la lecture du *Journal*, et avoue : "*ce n'est que par occasion que j'en ai vu les dernières feuilles*"⁵⁵³. Le premier lecteur pratique un type de lecture continue, mais pareille à la lecture d'un ouvrage non périodique, le second fait, en revanche, une lecture discontinue, incomplète et occasionnelle du quotidien, suscitée peut-être par les échos parlés des nouvelles éclatantes du *Journal*. Ces exemples nous amènent à distinguer un lectorat enclin à la lecture en général, fidèle à celle du *Journal*, jour après jour ou par collection, et un lectorat occasionnel, qui ne pratique pas beaucoup la lecture, et qui feuillette les pages ou les numéros du *Journal* en résonance directe avec ses intérêts et ses sensibilités du moment, sous l'influence des

⁵⁵⁰ Ibidem, 4 octobre 1777, "Aux Auteurs du Journal".

⁵⁵¹ Ibidem, 16 septembre 1779, "Aux Auteurs du Journal".

⁵⁵² Ibidem, 24 janvier 1779, "Aux Auteurs du Journal".

⁵⁵³ Ibidem, 11 janvier 1787, "Bienfaisance".

échos propagés par l'opinion publique. Ce dernier exemple est illustré également par "L'Avocat Fr. Ph. Magnon" qui déclare, en toute franchise :

Je ne lis guère que ce que je suis obligé de lire, et ce n'est pas le Journal de Paris ; mais assez d'autres le lisent, et un de mes amis, qui l'a lu pour moi, m'a apporté hier la Feuille du 21 de ce mois, où vous rapportez un passage peu honorable à la mémoire de mon bisaïeul Jean Magnon⁵⁵⁴.

Bien qu'il ne s'inscrive pas parmi les lecteurs fidèles et enthousiastes du *Journal*, et que la lecture ne lui importe que pour satisfaire à ses nécessités, l'avocat avoue être entouré d'amis qui le lisent et qui lui font parvenir ce qui nourrit son intérêt personnel. La diffusion et le succès de la feuille de Paris sont tels, que même ceux qui ne le lisent pas sont soumis à une espèce de lecture passive, faite de récits qui circulent dans les cercles qu'ils fréquentent et de lectures occasionnelles, induites par leur entourage. Les deux modes de lecture du *Journal* se trouvent résumés, de manière comique, dans une lettre relatant le conflit d'un couple parisien dont la femme est éprise de théâtre, et donc des chroniques théâtrales du *Journal de Paris*, et dont le mari exaspéré consent à devenir souscripteur de la feuille, pourvu qu'il ne soit pas obligé de le lire :

Je suis un bon Parisien, par conséquent un bon mari. Envoyez-moi, s'il vous plaît, votre Journal. Pour moi, je ne lis que mes Lettres et le menu de mon dîner, je vous avoue bonnement que j'avais cru pouvoir m'en passer ; mais on m'assure que non, et je veux bien le payer, pourvu que je ne sois pas obligé de le lire (...)⁵⁵⁵.

Même ceux qui lisent peu ou nullement ont le moyen ou l'occasion d'avoir accès au contenu du *Journal*, et finalement de s'y adresser directement. "Pierre Marchant", qui a sauvé plusieurs personnes de la noyade, déjà présent par le récit de sa bravoure dans les pages du *Journal*, s'y adresse pour dénoncer un imposteur qui a pris son nom dans un article précédemment publié par le quotidien. Il admet d'emblée que sa lecture du *Journal* se fait par intermédiation : "*Je ne lis votre Journal, je ne sais pas même lire comme il faut ; mais celui du 14 de ce mois m'a été lu en ce qui me concerne*"⁵⁵⁶.

Le malade grave, le vieillard chargé d'années, dont la vue est irrémédiablement affaiblie, et même le non voyant lisent ou se font lire le *Journal de Paris*. "Sigault, Docteur Régulier de la Faculté de Médecine de Paris" ne peut se passer du quotidien durant sa maladie : "*Je n'ai pas cessé pendant la maladie grave qui vient de m'accabler de me faire lire chaque jour votre Journal*"⁵⁵⁷. Le correspondant signant "Bradel père" prétend avoir une âge qui ne lui permet plus de lire les

⁵⁵⁴ Ibidem, 3 mai 1787, "Variété".

⁵⁵⁵ Ibidem, 22 janvier 1778, "Lettre aux Auteurs du Journal".

⁵⁵⁶ Ibidem, 20 septembre 1778, "Aux Auteurs du Journal."

⁵⁵⁷ Ibidem, 1er novembre 1779, "Aux Auteurs du Journal".

périodiques, en raison de leurs caractères minuscules. Malgré cet inconvénient, il apprend que son nom figure dans le *Journal* à travers la lecture de l'article respectif, par un détracteur de celui-ci :

J'ai 91 ans : je lis peu : mon but est de conserver et ma vue et d'éviter l'usage des lunettes. La cinquième partie des Journaux, Gazettes, feuilles périodiques, etc. suffirait pour me faire perdre la vue. L'énumération seule des intitulés a quelquefois rempli ma journée, quoique je me lève toujours avec le soleil. Je suis environné de détracteurs de votre Journal, qui après avoir bien épanché leur bile contre vous et vos Souscripteurs, finissent par ne pouvoir se passer de le lire. L'un d'eux vint hier me régaler d'une lettre insérée dans le n°140, fort à son goût, disait-il, parce qu'il y est question de projets d'agrandissement pour les salles de spectacles (....)⁵⁵⁸.

Il y a, dans ce genre d'interventions épistolaires, un plaisir de badinage et d'ironie récurrent dans la feuille de Paris. Ce qui charme et amuse le lecteur de cette lettre est la compassion pour un pauvre vieillard plaisant, incapable de lire les gazettes, *Journal de Paris* y compris, qui y a accès à travers un détracteur du quotidien, et qui finit même par se transformer en correspondant de la feuille. Il est certain que les lecteurs du *Journal de Paris* saisissent l'ironie et comprennent qu'il s'agit d'une lettre fictive, mettant en scène deux personnages significatifs : le lecteur jovial, mais incapable de lire la feuille et le détracteur râleur, toujours prêt à attaquer le *Journal*, mais qui ne saurait se passer de sa lecture, l'infirmité de l'un servant de béquille à l'handicap de l'autre. Ne peut-on pas y déceler une vision empreinte d'ironie du lectorat et de l'idée de lecture du *Journal de Paris*, une espèce de miroir déformant que le quotidien offre plaisamment à son public ?

Si la vue est le sens nécessaire à l'acte de lecture, le témoignage d'un non voyant qui apprend à lire le *Journal* est un évènement qui relève du sensationnel, et qui illustre, à la fois, le caractère indispensable de la lecture du quotidien :

J'ai donc enfin le bonheur de lire chaque matin un extrait de votre Journal. Ce n'est pas sur l'imprimé, bien entendu, car il faudrait être sorcier ; mais voici par quel moyen, doublement utile, je me procure cet avantage. Un jeune garçon, muni de bons yeux, qui ne connaît encore que sa Croix de Jésus, et qui brûle d'envie d'en savoir davantage, me nomme, l'une après l'autre, les lettres qui composent votre feuille, ayant soin de m'avertir des intervalles qui séparent les mots. Je les répète sur ma planche, à l'aide de mes caractères mobiles. Je lis ensuite ; et ma lecture sert de leçon à celui même qui me l'a dictée⁵⁵⁹.

Dans ce cas, la lecture du *Journal* est le fruit d'une collaboration de deux sujets qui trouvent le moyen de combler leurs imperfections par leurs habiletés non interchangeables : l'aveugle se fait aider par un garçon qui ne sait pas lire à traduire des bribes de texte du quotidien dans son alphabet et la lecture qui en résulte par le premier, sert de leçon pour le second. Tous deux sont mus par un

⁵⁵⁸ Ibidem, 28 mai 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

⁵⁵⁹ Ibidem, 5 mai 1785, "Lettre d'un Aveugle-né aux Auteurs du Journal"

irrésistible désir de savoir freiné par leurs limites respectives : l'aveugle est impatient de se mettre au courant de la marche d'un monde qu'il ne voit pas, le garçon, dont l'expérience réduite de lecture se limite à un texte religieux, la *Croix de Jésus*, s'efforce également de sortir de son ignorance. Dans les deux cas, la voie qui porte au-delà de l'obscurité passe par la lecture du *Journal de Paris*.

Un thème récurrent concernant la réception du *Journal* est la lecture de ce dernier dans la province. Pour l'habitant de province, occasionnel ou permanent, la possibilité de lecture du *Journal de Paris* correspond presque à une confirmation d'existence physique de l'endroit en question, à une reconnaissance géographique d'un point que les cartes de l'imaginaire n'ont pas encore localisé. Un lecteur écrit au quotidien qu'il habite "*depuis deux jours un coin de terre où votre Feuille, qui va partout, n'est pas encore parvenue*"⁵⁶⁰, en d'autres mots, un coin perdu de la France, où le réseau de l'information n'a pas encore pénétré. Il ajoute par la suite : "*ce lieu fut jadis le port d'où Guillaume de Normandie partit avec une flotte pour conquérir l'Angleterre et la conquît*"⁵⁶¹, comme si seule une référence historique pouvait témoigner de son existence réelle. Mais, comme le note ce même lecteur, le *Journal de Paris* arrive "*partout*", à savoir sa diffusion recouvre tous les coins de la province.

S'il existe tout de même des endroits où il n'est pas diffusé, il y en a d'autres où on ne peut lire que la feuille de Paris, comme le signale un lecteur : "*J'habite ordinairement, Messieurs, une campagne assez éloignée d'une ville, dans laquelle seule je me puis procurer la lecture de votre Journal*"⁵⁶². Pour un autre lecteur, la diffusion de la feuille de Paris même dans les campagnes éloignées des villes, est le signe qu'elle fait déjà le tour de toutes les villes importantes de l'Europe. Cette déduction le détermine à charger le quotidien à retrouver des connaissances qu'il a faites dans sa jeunesse, pendant dix ans de voyage, dans différentes parties de l'Europe : "*J'aurais peut-être dû m'adresser au Courrier de l'Europe pour cette perquisition ; mais votre Feuille, plus légère, est sûrement portée dans les principales Villes de cette petite portion de notre petit globe, puisqu'elle parvient jusqu'à mon ermitage*"⁵⁶³.

Nombreuses sont les lettres, vraies ou fictives, signées par une nuée de Solitaires et d'Hermites, qui arrivent au bureau du *Journal*, de la campagne, non pas endroit de l'ignorance, mais de la retraite paisible du grand âge et de la sagesse, loin du superflu et de la frénésie urbaine, où naissent et se développent les réflexions les plus posées et les plus profondes. Une lettre pompeusement intitulée

⁵⁶⁰ Ibidem, 1er août 1786, "Variétés".

⁵⁶¹ Ibidem.

⁵⁶² Ibidem, 12 avril 1782, "Variétés".

⁵⁶³ Ibidem, 16 octobre 1785, "Variétés".

“Très humbles et très respectueuses Remontrances d’un Ignorant de la campagne à Messieurs les Beaux-esprits de Paris, sur divers points d’Histoire, de Politique, de Morale, de Commerce, de Finance, de Sciences, d’Arts agréables et d’Arts utiles” réfléchit sur le manque d’instruction des provinciaux et sur le devoir des périodiques parisiens d’y subvenir, en usant de la *“supériorité de vos connaissances et [de] votre établissement dans la Capitale, (...) centre des lumières”*⁵⁶⁴. L’ironie ne manque pas pour autant de la manière dont le lecteur propose l’habituelle opposition entre les *“pauvres villageois”* ignorants, dépourvus de moyens de remédier à leur état, et les Parisiens éclairés, incontestables possesseurs des lumières. Il prétend exposer ses idées *“naïvement”*, ayant recours à sa *“faible intelligence”*, et admettant sans hésitation l’ignorance provinciale :

Nous avons encore à la campagne des préjugés qui nous offusquent. Nous manquons de principes. La préoccupation nous empêche de sentir la liaison de vos raisonnements et de saisir l’ensemble de vos idées.

Ce n’est pas votre faute ; c’est la nôtre.

Une fausse honte nous détourne, comme les jeunes gens, d’avouer notre ignorance et de vous demander l’explication des traits que nous avons eu le malheur de ne pas comprendre. Il est vrai cependant, que les Ouvrages périodiques, par qui vous avez soin de nous transmettre vos instructions analysées ; le Mercure, les Journaux accessibles à tout Littérateur seraient propres à vous reporter toutes les difficultés qui nous embarrassent. Je suis assuré que vous les résoudriez avec empressement⁵⁶⁵.

Là où *“L’Ignorant de la Campagne”* semble voir la solution au manque d’instruction des provinciaux, à savoir la lecture des périodiques, un autre lecteur identifie la source même d’une fausse illusion de rapprochement au savoir. Il explique sans ambages que *“c’est surtout aux hommes confinés à la campagne, loin de toute communication directe avec les savants, que l’on doit pardonner de chercher quelquefois de l’instruction par la voie des Journaux”*⁵⁶⁶. Le lecteur provincial enthousiaste de la lecture du *Journal* exprime ce sens d’ouverture de son horizon : *“Dans la solitude, où je vis au fond d’une Province, votre Journal est pour moi une fenêtre ouverte chaque jour sur Paris, de laquelle je me plais à voir tout ce qui arrive de nouveau dans l’empire des Arts, des Lettres et des Sciences”*⁵⁶⁷. Le confinement à la campagne acquiert donc, selon le cas, le sens d’une retraite paisible, favorable aux penseurs, ou d’espace isolé, de périphérie du savoir, de frontière éloignée d’un centre éclairé, où la lecture du *Journal* peut être une fenêtre ouverte sur la connaissance du monde, mais aussi une limite.

⁵⁶⁴ Ibidem, 27 octobre 1783, “Variété”.

⁵⁶⁵ Ibidem.

⁵⁶⁶ Ibidem, 9 septembre 1783, “Physique”.

⁵⁶⁷ Ibidem, 5 octobre 1780, “Variétés”.

Pour un “Ancien Major d’Infanterie au Régiment Provincial de**”, la lecture du *Journal de Paris* est une porte d’accès aux disputes parisiennes du moment, entretenues par des plaisants ou des raisonneurs, auxquelles il entend peu ou rien, et qu’il ne considère pas comme de la “vraie critique”. Qui plus est, il exprime son soupçon que de tels bavardages ininterrompus, concentrés sur le recrutement de partisans et la perpétuation indéfinie des mêmes raisonnements, soient plutôt nuisibles à toute idée de progrès :

J’habite en Province, et je ne prétends pas faire le voyage de Paris pour y apaiser les disputes sur la musique, la peinture, sur le corps de baleine et sur la section de la symphise. M Journiac m’assignerait pour les corps de baleine ; M l’Héritier m’interpellerait en faveur de l’opération césarienne, dont aucune femme ne se plaint jamais vingt-quatre heures après l’avoir soufferte ; les peintres de l’Académie ou ceux du Colisée, me prendraient en partie en fait de peinture ; et quant à la musique, je n’entends rien au raisonneur de M de la Harpe qui se plaint du brailler de M Gluck. Si je me mêlais d’aucune de ces controverses, j’aurai affaire à de rudes plaisants ou à de plus rudes raisonneurs ; en sorte que bien persiflé, bien honni, il faudrait reprendre le coche et m’en revenir à Château-Landon continuer à me taire ou à n’être entendu de personne.

Mais dans la paix morte de ma province, je fais des vœux pour que vos disputes de Paris ne retardent point les Arts au lieu de les avancer, et pour que ces odieuses personnalités cessent enfin de salir les Journaux et cèdent la place à une vraie critique⁵⁶⁸.

Dans cette vision, le lecteur de province occupe une position assez ingrate : s’il fait le voyage dans la capitale, à savoir s’il décide de se mêler à son actualité tumultueuse, il risque d’en sortir “*bien persiflé*” et “*bien honni*”, après avoir été tiraillé entre les différents disputeurs. En revanche, rester au fond de sa province signifie se taire et être ignoré par tout le monde. Le lecteur de province se sent donc divisé entre le désir de sortir du silence pesant de son monde, et la défiance du bavardage hautain et intéressé des disputeurs parisiens.

Tout de même, un autre lecteur de la province se montre plus optimiste : “*Le Journal de Paris est devenu aussi le Journal de Province, et j’en fais ma lecture favorite*”⁵⁶⁹ et y ajoute, en guise de preuve, une comparaison de celui-ci avec le *Mercure de France*, en faveur du premier. Le lecteur avoue être peu intéressé à ce qui constitue l’esprit et le contenu du *Mercure* : ni les bouts rimés, ni les questions d’amour, ni les logogripes savants ne sont de son goût, bref, “*le Mercure, qui est dans la société la pierre de touche de la sagacité de chaque bel esprit, n’[est] pour moi qu’une pierre d’achoppement*”. Pour le provincial, l’idée d’un *Mercure* galant, fait de rimes et d’amour, peu soucieux de ses problèmes actuels et peu enclin au changement, est peu attrayante, si bien qu’il refuse littéralement de l’accueillir chez lui : “*aussi ai-je grand soin de me tenir clos les jours où le*

⁵⁶⁸ Ibidem, 5 novembre 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal de Paris”.

⁵⁶⁹ Ibidem, 20 janvier 1786, “Variété”.

*Messenger l'apporte ici ; ce qui arrive ordinairement le Dimanche, quand il n'a pas plu la veille*⁵⁷⁰

Dans les paroles et les gestes du provincial se profile l'idée d'une concurrence réelle des périodiques parisiens en province, ainsi que d'un choix motivé de la part du lecteur, conscient de ses besoins et de ses préférences, prêt à faire une sélection. Un autre correspondant signant "Don J*F*D*" confirme la large diffusion du *Journal de Paris* dans les provinces et surtout le grand succès qu'il y remporte, grâce à un public attentif et actif, associé à un terrain fertile :

(...) en l'intitulant le Journal de Paris, vous semblez borner sa sphère à la seule Capitale, et je vous assure que c'est lui en supposer une beaucoup trop étroite. Il pénètre dans les Provinces les plus reculées, et c'est peut-être là qu'il produit plus d'effet, comme les graines que les vents ont emportées ne fructifient que les lieux éloignés où leur souffle expirant permet qu'elles se déposent⁵⁷¹.

A en croire ce correspondant, les rédacteurs mêmes du *Journal* ont sous-estimé le poids et la qualité du public provincial. Cet habitant de province semble revendiquer non seulement, tel le lecteur précédent, le titre de "Journal de Province" pour la feuille de Paris, mais prédit aussi un effet majeur du *Journal* sur un lectorat nouveau, mais plus réceptif, moins superficiel et plus responsable, injustement négligé par le préjugé de son éloignement du centre physique du savoir et de la nouveauté. Dans une lettre au *Journal*, "De Longueville, Ecrivain public"⁵⁷², propose une distinction qualitative entre le lectorat de la capitale et le lectorat de province en fonction des domaines d'intérêt de l'un ou de l'autre : "(...) les ouvrages de pur agrément, tels que les Drame, la Musique, les tableaux sont mieux jugés à Paris que dans nos provinces, mais (...) les ouvrages d'un ordre supérieur qui ne tendent qu'au bon sens, au maintien des mœurs, aux progrès de la vertu, sont mieux jugés par nos Provinces que par la Capitale"⁵⁷³ La vieille rivalité entre ville et province se manifeste aussi au niveau de son lectorat : à la capitale donc l'agrément pur, à la province, le bon sens et les réflexions profondes. A Paris on se nourrit de musique, de théâtre et de tableaux, dans la province prennent essor les domaines de la pensée.

C'est toujours "Don J*F*D*" qui offre, en faveur de ses idées, un tableau contrastant de la lecture du *Journal* par le parisien et par le provincial, dont nous citons volontiers un passage assez long, mais significatif :

Si j'en dois croire le rapport de quelques-uns de mes amis, qui ont longtemps habité Paris, voici, à peu près, quel est dans cette grande ville le sort de votre Journal. Un Suisse, ou tout autre Domestique, l'apporte à

⁵⁷⁰ Ibidem.

⁵⁷¹ Ibidem, 29 septembre 1786, "Variété".

⁵⁷² Le *Journal général de France* note ainsi le rapport de Longueville avec le *Journal de Paris*: "M de Longueville est un fort honnête-homme, et même instruit, que ses malheurs ont réduit à l'état d'Ecrivain public. Une ou deux lettres qu'il a fait insérer vers la fin de l'année dernière dans le Journal de Paris, lui acquièrent quelque liberté" 13 mai 1778, Livres nouveaux.

⁵⁷³ *Journal de Paris*, 4 février 1779, Aux Auteurs du Journal.

l'heure du lever, ou à celle de la toilette ; c'est le moment où les grandes affaires commencent. Cinq ou six billets, d'une jolie petite écriture plus agréables à voir et plus commode à lire, se présentent avec lui. Il faut les parcourir, il faut y répondre par d'autres billets. On tortille les uns, on donne les autres à plier, on lit en cachette un soi-même. Pendant ce petit tracas, on jette les yeux sur l'article des Spectacles, et il n'est pas rare que cette lecture rapide n'oblige à écrire deux ou trois billets de plus. –*Mon Dieu ! on donne aujourd'hui Richard, et je n'ai pas ma Loge. Madame une Telle ne peut-elle pas savoir de sa sœur si le mari de sa nièce n'a pas prêté la sienne à sa cousine ? –Rappelez ce laquais qui s'en va ; dites au postillon de seller un cheval, etc., etc.* Ces grandes affaires terminées, on revient au Journal. Après l'affiche du jour, l'article le plus important est celui des Spectacles de la veille. Cette Pièce est-elle critiquée, on va jusqu'au bout. Le Journal en dit-il du bien, on le pose sur la cheminée en haussant les épaules. *Que ce Journal devient ennuyeux ! on n'y trouve plus rien d'intéressant.* Le voilà donc condamné à rester là, jusqu'à ce que quelque visiteur désoccupé le parcoure avec distraction en continuant un entretien qui ne perd pas grand-chose à cette diversion. Cependant, il faut sortir ; car on aurait quelque chose à faire chez soi, on n'a rien à faire dehors ; et le pauvre Journal reste abandonné au valet de chambre ou à la femme de chambre qui le lisent avec d'autant plus d'attention qu'ils n'y comprennent rien. Observez, MM, que dans ce tableau on n'a pas spécifié jusqu'ici, si le lieu de la scène est chez un homme ou chez un femme : c'est qu'on m'a assuré que cela était absolument égal, ou que s'il existait une seule différence, c'est que d'un côté, on demande ses bottes, et de l'autre son chapeau et son éventail.

Oh ! Monsieur, qu'on se conduit bien différemment en Province ! là on a du temps, de l'attention à prodiguer ; là on pèse sur les choses, et je pense que c'est pour cette raison que vous trouverez les provinciaux un peu pesants. Quoi qu'il en soit, votre Journal y est lu et relu, et même médité. Les articles plus triviaux sont soumis à la discussion, au commentaire. Je vais vous en donner un exemple. Quelle est la femme à la mode, l'homme du bon air qui ait seulement remarqué un fait dont on vous doit la publicité ? l'Académie française, nous avez-vous dit, vient de remettre pour la quatrième et la dernière fois, le Prix proposé pour un Catéchisme de morale. Eh bien, Messieurs, cet article a beaucoup occupé mes Concitoyens. L'un s'écriait : Combien ne faut-il pas que l'esprit du siècle soit devenu frivole, puisque parmi tant d'Ecrivains, aucun ne s'est trouvé capable de remplir dignement une tâche si utile et si noble ! Je ne parle pas, ajoutait-il, des Plutarque, des Cicéron, des Sénèque ; mais qui doute que les Montaigne, les la Bruyère, les la Rochefoucauld ne se fussent fait un jeu de ce qui paraît aujourd'hui si difficile ?- Un autre répondait avec douceur qu'il était plus aisé à faire de la morale qu'une morale ; que précisément nos Prédécesseurs, tant anciens que modernes, qui avaient le mieux réussi, n'étaient pas ceux qui avaient traité ce sujet en grand et dans une forme didactique ; qu'il en était peut-être de leurs ouvrages comme de ceux des Astronomes, des Physiciens, des Médecins de nos jours, qui ne cessent d'être satisfaisants que lorsqu'ils remontent aux principes et aux causes premières. –Un troisième prétendait que la morale n'étant, pour ainsi dire, que le développement,

l'extension de la justice même, pouvait plutôt être inspirée qu'enseignée. Enfin, Messieurs, je vous assure qu'il se dit de très bonnes choses dans cette conversation, quoiqu'elle se tient en Province. (...) ⁵⁷⁴.

Dans la capitale, la lecture du *Journal* coïncide avec le moment des “*grandes affaires*” mondaines, et se résume à un regard rapide et névrotique sur les articles consacrés aux spectacles du jour et de la veille. C’est une lecture incomplète, empreinte d’automatisme, dépourvue de sens critique, expéditive et inquiète, qui se mêle d’une mise au point de la correspondance du jour et de l’organisation du rituel de la visibilité à travers un compliqué réseau de relations sociales. Le Parisien fait preuve également d’une lecture humorale, distraite, mille fois interrompue par les soubresauts d’une pensée instable, aux prises avec un tas de choses dont le point commun est l’inutilité et le superflu. Si la feuille du jour ne répond pas à son humeur matinale, elle risque de l’ennuyer et de finir sur une cheminée, en attendant que quelque visiteur profite d’un moment de désœuvrement pour jeter sur elle un coup d’œil, ou qu’elle tombe sous les yeux curieux et ignorants des domestiques et des femmes de chambre. Cette image caricaturale des lecteurs de la capitale, réunissant paresse, superficialité et ignorance, est censée s’attaquer aux préjugés concernant le rapport des provinciaux avec la lecture.

La distinction entre le lecteur parisien et le lecteur provincial consiste essentiellement dans une perception différente du temps. Le Parisien est opprimé par une idée de temps galopant, ses journées sont remplies de devoirs mondains qui ne lui donnent pas un moment de repos et qui l’obligent à une éternelle, harassante agitation. Le temps des provinciaux est en revanche linéaire, la vie est peu troublée par des rituels sociaux spasmodiques, bref, on a le temps de lire et de relire, voire de méditer autour d’un même numéro du *Journal*. Au Parisien affairé qui lit, écrit et pense, en même temps, à sa loge de théâtre, s’oppose le provincial qui fait une lecture patiente et exhaustive du *Journal*, en se donnant même du temps pour la réflexion individuelle d’une part, la discussion et le commentaire publique de l’autre. Le correspondant de province assure que les articles les plus triviaux sont sujets de discussion pour lui et ses concitoyens, et en guise de preuve, il offre un échantillon d’une conversation entre plusieurs lecteurs de province à propos d’un article du *Journal* relatant la remise d’un prix pour un Catéchisme de morale. La conclusion est que ce qui n’aurait même pas effleuré la “*femme à la mode*” ou “*l’homme de bon air*”, suscite dans un cercle d’habitants de province une discussion passionnée, où l’on cite avec désinvolture La Bruyère, Rochefoucauld et Montaigne et on réfléchit sur le rôle de la morale. De “*correspondance familière et journalière entre les Citoyens d’une même ville*”, comme il s’annonçait dans le *Prospectus*, le *Journal* se transforme en une correspondance élargie, qui réunit la ville et la province.

⁵⁷⁴ Ibidem.

François de Neufchâteau, correspondant de province, milite ouvertement pour une juste visibilité des villes de province par la capitale et pour faire tomber les préjugés parisiens sur le reste des centres urbains du royaume. Une bonne raison pour qu'on prête une attention plus constante et moins imbue de stéréotypes aux grandes villes de province, telles Lyon, Strasbourg, Marseille, Bordeaux, est que ces dernières *“seront quand elles voudront, les émules de Paris pour l'esprit et les Beaux-Arts, comme elles sont déjà ses rivales, à bien des égards, pour l'industrie et l'opulence”*⁵⁷⁵ Si ces villes n'ont plus rien à envier à la capitale ni de point de vue de la culture, ni des richesses, elles sont des sources d'informations intéressantes au même titre que Paris et, par conséquent, leurs habitants se sentent en droit d'aspirer à la fonction de correspondants du *Journal* :

Permettez-moi de finir aujourd'hui par une observation, ou plutôt par un vœu sur la possibilité qu'il y aurait à mon avis, de vous procurer, des lettres, des articles et des détails relatifs à ce qui se passe dans nos grandes Villes, telles Bordeaux, Lyon, Marseille, Rouen, Strasbourg, etc. ce serait une erreur d'imaginer que le tourbillon de la capitale fût le seul, qui vît éclore dans son sein assez de faits curieux, d'événements piquants, et de scènes variées pour remplir le *Poste du Soir*. Je crois que nos autres grandes villes vous offriraient en foule des sujets d'observation, et surtout de comparaison, assez intéressants, pour ne point être regardé de vos Lecteurs comme un remplissage étranger et fastidieux⁵⁷⁶.

Avec le développement des centres urbains, le tourbillon des événements et, partant, des informations, n'est plus un trait distinctif de la capitale. Le lecteur de province observe, non sans ironie, qu'en dehors des disputes *“Lyrico-Dramico-Fanatico-Mélodistes”* dont se passionne le public parisien, *“il est des objets non moins essentiels, dont pourraient s'occuper constamment les Correspondants que je vous désire dans les grandes villes du Royaume”*. Pour bénéficier de cet élargissement du nombre des correspondants au-delà du cercle parisien, il suffirait de se dépouiller une fois pour toutes des préjugés concernant les provinciaux, qui règnent non seulement dans le rangs des *“beaux-esprits de la capitale”*, imbus de *“dédain superbe”*, mais aussi, hélas, parmi les journalistes parisiens. Le lecteur rappelle aussi qu' *“en louant un très-beau Mandement de Monseigneur l'Evêque de***, la plupart des Journalistes de Paris ont paru tout étonnés de trouver tant de raison, d'esprit et d'éloquence à un évêque de province”*⁵⁷⁷. En outre, il assure que les *“têtes bien organisées”*, ainsi que le goût et les *“vues saines et profondes”* se trouvent partout en France. Le lecteur de province plaide ouvertement pour sa reconnaissance et son égalité avec le lecteur parisien. Il n'est plus un simple observateur passif du spectacle parisien, rempli d'étonnement et d'admiration pour la vie tourbillonnante de la capitale, il demande le droit à la parole et à la

⁵⁷⁵ Ibidem, 24 février 1778, “Seconde Lettre de M François de Neuf-Château, aux Auteurs du Journal”.

⁵⁷⁶ Ibidem.

⁵⁷⁷ Ibidem.

visibilité, il considère ses propres expériences comme dignes d'être lues et commentées à leur tour par les lecteurs de Paris.

Les lecteurs qui parlent de leurs expériences et de leurs habitudes de lecture de la feuille quotidienne sont les mêmes qui écrivent au *Journal* en tant que correspondants. Lire et écrire au *Journal* sont en fait deux facettes de la même médaille et les correspondants du *Journal* se plaisent à farcir leurs lettres non seulement des circonstances et des modes qui président à la lecture du quotidien, mais aussi de leurs aspirations d'en devenir les acteurs, des motivations qui les poussent à écrire au *Journal*, des moyens de fabrication de leurs lettres et de leur style et de leur rapport à l'écriture.

Un *Journal* qui accueille volontiers et encourage les lettres des lecteurs, publiées telles quelles, ne peut être qu'un espace qui favorise l'expansion du Moi. Les lecteurs du quotidien de Paris sont prêts à l'épanchement, ils l'utilisent non seulement pour communiquer leurs réflexions et leurs interrogations, mais aussi pour parler d'eux-mêmes et pour transmettre leurs émotions. Dans certaines lettres, le Moi s'exprime en rafale, avide de prendre la parole et de se faire voir dans son aspect commun, dépourvu d'éclat et d'exceptionnalité : *"Je prends ici le ton d'un Académicien, je ne le suis pas, mais j'ai vécu dans le monde, j'ai lu de bons livres, et je sais le français"*⁵⁷⁸. D'autres insistent sur leurs traits physiques : *"Je suis un petit homme rond et lourd"*⁵⁷⁹, leur profession et leurs modes d'être : *"Je suis un vieux Militaire, Messieurs (...) je ne me suis jamais fait un devoir de passer pour galant"*⁵⁸⁰ ou encore leur statut civil et moral : *"Je suis un bon Parisien, par conséquent un bon mari."*⁵⁸¹ Quelqu'un éprouve même de l'embarras à devoir trop parler de soi : *"(...) je n'en éprouve pas moins un grand embarras, c'est qu'il faut que je vous parle sans cesse de moi, et que je ne puis guère me présenter sans vous faire pitié"*⁵⁸².

Souvent, les lettres sont écrites sous l'emprise d'une forte émotion, que l'auteur de la lettre tient à partager avec les rédacteurs et le public du *Journal*. Un lecteur poursuivi par le malheur des voisins qui jouent d'un instrument éclate : *"Je suis dans une colère épouvantable. Le dépit va m'étouffer, si je ne fais pas du bruit. Permettez donc que je me soulage, ou que je me venge, en vous adressant mes plaintes"*. Une dame étouffée par l'envie de voir une amie plus à la mode qu'elle, s'épanche : *"Je suis au désespoir, Messieurs, et quand vous en connaîtrez la cause, non seulement vous l'approuverez, mais j'espère que encore que vous ne me refuserez pas votre secours"*⁵⁸³ Citons

⁵⁷⁸ Ibidem, 13 juillet 1781, "Belles-Lettres".

⁵⁷⁹ Ibidem, 20 septembre 1785, "Variété".

⁵⁸⁰ Ibidem, 15 décembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal."

⁵⁸¹ Ibidem, 22 janvier 1778, "Lettre aux Auteurs du Journal".

⁵⁸² Ibidem, 18 juin 1781, "Aux Auteurs du Journal."

⁵⁸³ Ibidem, 9 février 1786, "Variété".

également un autre lecteur ronchonneur : *“Je suis rendu ; je n’en peux plus ; mais la colère me donnera la force de vous écrire”*⁵⁸⁴.

A en croire les lecteurs, ces épanchements ne sont pas de simples caprices, mais ils constituent le moteur même du désir d’écrire au *Journal*, et par conséquent, ils sont rendus tels quels, comme témoignage et explication du contenu de la lettre. Si certains lecteurs laissent parler les émotions avant de se présenter, un correspondant est convaincu du contraire : avant de parler, il faut se faire connaître : *“Avant de vous dire tout ce que j’ai sur le cœur, il est bon que je vous informe de ce que je suis ; car il y a tant de gens qui se mêlent de parler de ce qu’ils ne savent pas, qu’il est bon que ceux qui par état sont faits pour prononcer, se fassent connaître”*⁵⁸⁵ Quoi qu’il en soit, dans un cas et dans l’autre, le moi y occupe une place importante, comme dans tout échange épistolaire à la première personne.

Un lecteur explique le passage de la lecture du quotidien au désir d’écrire, comme un processus naturel. A travers la *“fenêtre ouverte”* qu’est le *Journal*, il devient spectateur actif lorsque les nouveautés dans le domaine des Arts, des Sciences et des Lettres qui s’y trouvent relatées, stimulent son jugement :

Souvent ce spectacle ne m’amuse qu’un instant, et bientôt après je l’oublie. Quelquefois il captive mon attention, m’invite à réfléchir, à comparer les Acteurs les uns aux autres, vos jugements à ceux du Public ; enfin je me permets de prononcer aussi moi-même, m’établissant ainsi, sans orgueil et sans modestie, censeur des censeurs et juge des juges⁵⁸⁶.

Pour ce lecteur, lire et écrire au *Journal* sont des étapes qui relèvent du fonctionnement pur de la pensée. La lecture attentive s’enchaîne à la réflexion, est suivie par la comparaison et couronnée par le jugement écrit, le tout constituant un mécanisme froid, épurée de toute émotion. Qui plus est, devenir *“censeur des censeurs et juge des juges” “sans orgueil et sans modestie”* correspond à un état de parfaite neutralité, qui est loin d’être propre à tous les lecteurs. Prendre la plume pour s’adresser au *Journal* est plus souvent un acte empreint d’émotion, l’occasion d’un soulagement, ou d’un épanchement, comme c’est le cas d’un lecteur qui se dit opprimé par les *“maux de l’humanité”* : *“Je gémissais dans ma retraite sur les maux de l’humanité, mais content de ne les pas avoir à augmenter, je gémissais en silence ; votre n°240 me force enfin de rompre, et à laisser échapper quelques plaintes que mon cœur ne peut retenir”*⁵⁸⁷ A travers le courrier des lecteurs, le

⁵⁸⁴ Ibidem, 16 novembre 1782, “Variété”.

⁵⁸⁵ Ibidem, 17 juin 1777, “Aux Auteurs du Journal”.

⁵⁸⁶ Ibidem, 5 octobre 1782, “Variétés”.

⁵⁸⁷ Ibidem, 11 septembre 1781, “Variété”.

Journal acquiert toutes les caractéristiques de la correspondance épistolaire : familiarité et franchise du langage, liberté de ton, présence massive de l’oralité dans l’écrit, style brut, sans méthode.

Le *Journal*, nous l’avons vu, se définit essentiellement comme “*correspondance familière*” ouverte à tous, et en tant que tel, il semble donner priorité à la prise de parole libre, plutôt qu’à la qualité de l’information transmise par le biais du courrier des lecteurs. Aussi, le *Journal* accueille-t-il dans ses pages même les lettres sans sujet précis, qui suivent le cours tortueux et indéfini des esprits rêveurs, paresseux ou inaptes à l’écriture. Une dame qui se dit “*tentée*” d’écrire au *Journal* ne se laisse pas dissuader par son mari qui la réprimande amoureusement : “*Que manderez-vous, (...) et pourquoi écrire, quand on n’a précisément rien à dire ?*”⁵⁸⁸ Pour certains correspondants, écrire au *Journal* est un but en soi, peu important le sujet et le style, principe si bien résumé par un lecteur en une seule phrase : “*Il me prend fantaisie à entrer en correspondance avec vous*”⁵⁸⁹ Ce qui compte finalement pour le quotidien c’est de donner libre place à l’expression sans entrave, et à travers elle, aux liens sociaux qui se tissent à travers la parole écrite et publiée, idée qui mène à la formation implicite d’une communauté de lecteurs, ayant en commun un ensemble d’idées et de valeurs.

Ce principe “démocratique” qui régit l’insertion des lettres de lecteurs est parfois sujet de dérision et d’auto-dérision de la part du *Journal*. Le correspondant signant par le pseudonyme “Dit-Toujours”, qui écrit pour la rubrique “Spectacles”, met en scène une parodie de l’Auteur du *Journal* : au début, le défi de la publication : “*Me voilà donc une fois Auteur ; tâchons de l’être au moins deux fois*”⁵⁹⁰ suivi par la surprise mêlée de satisfaction de se voir imprimé : “*Ah ! comme me voilà changé depuis l’envoi de ma seconde lettre ! j’étais si content d’avoir été imprimé !*”⁵⁹¹ et par la détresse de se voir attaquer : “*Tandis que je m’applaudis de mon succès, ne voilà-t-il pas que M GDLR entreprend de réfuter ma première lettre*”⁵⁹² et finalement, le dénouement heureux, la publication d’une nouvelle lettre qui ne trouve pas de détracteur, l’ivresse de la gloire d’être “Auteur” :

Enfin, depuis ma dernière Lettre imprimée, je jouis d’un plaisir pur. Ma gloire ne trouve point de contradicteurs ; il me semble que personne n’a pris la plume pour me réfuter. C’est une jouissance que cela. Si je l’osais, je vous prierais de fermer votre Journal à tous mes censeurs, et de faire fête à tous ceux qui auront à me louer. Oh ! on dieu, comme me voilà Auteur⁵⁹³.

⁵⁸⁸ Ibidem, 6 juin 1777, “Aux Auteurs du Journal de Paris”.

⁵⁸⁹ Ibidem, 25 juin 1787, “Variété”.

⁵⁹⁰ Ibidem, 9 janvier 1782, “Spectacles”.

⁵⁹¹ Ibidem, 12 janvier 1782, “Spectacles”.

⁵⁹² Ibidem.

⁵⁹³ Ibidem, 31 janvier 1782, “Spectacles”.

Tout en donnant libre voie à l'expression, le *Journal* semble en exorciser plaisamment les inconvénients, en publiant des parodies de lecteurs pris par la folie de l'écriture et l'acharnement de se voir publier à tout prix. Le correspondant "Fulvius" va encore plus loin que son confrère, "Dit-Toujours", lorsqu'il propose une parodie du lecteur-Auteur qui, une fois imprimé, parle du "*changement subit qui s'opérait*"⁵⁹⁴ en lui, et plonge dans la conviction obsessive et puérile que ses expériences les plus banales peuvent devenir objet de publication :

Je sors de mon lit. J'ai vu cette nuit tant de choses si curieuses, que je suis tenté d'en jouir encore par le souvenir, en me les rappelant, je vais les transcrire pour vous prier de les imprimer dans votre Feuille ; car depuis que vous m'avez délivré mon brevet d'Auteur, j'ai la rage de parler au Public, persuadé que tout, jusqu'à mes rêves, est fait pour l'intéresser⁵⁹⁵.

A l'image du lecteur enivré de l'illusion de son succès d'auteur d'articles, s'ajoute aussi celle du pauvre littérateur qui presse son talent jusqu'à en tirer un maigre logogriphe, qui, une fois agréé par le *Journal de Paris*, déchaîne contre lui une foule de critiques. Cet exemple badin et pittoresque nous semble significatif pour être un autre témoignage de la force du quotidien de prendre au sérieux ses engagements avec le public, tout en sachant rire des risques et des limites qu'ils impliquent :

C'est une terrible chose que le monde littéraire ! Je viens d'y débiter par un des efforts du génie et de l'art qu'on ne saurait trop apprécier, par un Logogriphe enfin . Il vous a plu l'insérer dans votre Feuille du 13 de ce mois, et ce jour était à mes yeux l'un des plus beaux de ma vie. Mais hélas que mon triomphe a peu duré ! La Feuille du 16 m'est remise... une terreur secrète s'empare de mes sens... Je brise d'une main tremblante les liens qui captivent votre Journal.... J'ouvre, et le premier objet dont je suis frappé, est la Lettre qui m'annonce que ma chère production m'a fait encourir à la fois l'indignation d'un Avare, d'un Economiste, d'un Négociant, d'un Géographe, d'un Courtisan, d'un Musicien, d'une Vieille enrhumée, et surtout d'une jolie Brune. Je dis surtout : que personne ne s'en offense ! Je suis encore dans l'âge où rien n'affecte plus vivement que le courroux d'une jolie femme⁵⁹⁶.

Ecrites sous l'emprise de l'urgence de parler ou par pure "fantaisie", "Lettres aux Auteurs du Journal" se caractérisent par le refus de méthode dans le style. La feuille de Paris est, rappelons-nous, le réceptacle "*des idées fugitives de ceux qui n'ont ni le temps, ni la volonté de composer des ouvrages de longue haleine*"⁵⁹⁷ C'est d'ailleurs sur le terrain même de la brièveté, de la légèreté et du caractère fragmentaire, inachevé, que se rencontrent le périodique et la correspondance épistolaire, comme formes d'énonciation. Qu'il s'agisse de projets et de rêveries, le procès

⁵⁹⁴ Ibidem, 24 décembre 1777, "Seconde Lettre de Fulvius aux Auteurs du Journal".

⁵⁹⁵ Ibidem, 2 janvier 1778, "Lettre de Fulvius aux Auteurs du Journal de Paris".

⁵⁹⁶ Ibidem, 20 mars 1782, "Variété".

⁵⁹⁷ Ibidem, 10 décembre 1788, "Variétés".

d'écriture suit librement les méandres de la pensée, avec ses obstacles, ses points d'apogée et ses hésitations. La "*correspondance familière*" dont rêvent les rédacteurs du *Journal* n'est pas moins une conversation élargie à tous les correspondants, caractérisée par oralité, ton détendu et franc, et style brut. Les séries de lettres échangées entre correspondants autour d'un sujet, et les lettres dialoguées⁵⁹⁸ reproduites par le *Journal*, relèvent aussi du plaisir de la conversation. C'est ce dernier, associé à l'utilité d'un sujet, tel la bienfaisance, qui a priorité sur le style des lettres.

En effet, après avoir expliqué que son métier ne lui a pas permis "*d'étudier l'art de bien dire*" et tout en demandant "*grâce pour [son] style*", un capitaine de dragons assure les rédacteurs qu'il a "*des bienfaits à (...) révéler, des vertus à (...) peindre*", persuadé que "*de pareils sujets peuvent se passer du charme des expressions, et de la magie des couleurs*"⁵⁹⁹ Si l'art d'écrire semble constituer un obstacle pour le lecteur qui veut s'adresser au *Journal*, il découvre vite que les ornements stylistiques ne sont pas essentiels pour entrer en correspondance, et que des thèmes tels la vertu, la bienfaisance, le bonheur public touchent suffisamment fort la communauté des lecteurs du *Journal* pour en avoir la pleine adhésion.

Le périodique quotidien est aussi le support idéal pour les esprits qui, las d'organiser leurs réflexions dans des ouvrages massifs, régis par une méthode, et soumis aux pressions de la gloire littéraire, préfèrent s'adonner à la libre méditation, accueillir les pensées dans leur désordre et leur spontanéité. Tel est le cas du "Solitaire des Pyrénées", qui justifie ses lettres au *Journal* comme une entreprise dépourvue de toute ambition et de toute contrainte stylistique : "*je ne veux pas faire un roman. Je reviens après tant d'années d'insouciance sur les objets la gloriole de la Littérature ce qui me détermine, après un si long sommeil de mon esprit, à vous prier d'imprimer les songes d'un réveil*"⁶⁰⁰ Cependant, une fois sa première lettre publiée, il ne peut pas s'empêcher d'éprouver une "*émotion vraiment paternelle*" envers sa production, observe : "*L'Amour-propre d'Auteur survit donc à tous les intérêts qui peuvent l'exciter et le nourrir !*"⁶⁰¹.

Le *Journal de Paris* est le réceptacle des ouvrages embryonnaires ou inachevés, des projets en cours d'élaboration, des idées indéfinies et fragmentaires, des esquisses, des rêves et des songes éveillés. A la différence des lecteurs de Paris, empressés, impatients et emportés par les émotions, passionnés par les débats, les querelles et les nouveautés de toutes sortes, et qui mettent souvent

⁵⁹⁸ Le 24 juillet 1777, le *Journal* publie "*Petit dialogue véritable*" entre MA, lecteur passionné du *Journal de Paris*, et MB, qui s'ennuie terriblement à lire le quotidien à cause de ses infinis articles sur la musique et ses plaisanteries. Le dialogue est suivi par une note des rédacteurs précisant : "*Cet article est d'une personne qui n'a encore rien envoyé à ce Journal ; elle assure que cette conversation est vraie, et qu'elle y faisait le rôle de MA.*".

⁵⁹⁹ Ibidem, 18 juin 1781, "Aux Auteurs du Journal".

⁶⁰⁰ Ibidem, 25 juin 1787, "Variété".

⁶⁰¹ Ibidem, 8 août 1787, "Variété, Troisième lettre du Solitaire des Pyrénées aux Auteurs du Journal".

leurs lettres sous le signe de l'urgence et de l'imminence, "Le Solitaire des Pyrénées", comme d'autres "Solitaires", correspondants du quotidien, vivant et écrivant dans un "état de douce mélancolie", "d'indépendance de tous les devoirs de la société et de tous les besoins de la vie, d'entier abandon aux instincts de la nature et aux mouvements de la fantaisie"⁶⁰², semble annoncer l'esprit romantique⁶⁰³ :

Ce goût pour la lecture et la méditation qui m'a repris avec une vivacité qui m'étonne souvent moi-même, m'a fait concevoir plusieurs fois l'idée d'écrire un grand ouvrage. J'ai fait le plan de plusieurs ; j'en ai commencé quelques-uns ; mais le courage m'a bientôt manqué ; j'ai senti que, pour un esprit actif et accoutumé à réfléchir, ce n'était qu'un amusement agréable que de jeter sur le papier les idées à mesure qu'elles naissent à la vue des objets qui nous frappent, ou à la suite des méditations qui nous ont occupés. Mais concevoir un grand plan, en disposer avec ordre toutes les parties, donner à chaque idée de la place, l'étendue, la couleur qui conviennent à son objet, c'est un travail long et pénible auquel on ne peut être encouragé que par un grand intérêt. Mais à mon âge, dans la solitude et l'oubli du monde où je veux achever de vivre, quel intérêt assez puissant pour me payer d'un si grand sacrifice !⁶⁰⁴

Il est d'ailleurs intéressant de voir cet "esprit romantique" avant la lettre trouver dans le *Journal de Paris* son espace d'expression idéal, où ses idées sont accueillies à mesure qu'elles naissent, dans l'ordre aléatoire de la pensée et dans l'absence consciente et voulue d'un plan, d'une organisation raisonnée, d'une harmonisation longuement recherchée de la forme et du contenu. Le *Journal* s'ouvre par sa nature fragmentaire, inachevée, au tourbillon de la pensée, au domaine des rêves éveillés et de la fantaisie. Ce qu'ils ont encore en commun, "Le Solitaire des Pyrénées" et le *Journal de Paris*, c'est qu'ils sont tous les deux ennemis des formes élaborées et des travaux longs et pénibles. Le premier lui préfère les associations libres de la pensée, quant au *Journal*, il cultive la brièveté, la légèreté plaisante, la familiarité et la franchise, traits propres à la "conversation", ayant pour interlocuteurs la totalité de ses correspondants.

Tout en étant le lieu de l'expression personnelle, et de la mise en scène du Moi du lecteur-correspondant, avec ses idiosyncrasies, ses sensibilités, ses émotions et ses habitudes de lecture et d'écriture, le *Journal de Paris* se donne un rôle actif de liant et de réformateur social. Rappelons les paroles d'Eugène Hatin qui relèvent cette dimension du quotidien :

(...) le Journal de Paris continua d'être, comme on dirait aujourd'hui, une tribune accessible à tous, ouverte à toutes les plaintes, à toutes les réclamations, à tous les débats. C'est là surtout ce qui fait l'intérêt de cette

⁶⁰² Ibidem.

⁶⁰³ *Les rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau sont publiées en 1782.

⁶⁰⁴ *Journal de Paris*, "Variété, Troisième lettre du Solitaire des Pyrénées aux Auteurs du Journal".

feuille, où venaient se répercuter tous les jours le bruit et les préoccupations, et, en quelque sorte, la physionomie de la grande ville⁶⁰⁵.

De quelle manière se manifeste cette fonction réformatrice du *Journal* et quel en est le rapport avec le pouvoir en place ? Le rôle réformateur du quotidien n'est pas seulement exprimé explicitement, il se manifeste aussi à travers une volonté manifeste d'agir sur le réel, de construire un monde fait sur la mesure des valeurs qu'il véhicule. Quels sont donc les moyens d'action du *Journal* sur le monde dont il se veut à la fois le reflet et le projet de réforme ?

La réforme morale et sociale du quotidien

L'intensité de l'échange épistolaire, la fermentation d'idées qui en dérive sont en accord avec la fonction réformatrice que se donne le quotidien (rappelons le lecteur qui notait que le *Journal* se comportait en "*vrai spectateur*", à savoir il "*observe la société dans tous ses moyens d'être heureuse*"⁶⁰⁶). Cette fonction réformatrice n'est pas manifestement subversive, au contraire, elle est parfaitement compatible avec l'idée d'une administration royale éclairée. Le *Journal de Paris* est un véhicule de diffusion du savoir agréé par le pouvoir et conçu pour les besoins des lecteurs urbains. Par le biais du courrier des lecteurs, il construit l'idée d'une communauté de lecteurs qui dépasse largement le nombre des abonnés, que réunit un certain nombre d'idées récurrentes telles humanité, bienfaisance, sensibilité, patriotisme, vertu, utilité publique.

Les inventions et les découvertes censées améliorer la vie des gens, les remèdes pour la préservation de la santé publique, les conseils hygiénistes, l'intérêt pour la vie domestique et l'économie familiale, les projets concernant la vie de la capitale, l'entraide organisée des couches sociales les plus démunies sont les différents volets de la volonté du *Journal* de participer activement à l'organisation sociale. Tout cela advient sous l'œil vigilant, protecteur et complaisant du pouvoir, qui y publie ses édits, des comptes rendus des actions de la police, des descriptions détaillées des manufactures royales ou encore des encouragements systématiques des découvertes scientifiques et des productions artistiques. En même temps, le modèle social auquel semble aspirer le *Journal* suppose l'autonomie de ses membres, à la fois acteurs et metteurs en scène de leurs actions. Si le désir de bonheur individuel et public remplace la quête du salut, l'organisation de la vie sociale repousse elle aussi toute idée de tutelle extérieure. Nous allons nous arrêter, dans ce qui suit, sur trois exemples qui illustrent bien la volonté réformatrice du *Journal* : la réforme des mœurs, les projets des lecteurs et la rubrique "Bienfaisance".

⁶⁰⁵ *Histoire politique et littéraire de la presse en France.*

⁶⁰⁶ *Journal de Paris*, 5 novembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal de Paris".

L'association récurrente du *Journal* au *Spectateur* d'Addison par ses lecteurs n'est pas un thème nostalgique, on n'est plus intéressé à *“moraliser sur la variété des caractères”*, mais plutôt à une réforme sociale visant le bonheur et l'harmonie commune⁶⁰⁷, qui comprend aussi une réforme des mœurs. Un lecteur passionné des lettres que publie la feuille quotidienne observe qu'*“elles renferment souvent de sages critiques ; les unes frondent les ridicules plus ou moins accrédités, les autres tendent à réformer d'anciens ou de nouveaux abus”*⁶⁰⁸. Tout de suite après, il lance une idée d'optimisation de cette fonction critique par la prise en charge de ce domaine par un correspondant constant et dévoué, engagé à fournir une intervention hebdomadaire : *“Je voudrais que quelqu'un aimant la société se livrât tout entier à la réforme des travers qui lui nuisent ; il aurait bien de quoi vous donner une lettre chaque semaine”*⁶⁰⁹. Finalement, cette tâche, peut-être trop ardue pour un seul correspondant, est répartie entre différents lecteurs du *Journal*.

Peindre les vices urbains pour les corriger, tel est le but du correspondant Irlandais, peintre de costumes, “Nigood d'Outremer”, qui arrivé depuis peu dans la capitale, s'attaque avec ironie et humour, suite à une mésaventure personnelle, au comportement incivil de certains Parisiens. Malgré son bref séjour à Paris, “Nigood” raconte avoir eu la malchance de perdre un œil à cause d'une canne de Parisien nonchalamment transportée dans la poche, le bout en l'air. Le regard d'un étranger, qui plus est mutilé, convient parfaitement à ce genre d'observations tranchantes sur les habitudes locales⁶¹⁰ et son origine légitime encore mieux la critique du mauvais emploi que l'on fait à Paris des imitations anglaises :

Il est bon de prévenir les Anglomanes, qu'en Angleterre, ce serait manquer de respect au Public, que de porter ainsi sa canne, et j'ai vu plus d'une fois la baisser un peu brutalement, sans qu'on eût pour cela le droit d'aller se plaindre au Juge de paix. Daume your soul put doron your Stik. De toutes les imitations Anglaises, sans contredit la plus saine est de marcher à pied même dans les rues sans trottoirs ; ce qu'il ne faut pas oublier avant tout, c'est qu'il y a peu de cristallin qui puisse résister au bout d'une canne, ou même à la baleine d'un parasol⁶¹¹.

⁶⁰⁷ “Messieurs, votre plaisir est d'encourager tout ce qui intéresse l'humanité, le progrès des Art set l'harmonie de la société”, Ibidem, 9 décembre 1785, “Spectacles”.

⁶⁰⁸ Ibidem, 15 juin 1781, “Variété”.

⁶⁰⁹ Ibidem.

⁶¹⁰ Le correspondant épanche sa colère dans une attaque directe contre les porteurs de cannes incivils: *“C'est pourtant ce bout en l'air qui me coûte aujourd'hui l'œil dont je voyais le mieux ; il est vrai que l'aimable catogan, après m'avoir ainsi éborgné, m'a fait un million d'excuses ; mais un million d'excuses ne vaut pas un œil. Je suis d'autant plus dérouté par la perte que je viens de faire, que je suis Peintre, et que j'avis pas trop de mes deux yeux. Je ne demande ici d'autre vengeance que de déclarer à qui il appartiendra qu'une canne et les mains dans les poches sont, de tous les costumes, le plus sot et le plus impertinent”*, Ibidem, 20 mars 1785, “Variété”.

⁶¹¹ Ibidem.

Après la critique des cannes en poche, “Nigood d’Outremer” revient pour s’attaquer aux cerfs-volants qui effraient les chevaux et à l’allure excessive des cabriolets dans les rues de la ville qui, associée à l’absence de trottoirs dans la capitale, en fait une source constante d’accidents. L’expérience de l’Irlandais qui parvient à s’esquiver “à toutes jambes” à un cabriolet qui le poursuit dans les rues étroites de Paris, se transforme dans un plaidoyer pour la construction des trottoirs. Poussé “*par un sentiment d’humanité pour les piétons [ses] semblables*”, un autre lecteur révèle de véritables tactiques de survivance dans les rues de la capitale dans une lettre débordant d’humour :

Je suis parvenu, à force de précision dans l’œil, à combiner la marche d’un cheval de cinq pieds six ponce qui vient à moi la tête haute ; je calcule de vingt pas tous ceux qu’il a à faire pour m’atteindre : je vois où passera la roue fatale, et décrivant une diagonale qui s’écarte de celle qu’il décrit lui-même, le point d’où je pars et où il doit arriver est comme un centre d’où partent deux rayons absolument divergents. Une figure vous expliquerait cela, si votre Journal admettait des gravures.

Quand un cabriolet me poursuit, un coup d’œil me suffit pour deviner l’intention du conducteur : alors je prends une direction contraire, d’où il suit qu’il est impossible que nous nous rencontrions ; et si je suis surpris inopinément, ce qui m’arrive guères, je presse mes voisins, je les foule, je les éclabousse, je me jette à coups de coudes dans la mêlée, et je laisse les vieillards et les femmes derrière moi : en un mot, je dépiste l’homme opiniâtre qui me poursuit, comme ces vieux cerfs qui en font partir les plus jeunes et les exposent à leur place à la fureur des chiens.

On me reconnaît dans Paris aux mouvements de ma tête que je porte haute et qui tourne toujours ; j’évente ainsi les cabriolets et les laquais qui galopent, avec une sagacité qui est chez moi, je pense, un don de la nature. Une longue habitude m’a fait perfectionner ce talent, ainsi qu’une certaine puissance de combinaison qui, dans l’embarras de vingt cabriolets roulant et se croisant en tout sens, me fait saisir d’un coup d’œil la route qui doit tenir infailliblement chacun d’eux⁶¹².

Pour assurer sa survie dans les rues de la capitale, le piéton parisien a développé un sens supplémentaire, très semblable à un instinct animal, qui, perfectionné par la force de l’habitude, se transforme en une espèce d’art complexe, impliquant des calculs compliqués et une danse gestuelle qui, malgré son ridicule, lui permet de l’échapper belle dans toute situation. Si le lecteur expose fièrement ce qu’il définit tantôt par “*don de la nature*”, tantôt par “*talent*” et “*sagacité*”, le lecteur ne peut ne pas conclure qu’une simple promenade dans les rues de la capitale est une chose beaucoup plus compliquée qu’il ne l’aurait imaginé.

Dans le chapitre consacré au *Journal du Tableau de Paris*, Louis-Sébastien Mercier s’arrête aussi sur les accidents provoqués par l’allure des cabriolets de la capitale, mais, à la différence du quotidien qui tentait d’adoucir la gravité du problème, il n’a, lui, aucune envie de sourire. Selon

⁶¹² Ibidem, 20 octobre 1787, “Variété”.

Mercier, la feuille de Paris “devrait être uniquement consacrée à ce qui peut intéresser la curiosité publique”, d’où la conviction qu’on pourrait “retrancher la partie littéraire, qui donne d’inutiles extraits d’une foule d’ouvrages éphémères”⁶¹³ Autrement dit, il faudrait sacrifier les “réflexions communes” en faveur des “faits”, qui ont l’avantage de la nouveauté et, par conséquent, le suffrage du public. S’il souhaite vivement que tous les accidents provoqués par des “gens à équipages” soient consignés par le *Journal*, ce n’est pas pour une mise en garde publique du péril qui menace les piétons dans les rues de Paris, mais parce qu’il y entrevoit l’espoir d’une nouvelle forme de justice, dont pourrait se charger le périodique :

Il serait bon qu’on y trouvât le récit fidèle de tous les accidents qui arrivent sur le pavé de la capitale. Les gens à équipages rougiraient peut-être, en lisant que tel homme a péri sous les roues de leur char ; et que, pour gagner trois minutes au spectacle, ils ont écrasé un fantassin surchargé d’un fardeau qu’il voiturait pour l’intérêt de la société.

On a vu tel malheureux demander au barbare inconnu qui l’avait mutilé, le prix de ses bras et de ses jambes. Un habitant de Londres, qui lisait cet article, n’en pouvait croire à ses yeux. Là un boiteux traversant une rue arrête à plaisir une enfilade de voitures. Mais puisque le gouvernement a permis la publication d’une annonce aussi extraordinaire, c’est qu’il veut mettre un frein à l’insensibilité cruelle des gens qui n’ont pas fait la leçon plus sévère à leur cocher. Il faudrait les nommer publiquement. Celui qui a passé sur le corps d’un de ses concitoyens, reverrait l’image sanglante, elle se marierait à son nom, et ce serait là son premier châtement.

Toutes les violences commises et impunies pourraient être soumises de même à l’animadversion publique ; et cette feuille en exerçant une juste censure des délits difficiles à réprimer, mais qui nuisent au repos public, en exposant les extravagances des riches qui se permettent tout, appuyés qu’ils sont de leur crédit ou de leur opulence, les retiendrait peut-être par la crainte du mépris ou du ridicule, et ferait plus de bien que les sermons particulières des magistrats⁶¹⁴.

En dénonçant les propriétaires de cabriolets meurtriers, L.-S.Mercier s’attaque vivement à l’“insensibilité cruelle”, à l’aridité émotionnelle, qu’il identifie dans les rangs des riches, à l’absence dramatique de valeurs civiles et de respect d’autrui. L’image de l’habitant de Londres qui se scandalise devant le récit d’un tel accident, et de l’enfilade de voitures anglaises, fermes pour faire passer un boiteux, sont des allusions à un ailleurs pas très lointain, où les choses fonctionnent différemment. En même temps, l’accord du gouvernement sur la publication dans les périodiques de faits pareils est pour Mercier le signe d’une lutte commune contre l’indifférence arrogante de l’opulence. Un moyen efficace, à son avis, pour faire cesser ces actes de violence impunis, c’est de jeter l’opprobre publique sur leurs auteurs à travers des feuilles telles le *Journal de Paris*.

⁶¹³ L.-S Mercier, *Tableau de Paris*, “Journal de Paris”.

⁶¹⁴ Ibidem.

Ce n'est que la crainte du mépris et du ridicule, de l'avilissement public du propre nom qui puisse avoir raison de tous les abus. Il ne s'agit pas, comme pour l'habile Parisien qui fraie son chemin dans la foule pour échapper aux cabriolets, de développer des capacités d'autoprotection, mais d'aspirer à une justice commune. Mercier annonce la presse comme instrument de pouvoir aussi efficace, sinon plus, que la justice elle-même. Selon lui, la dénonciation publique des abus et des violences par les journaux vaut et dépasse, par son envergure et par l'influence qu'il exerce sur l'opinion publique, les "*semonces particulières des juges*". De plus, cette nouvelle fonction de la presse semble avoir le soutien du gouvernement, tout aussi intéressé à la construction et au maintien d'une société heureuse. L'emploi par Mercier du temps conditionnel dans ses réflexions, est signe d'un projet plutôt que d'une réalité. Une feuille telle le *Journal de Paris* peut incarner l'idéal de journalisme imaginé par Mercier à condition qu'il élimine les discours sur l'éphémère et qu'il se dédie pleinement aux problèmes d'intérêt public. Il faudra attendre 1789 pour que le *Journal* réduise sa partie littéraire pour se vouer aux différents aspects d'une nouvelle réalité historique, politique et sociale.

L'aridité du cœur des contemporains est l'objet d'une autre lettre au *Journal* où un provincial voyageant dans la capitale dénonce un groupe de Parisiens s'amusant à "*arracher par lambeaux les membres palpitants d'une oie suspendue à une espèce de potence*". Ce qui déconcerte l'observateur c'est la sauvagerie sans bornes, la cruauté gratuite transformée en amusement des tortionnaires, contrastant avec leur statut d'habitants du centre de l'émancipation et de l'urbanité. La barbarie des parisiens le transporte dans la nuit des temps, dans les territoires inconnus des hordes sauvages, et lui évoque le ravalement de l'homme à la condition des bêtes féroces :

Je me crus transporté au milieu d'une horde de ces sauvages de l'Amérique qui s'assemblent autour d'un feu, et rôtissent, avec des transports d'allégresse, les membres sanglants de leurs ennemis, pour en faire leur pâture.

On regarde comme un raffinement de cruauté, le passe temps de Domitien qui s'exerçait à tuer les mouches avec un poinçon ; et dans une ville comme Paris, le centre du bon goût et de l'urbanité, on souffre ces amusements féroces qui endurcissent le cœur. (...)

Tout ce qui tient, Messieurs, à la barbarie m'indigne et m'irrite. J'ai cru devoir vous envoyer mes réflexions, pour les rendre publiques. Heureux si je puis contribuer à l'abolition d'un usage si révoltant, qui dégrade l'homme et le ravalement à la condition des tigres et des ours. Il est juste que le peuple se délasse de ses travaux, mais ne peut-il pas le faire, sans effusion de sang ?⁶¹⁵

De la barbarie des propriétaires de cabriolets fauchant leurs propres semblables dans les rues de la capitale, le *Journal* passe à la barbarie des parisiens qui torturent un animal comme simple passe-

⁶¹⁵ Ibidem, 6 octobre 1785, "Variétés".

temps. Ces exemples d'incivisme, de manque de respect d'autrui et de violence gratuite, autant de facettes obscures du centre géographique des Lumières, sont mis sous les yeux des lecteurs du *Journal*, afin de réveiller en eux l'indignation et l'irritation et de les engager dans une prise de conscience ouverte vers une résistance commune contre l'endurcissement du cœur. Aussi n'est-il pas étonnant que l'on prenne l'habitude de désigner la communauté des lecteurs du *Journal* par la formule "*cœurs sensibles*".

Le *Journal* est également le lieu d'accueil des projets de tout genre. Dès 1777, le courrier des lecteurs ouvre un débat autour d'un personnage né dans les pages mêmes de la feuille de Paris, "l'homme à projets", dans la tentative d'en saisir les caractéristiques et l'utilité. L'image que l'on en construit n'est pas toujours flatteuse. Un lecteur qui signe "Mignonnet père" se plaint de ce que son fils peu enclin à l'étude soit devenu "homme à projets", à savoir quelqu'un qui se déclare "*amoureux, fou du bien public, des projets vastes et des combinaisons sans fin*". Bref, quelqu'un qui ne sait pas faire grand-chose et qui prétend démolir et rebâtir le monde en un tournemain. Pour le pauvre père "Mignonnet" l'occupation de son fils est comparable à celle de l'économiste et de l'amateur d'histoire naturelle et de tableaux, qu'il classe comme "*les deux talents à la mode pour les gens qui n'en ont pas*"⁶¹⁶ En réponse à la lettre de son père, "Mignonnet fils" précise qu' "*il y a trois sortes de bel esprit dans la belle bourgeoisie : le premier est le genre galant ; le second est le genre noble et sentimental ; le troisième est le genre grave et utile*" "l'homme à projets" s'inscrivant dans la catégorie. Bel esprit, genre grave et utile, discoureur infatigable, "l'homme à projets" est défini par les correspondants du *Journal* comme un personnage qui se mêle de tout, sans posséder en réalité aucun talent et aucune compétence particulière. A ces traits assez peu flatteurs s'ajoute l'image pittoresque peinte par le correspondant signant "Ives Loan, natif de Cancarnau", pour lequel "l'homme à projet " est digne d'un caractère de pièce de théâtre :

(...) si M l'habitué au Café Anglais veut faire d'un pareil personnage le principal caractère de sa pièce, il en trouvera des modèles. Qu'il aille aux Tuileries, ou à l'arbre de Cracovie, ou à la terrasse de Luxembourg, il y rencontrera quelque honnête homme, en habit rouge un peu râpé, perruque grise, canne à bec ou à Corbin ; et si ce n'est quelque ancien perruquier, ce sera un amateur du bien public, qui ayant oublié de faire ses affaires, s'occupe de celles de l'Etat. Cet homme a connu tous les principaux Acteurs de la scène politique, sans avoir conversé avec un seul. Il les nomme sèchement par leur nom, Silhouette, Belle-Isle, Bauyn, sans prélude de Monsieur, sans un autre accompagnement que quelque mot de critique. Il dit rage de la finance ; il ajoute qu'on n'y entend rien ; il a de quoi enrichir le Roi sans appauvrir le peuple. Il fait le produit des terres n'ayant jamais cultivé un oignon ; il a des projets pour la construction des vaisseaux, et n'a jamais vu la mer. Il

⁶¹⁶ Ibidem, 25 juillet 1777, "Lettre de M Mignonnet, au sujet de M Pro Patria".

discute les grandes entreprises et s'est ruiné à la loterie. Voilà le moule commun des gens à projets, comme les dissipateurs sont les plus grands raisonneurs en économie domestique⁶¹⁷.

Quoi qu'il en soit, au-delà de tout débat, le projet est un ingrédient fondamental du *Journal de Paris*, l'expression la plus éloquente de la participation du lectorat du quotidien à la construction d'une société harmonieuse. Le *Journal de Paris* permet à son lectorat non seulement de dire ouvertement ce que son monde est, mais aussi d'imaginer ce qu'il pourrait devenir. Les projets du *Journal* sont de tous les types : sérieux ou badins, simples, élaborés, voire extravagants, ils touchent à la vie domestique, comme à l'économie, à la vie sociale, comme à la vie artistique et scientifique; tout domaine et tout aspect de la vie possèdent leur réservoir de projets, leurs visions prospectives ouvertes vers l'amélioration et le perfectionnement.

Les projets et les rêveries des lecteurs du *Journal* ont souvent en commun la pensée fluide et vivace, sans ordre et sans entraves. Mains projets exposés dans le *Journal* sont inspirés par la lecture même de la feuille, fruits spontanés de la fermentation d'idées occasionnée par le chassé-croisé des interventions. Parfois, un projet se résume à une idée simple, qui occupe l'attention du lecteur et lui produit cette espèce de fourmillement qui le pousse à l'exposer par écrit au *Journal*. Le lecteur hanté par son idée, impatient de la délivrer au quotidien annonce hâtivement : *“Une idée me vient, je vous l'envoie ; vous en ferez l'usage que vous jugerez à propos”*⁶¹⁸. D'autres projets prennent ou voudraient prendre de l'envergure, entraîner le plus de lecteurs possibles, remplir plusieurs numéros du *Journal*, conquérir les esprits, déchaîner les débats. Tel est l'exemple du correspondant “Pro Patria”, qui promet une série de lettres ayant pour sujet des projets d'embellissement de la capitale, qui suscite sur le coup beaucoup de réactions. Son idée de départ est cependant beaucoup plus vaste, les embellissements de la capitale ne sont qu'un volet d'un projet plus ambitieux :

Je m'étonne que personne n'ait encore imaginé de traiter de même, par des Lettres courtes et détachées, les grands objets qui intéressent tout le monde, comme par exemple plusieurs points de Police et de l'Administration relativement à la sûreté et à la commodité des Citoyens, aux bonnes mœurs et à l'ordre public, à l'éducation de la jeunesse de tous les états, à l'embellissement de la Capitale, aux amusements publics, et enfin aux progrès des Arts en général⁶¹⁹.

Les projets concernant l'éducation ne sont pas moins nombreux et s'étendent de la composition de traités de morale, à la construction d'écoles dans toute la ville et à l'ouverture d'établissements promouvant la lecture publique. Un *“particulier zélé pour le bien public”*, persuadé qu' *“une bonne éducation y peut beaucoup contribuer”* propose la composition d'un traité élémentaire de morale,

⁶¹⁷ Ibidem, 24 août 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

⁶¹⁸ Ibidem, 10 octobre 1785, “Variétés”.

⁶¹⁹ Ibidem, 4 juin 1777, “Arts”.

renfermant tous les “*devoirs de l’Homme et du Citoyen*”⁶²⁰. Il est intéressant de noter que les correspondants achèvent souvent leur projet par une question rhétorique, censée attirer l’adhésion du public. Le père de six enfants se plaint de ce que ses fils ne puissent pas faire leurs études dans le quartier où ils habitent, et lance, en guise de solution, l’idée de la construction de collèges dans tous les quartiers de la ville : “*Il me vint une idée : ne serait-il pas possible d’obtenir par votre moyen, que nous ayons dans notre beau quartier un, au moins de ces Collèges, si mal entassés à la montagne Sainte Geneviève, au milieu des boucheries et des tueries ?*”⁶²¹ Un autre lecteur propose, en revanche, l’ouverture d’un établissement de lecture publique, où les auditeurs feraient le tour des différents lecteurs spécialisés, en échange d’une rétribution modique⁶²². Ce serait le *Journal* lui-même qui devrait se charger d’annoncer cet établissement, une fois que le nombre d’auditeurs serait suffisant pour rendre possible son existence. Les lectrices ne sont pas oubliées non plus et Sylvain Maréchal, Avocat en Parlement et abonné du *Journal*, propose un “Projet d’un établissement qui manque”, à savoir une bibliothèque ouverte exclusivement aux dames qui sont familières avec la lecture et l’étude :

Dans un Salon commode, élégant, dont l’emplacement pourrait être près du superbe Museum qu’on prépare aux Galeries du Louvre, ou bien encore, dans une de nos belles Abbayes, telles que celles du Panthéon, ne serait-il pas un spectacle intéressant qu’un cercle paisible de femmes sages, présidées par une Schurmann ou une Dacier, et occupées pendant deux heures de l’après-midi et dans le silence le plus édifiant à l’étude des bons Livres ?

La volonté réformatrice du *Journal* est également illustrée dans la rubrique “Bienfaisance”, qui représente un point d’attraction incontestable du quotidien⁶²³. Un paragraphe de la rubrique “Belles-Lettres” du 23 février 1777 rappelle l’origine de cette notion très à la mode des années 1760, qui est une forme laïque de la charité chrétienne : “*Ce mot dont l’abbé de Saint-Pierre s’est servi le premier et qu’on trouve à tout moment dans ses ouvrages, étonna en 1765 les Comédiens Français, qui ne savaient pas ce que voulait dire ce même mot, dans une pièce de la Chaussée, qu’on leur lisait (...)*”⁶²⁴. En effet, la première référence de la forme substantivée “bienfaisance” se trouve dans le *Mémoire pour diminuer les procès* par l’abbé de Saint-Pierre.

⁶²⁰ Ibidem, 2 septembre 1782, “Académie”.

⁶²¹ Ibidem, 28 janvier 1783, “Variété”.

⁶²² Ibidem, 18 septembre 1782, “Belles-Lettres”.

⁶²³ Dans le *Mercure de France*, la rubrique “Bienfaisance” figure à partir de 1778, année où l’entrepreneur Panckoucke achète le privilège de la feuille et décide d’en maintenir la spécificité de journal traditionnel, tout en le rénovant et en en assurant une diffusion plus large. Voir *Charles-Joseph Panckoucke et la Librairie française*.

⁶²⁴ *Journal de Paris*, 23 février 1777, “Belles-Lettres”.

Cependant, si la bienfaisance de l'abbé signifiait l'accomplissement de bonnes œuvres, d'éducation et de miséricorde, après 1760, lorsqu'elle envahit tous les traités de pédagogie et de morale, elle n'est plus une action, mais un sentiment⁶²⁵. De fait, les traits de bienfaisance envoyés au *Journal* s'adressent aux "cœurs" ou aux "âmes sensibles" ou se proposent d'en recruter de nouveaux. A force d'en publier, la feuille de Paris acquiert elle-même le titre de "registre" de "dépôt des actes de bienfaisance" ou encore d' "archives de la bienfaisance". La pauvreté est de plus en plus penée entérinée en termes d'économie et d'utilité sociale, ce qui correspond à une laïcisation de la charité chrétienne en bienfaisance. Cette espèce de charité laïque a le pouvoir de lier les hommes et les femmes par le fil du sentiment, indifféremment de leur appartenance sociale, de leur niveau d'instruction ou de tout autre critère de distinction. L.-S. Mercier l'appelle "charité universelle", la considérant le cheval de bataille de la feuille quotidienne :

Mais ce qui rend cette feuille infiniment précieuse, c'est qu'elle est devenue le véhicule de la charité universelle. L'exemple du bienfait invite à la bienfaisance ; la vertu qui sommeille au fond du cœur de l'homme est avertie, et il s'établit une succession de bonnes œuvres⁶²⁶.

Il y a chez Mercier, comme chez les correspondants du *Journal*, la conviction que l'exemple de l'acte de bienfaisance mis sous les yeux d'autrui a pour effet une véritable contamination : il éveille la vertu assoupie au fond du cœur de chacun et la met à l'œuvre. Ceci suppose la conviction d'une nature vertueuse latente dans l'être humain, qui n'a besoin que d'être stimulée par la force de l'exemple. En partant de l'idée que c'est en lisant des exemples de vertu que l'on devient vertueux, le *Journal* se fait un devoir d'en offrir une multitude à ses lecteurs. Selon un correspondant, publier des actes de bienfaisance "c'est inviter les âmes sensibles à la pratique de la première comme de la plus utile de toutes les vertus"⁶²⁷. Pour un autre, "les actes de bienfaisance et de patriotisme rendront toujours votre Journal intéressant, et je me persuade que la publicité que vous leur donnez a beaucoup contribué à les multiplier"⁶²⁸. Quant à la qualité principale qui est attachée à l'esprit de bienfaisance, c'est la sensibilité, partagée par les rédacteurs du *Journal* et son lectorat. Un lecteur souligne ainsi l'intérêt commun et la complicité que le quotidien et ses lecteurs retrouvent sur le terrain de la bienfaisance :

Les traits d'humanité et de bienfaisance que vous rapportez souvent, Messieurs, dans votre Journal, font honneur à votre sensibilité ; ils prouvent que vous êtes véritablement amis des hommes ; car c'est en citant des exemples de vertus, que l'on donne envie d'être vertueux. Un seul de ces traits dédommage de l'ennui

⁶²⁵ Jean de Viguier, *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières, 1715-1789*, article "Bienfaisance", p.764. (Robert Laffont, 1995).

⁶²⁶ *Tableau de Paris*, "Journal de Paris".

⁶²⁷ *Journal de Paris*, 5 juillet 1783, "Bienfaisance".

⁶²⁸ *Ibidem*, 24 avril 1785, "Bienfaisance".

que procure tous vos disputes de Musique à ceux qui, comme moi, n'entendent pas ce langage ; mais ce qui attendrit l'âme et l'élève est fait pour être généralement senti (...) ⁶²⁹.

Si les débats sur la musique supposent la familiarité avec un “langage musical” et par conséquent, avec des aspects techniques qui ne sont pas à la portée de tous les lecteurs, la bienfaisance se révèle un langage universel, rendu possible par le seul partage de la sensibilité, un sujet capable de lier les âmes et de créer, ne serait-ce que pour un instant, l'illusion d'un monde harmonieux et solidaire. La pauvreté devient l'un des grands sujets de réflexion du *Journal de Paris*, et la passion avec laquelle il s'y lance est soutenue par l'enthousiasme de son lectorat. Certains lecteurs tiennent à souligner la fonction de propagateur des actes de bienfaisance du *Journal* : “Si vous vous prêtez avec un zèle vraiment louable aux actes de bienfaisance dont vous êtes chargés, si vous n'avez pas en vue que la satisfaction d'être utiles aux malheureux, il me paraît juste à moi de vous en apprendre le bien qui en est résulté, et combien la forme de vos rédactions ajoute réellement aux premiers bienfaits” ⁶³⁰. Pour d'autres, la présence d'une réflexion sur la bienfaisance marque un tournant dans la presse : si l'on “s'est borné si longtemps à louer l'esprit dans les journaux” le moment des actions de bienfaisance semble être finalement arrivé ⁶³¹.

Voyons, à travers quelques exemples de bienfaisance consignés par le *Journal*, quelle est la façon dont est perçu ce sentiment nouveau. La constance et l'intérêt particulier pour cette rubrique témoignent d'un besoin de réfléchir sur la pauvreté malheureuse et la fragilité humaine dans toutes ses manifestations. On se passionne pour l'histoire du vétéran de guerre invalide Louis Gilet, Maréchal des Logis, logé à l'Infirmierie des Invalides, dont on dépoussière le courage et la générosité à travers un récit d'héroïsme ⁶³². On évoque l'histoire d'une “femme intéressante par sa naissance, sa jeunesse, sa figure, mais surtout respectable par ses vertus et par un courage égal à ses malheurs”, qui, restée veuve et réduite à une extrême indigence, se transforme en “mère de douleurs” et se voit obligée d'abandonner ses quatre enfants ⁶³³. On s'intéresse, en même temps, à toutes les catégories de nécessiteux : les femmes en couche ⁶³⁴ et les nourrices ⁶³⁵, les personnes

⁶²⁹ Ibidem, 5 septembre 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

⁶³⁰ Ibidem, 19 août 1781, “Variété”.

⁶³¹ Ibidem, 14 janvier 1783, “Bienfaisance”.

⁶³² Ibidem, 11 novembre 1785, “Variété”.

⁶³³ Ibidem, 16 avril 1777, “Anecdote”.

⁶³⁴ Ibidem, 18 septembre 1784, “Bienfaisance”.

⁶³⁵ Ibidem, 3 avril 1785, “Bienfaisance”.

âgées⁶³⁶ et les enfants aveugles⁶³⁷, les ouvriers réduits à la misère par la fermeture des manufactures⁶³⁸ et les cultivateurs ruinés par une grêle dévastatrice⁶³⁹.

Le 7 juin 1777, le titre de la rubrique “Bienfaisance” connaît une variation temporaire, sous la forme de “Trait de bienfaisance”⁶⁴⁰. Le trait ou l’acte de bienfaisance est la trace d’une réflexion nouvelle sur la misère et l’indigence, autrement dit sur l’“autrui” souffrant, qui n’est plus voué au renfermement, mais à une assistance consciente et organisée. Les récits d’héroïsme, de vertu, de générosité et de piété filiale sont la matière qui nourrit la rubrique et qui suscite chez les lecteurs des actes concrets de bienfaisance. Quelquefois, les lecteurs sont simplement incités à comparer des traits de courage déjà publiés par le *Journal*. C’est ainsi que la rubrique “Question intéressante” du 21 janvier 1778 propose aux lecteurs de choisir laquelle de deux actions leur semble plus héroïque : “ou celle de Boussard, surnommé le brave homme, ou celle de Vincent Bernin, Caporal du régiment d’Anjou ; la première annoncée dans le *Journal de Paris* n°1er de cette année, la seconde pareillement annoncée dans le n°26”⁶⁴¹.

Si les “cœurs sensibles” et les “cœurs assoupis” trouvent constamment de quoi se repaître dans les traits de bienfaisance du *Journal de Paris*, c’est que ceux-ci ont un double effet sur les lecteurs. D’une part, le spectacle de la misère, les exemples d’héroïsme et de vertu d’hommes et de femmes ordinaires sont une source de jouissance individuelle, d’émotion intime qu’on désire reproduire à l’infini. D’autre part, dans un deuxième temps, cette émotion personnelle et profonde monte à la surface et donne lieu à un désir d’agir promptement, de courir au secours des malheureux et des vertueux, au nom de l’amour pour l’humanité et de l’utilité sociale. Pressée de faire une donation, “La comtesse de*****” exprime ce double effet de la lecture d’un trait de bienfaisance : “Touchée, émue, attendrie jusqu’aux larmes de la Lettre que je viens de lire, je serai désespérée si j’avais été prévenue ; je voudrais être la première à concourir au soulagement des femmes en couches. Pauvres malheureuses, on songe donc à vous (...) Il faut donc que la Bienfaisance procure de bien

⁶³⁶ Ibidem, 21 mars 1783, “Bienfaisance”.

⁶³⁷ Ibidem, 19 avril 1785, “Bienfaisance”.

⁶³⁸ Ibidem, 22 octobre 1787, “Bienfaisance”.

⁶³⁹ Ibidem, 29 juillet 1788, “Bienfaisance”.

⁶⁴⁰ En 1789, la rubrique “Bienfaisance” devient “Bienfaisance nationale” et contient les comptes rendus des cotisations pour le Trésor Royal.

⁶⁴¹ Ibidem, 31 janvier 1778, “Question intéressante”. Un extrait d’une lettre de “M de Crosne, Intendant à Rouen” publiée par le *Journal de Paris* le 1er janvier 1778 donne les détails de l’action héroïque de Boussard, pilote côtier, qui réussit à sauver huit membres de l’équipage d’un navire échoué sur les côtes de Dieppe. Les rédacteurs y joignent la lettre adressée au pilote par le Necker, où le ministre le félicitait et lui assignait, à titre de gratification, une pension annuelle, le nommant “Brave homme”. Ce titre fut repris par la suite par le *Journal de Paris* et ses lecteurs pour désigner le pilote. Le deuxième exemple fait en revanche référence à une anecdote tirée des *Affiches du Lyon* de mercredi 21 janvier 1778, qui raconte l’action héroïque d’un “intrépide militaire” qui se jeta dans les eaux glacées du Rhône pour sauver la vie de trois enfants.

*douces jouissances (...)*⁶⁴² A ceux qui auraient à redire au sujet de cet engouement pour la bienfaisance, soupçonné de n'être qu'une passion éphémère et mondaine, la comtesse répond sans hésitation : *"On dit que ce n'est qu'une mode ; eh bien soit ! puisqu'il faut des modes aux Français, j'adopte celle-ci"*⁶⁴³ Le sentiment de bienfaisance naît spontanément de la jouissance personnelle que le lecteur éprouve en lisant les articles proposés par le *Journal*.

Lors de la publication du rapport de l'Académie des Sciences sur le projet d'Hôtel-Dieu de Bernard Poyet, plusieurs lecteurs rendent compte de l'effet que celui-ci a eu sur eux. L'un d'entre eux avoue qu'il a été *"sensiblement touché"*⁶⁴⁴ et propose une souscription pour la construction du nouvel établissement. Un prêtre confesse au *Journal* qu'à la lecture du rapport, il a *"pleuré de ne pouvoir contribuer par une propriété naturelle à l'exécution du projet"*⁶⁴⁵ et propose d'y participer, en offrant une partie de sa rente viagère. Un autre lecteur fournit des détails plus précis à propos de sa lecture du rapport : d'abord, il avoue avoir lu *"avec autant d'attention que de sensibilité le Rapport"*, et ajoute que ce n'est que par la suite que le sentiment de bienfaisance surgit en lui, à l'improviste : *"Je tenais encore le cahier dans ma main, lorsque plein d'un sentiment dont je n'ai pas cherché à me rendre compte, j'ai dit en moi-même : malgré la médiocrité de ma fortune, je donnerais volontiers cent louis pour voir poser la première pierre des quatre Hôpitaux qu'on veut donner à la bonne ville de Paris"*. Ce même lecteur souligne plus loin une nuance concernant le sentiment de bienfaisance : *"ce premier mouvement, ce transport involontaire, n'a pas été affaibli par le temps, ni détruit par la réflexion"*. Autant ce sentiment qui pousse à faire du bien naît spontanément et involontairement, en prenant possession du sujet, autant il reste fortement enraciné en lui et demeure intact sous l'action du temps et de la réflexion. Si c'est sur la terrain de la bienfaisance que se tisse un esprit de communauté entre les lecteurs du *Journal*, c'est que ce sentiment est capable de toucher durablement les cœurs et de mouvoir en conséquence la raison.

Il peut arriver aussi que la lecture des articles de bienfaisance, ainsi que l'émotion que celle-ci procure soient collectives, comme c'est le cas d'une lettre sur la grêle dévastatrice de 1788, signée par *"L'Abbé Béchant, Bouvet, Procureurs-Syndics du Bureau intermédiaire du départ de Chartres et Dourdan"*. A travers ses nouvelles épisodiques et quotidiennes sur la multiplication des actes de bienfaisance au profit des cultivateurs affectés par la grêle, le *Journal* invite à une lecture empreinte d'émotion et d'attente, comme en témoignent les lecteurs eux-mêmes : *"Vous ne pouvez imaginer, MM avec quelle inquiétude, mêlée d'espérance, nous ouvrons tous les jours votre Journal ; et tous*

⁶⁴² Ibidem, 18 septembre 1784, "Bienfaisance".

⁶⁴³ Ibidem.

⁶⁴⁴ Ibidem, 3 janvier 1787, "Aux Auteurs du Journal".

⁶⁴⁵ Ibidem, 11 janvier 1787, "Bienfaisance".

les jours nous avons la douce satisfaction d'y voir des personnes généreuses, qui s'empressent soulager la misère de nos campagnes"⁶⁴⁶.

Les articles sur la bienfaisance publiés dans le *Journal* possèdent non seulement la vertu de lier les cœurs, mais aussi de délier les bourses. Comme le note un lecteur, *"vos feuilles ont produit plusieurs fois l'heureux effet d'émouvoir les personnes qui n'attendent que l'occasion d'ouvrir leurs mains bienfaisantes aux infortunés"*⁶⁴⁷. Au-delà de sa fonction de véhicule de récits exemplaires de courage, de vertu et de bienfaisance, le *Journal* joue aussi le rôle de bureau de bienfaisance, où parviennent des sommes d'argent destinées aux malheureux et aux démunis. Le 11 janvier 1779 un abonné qui souhaite garder l'anonymat envoie au bureau du *Journal* la somme de dix louis pour servir au soulagement d'une famille dont le père s'est blessé, et qui a été transporté à l'Hôtel-dieu. Dans sa lettre au *Journal* l'abonné justifie son geste et formule sa requête auprès des rédacteurs: *"Ce n'est que par la voie de votre Journal que je désire connaître l'emploi de la modique somme que je vous fait remettre et dont vous voudrez bien vous charger. Je ne doute point d'après les différentes preuves que vous avez donné de votre honnêteté que vous ne désiriez être les interprètes des cœurs sensibles aux peines des malheureux"*⁶⁴⁸

La suite de cette histoire nous fait comprendre à quel point le *Journal* se montre scrupuleux quant à sa tâche de bureau de bienfaisance. Son rôle ne se limite pas à remettre la somme au père de famille, mais il vérifie si les détails du récit correspondent à la réalité. Si le sentiment de bienfaisance naît comme *"transport involontaire"*, sa concrétisation est le fruit d'une organisation réfléchie ; opérer le bien signifie, dans ce cas, faire un travail d'investigation, dont le but est de prouver l'authenticité du récit qui l'a déclenché. Ainsi, la lettre du bienfaiteur est suivie par une "Note" des rédacteurs" qui précisent avoir demandé de la part des administrateurs de l'Hôtel-Dieu un rapport *"certifié par l'un d'eux et visé de l'un d'eux, qui constate la date du transport à l'Hôtel-Dieu, le jour et l'heure de l'accident, comment et le dans quel lieu il est arrivé, le nom du malheureux, le nombre de ses enfants et la demeure de sa femme"* et s'engagent à remplir promptement *"les fonctions honorables"* dont ils ont été chargés. Le 23 janvier 1779 les journalistes publient le certificat de "M le Premier Chirurgien de l'Hôtel-Dieu", suivi d'une autre "Note" où ils expliquent que la somme destinée à la famille Pasquier n'a pas été consignée, puisque les deux conjoints vivaient séparés au moment de l'accident et ils demandent qu'elle soit remise à une certaine "Madame de S...", chargée de leur réunion. Même si cette donation semble destinée à faire

⁶⁴⁶ Ibidem, 4 août 1788, "Bienfaisance".

⁶⁴⁷ Ibidem, 27 juillet 1781, "Variété".

⁶⁴⁸ Ibidem, 12 janvier 1779, "Aux Auteurs du Journal".

deux fois le bien (*“le soulagement et la réunion de deux époux malheureux”*⁶⁴⁹), les journalistes s’en tiennent à leur rôle d’intermédiaires et attendent la décision du bienfaiteur. Une note du 28 janvier 1779 ajoute de nouveaux détails : forcée par la pauvreté, la femme Pasquier a abandonné le foyer pour travailler comme ouvrière chez une couturière, et surtout, *“les circonstances où se trouvent Pasquier ne sont pas exactement les mêmes que celles que l’Anonyme l’a indiquées dans sa Lettre”*⁶⁵⁰, ce qui pousse les journalistes à attendre de nouveau les dispositions du bienfaiteur anonyme sur l’usage de la somme envoyée. Finalement, le 3 février 1779, celui-ci reprend la plume pour décider que Pasquier n’*“était pas dans le cas de profiter des dix louis”*⁶⁵¹, mais que l’état peint par les journalistes de Paris l’a déterminé de leur envoyer de nouveaux soixante livres, qui devaient lui être remises à sa sortie de l’hôpital, à condition que le reste de la famille n’en profite pas. C’est ainsi que l’histoire du malheureux Pasquier et de sa famille se transforme en objet d’investigation journalistique, mise au service d’un acte de bienfaisance, tout en étant le prétexte pour une preuve de promptitude et de neutralité de l’équipe rédactionnelle.

Le *Journal* rend compte également des différentes donations faites par des particuliers ou par des sociétés. Le 21 mars 1783 le secrétaire de la Société Philanthropique mentionne la somme de 1500 livres offerte par le Lieutenant général de Police et destinées à créer des pensions pour plusieurs octogénaires. Le 14 mars 1785 Pahin de la Blancherie envoie au *Journal* la somme de cent quatre-vingt-douze livres onze sols, *“produit d’une quête, par laquelle on termina hier, au Salon de la Correspondance, la répétition de l’exercice que les Enfants Aveugles ont soutenu dernièrement aux Tuileries”*⁶⁵², à remettre à la même Société Philanthropique. C’est toujours à cette dernière que *“La comtesse*****”* adresse deux louis pour le soulagement des femmes en couches⁶⁵³.

Le quotidien se présente aussi comme registre des différentes manifestations artistiques destinées à produire des fonds pour des actions de bienfaisance. Persuadé que *“tant qu’il y aura des malheureux et des cœurs sensibles, les secours ne manqueront jamais”* le secrétaire de la Société Philanthropique annonce le 21 mars 1783 le succès éclatant d’une estampe dont le profit était destiné à un groupe d’octogénaires :

Nous informons avec plaisir l’Amateur bienfaisant qui a dessiné et fait graver le Triomphe de MM Charles et Robert au Jardin des Tuileries, que les vingt paquets de cette Estampe, qu’il a fait remettre à M Erpell et dont il a destiné le produit aux Octogénaires, ont été enlevé avec une telle rapidité, que, dès le lendemain, la plupart de nos Membres, jaloux de contribuer à cette souscription, n’ont pu s’en procurer, et que cette

⁶⁴⁹ Ibidem, 23 janvier 1779, “Aux Auteurs du Journal”.

⁶⁵⁰ Ibidem, 28 janvier 1779, “Aux Auteurs du Journal”.

⁶⁵¹ Ibidem, 3 février 1779, “Aux Auteurs du Journal”.

⁶⁵² Ibidem, 14 mars 1785, “Bienfaisance”.

⁶⁵³ Ibidem, 18 septembre 1784, “Bienfaisance”.

distribution a formé une somme de 182, 18f, au lieu de 120 l. Ce produit a servi en partie aux douze nouvelles pensions ; et conformément aux intentions, nous avons fait tenir 24 liv. à un Vieillard de 89 ans⁶⁵⁴.

Le 19 avril 1785, le même secrétaire dresse un rapport détaillé de l'emploi des fonds provenus du Concert donné au profit des enfants aveugles par l'Académie Royale de Musique⁶⁵⁵. Une lettre datée le 14 octobre 1787 de Lyon rend compte d'une représentation que M Molé et Mlle Contat ont donnée au théâtre de la ville, au profit des nombreux ouvriers réduits à la misère par la fermeture de manufactures. L'auteur de la lettre précise que ce n'est pas du *"succès que deux talents aussi célèbres devaient nécessairement obtenir sur le Théâtre de la Ville"*⁶⁵⁶, mais de l'œuvre de bienfaisance *"dont ils ont été la cause et le moyen"*. Comme dans le cas de l'estampe citée ci-dessus, ce n'est pas le talent de l'artiste ou la qualité de l'œuvre ou de la représentation qui comptent, mais l'enthousiasme que l'œuvre de bienfaisance a pu susciter, chez les artistes et auprès du public, ainsi que *"le total de la recette"*. La grêle du 13 juillet 1788, qui toucha lourdement la plupart des cultivateurs, donna lieu à maintes représentations de bienfaisance. Vu l'ampleur de la tâche, un correspondant signant "R**" exhorte les théâtres de Paris, de ne limiter pas leur secours à une seule représentation, ce genre de manifestations étant susceptibles d'entraîner un grand nombre de spectateurs : *"Que nos grands Théâtres ne craignent pas d'ouvrir deux fois leurs Spectacles en faveur des Pauvres, et qu'ils comptent sur un nombreux auditoire, qui n'aura jamais assisté avec plus de plaisir à aucune de leurs représentations"*⁶⁵⁷. L'idée suggérée par ce correspondant intrépide est qu'une représentation théâtrale destinée à la bienfaisance est la source d'une double jouissance pour le public : celle du spectacle proprement dit, à laquelle s'ajoute celle de pouvoir *"soutenir et consoler la Vertu malheureuse"*⁶⁵⁸.

A travers la rubrique "Bienfaisance", le *Journal* offre une image nouvelle de la pauvreté. Aider les pauvres est, nous l'avons vu, source de jouissance personnelle et de mobilisation collective. Sous la plume des correspondants du *Journal*, la pauvreté apparaît comme *"vertu malheureuse"*, comme *"respectable"* infortune, évoquée dans les exemples de tendresse, de piété filiale, de générosité et de courage, et opposée à l'*"opulence"* des "Riches". C'est dans l'opposition avec le riche que l'on découvre l'admirable dignité et le respect dû au pauvre, ainsi que le caractère exemplaire de ses actions. Comme le note un lecteur du quotidien, *"ce n'est pas toujours parmi les citoyens opulents qu'on trouve des exemples [de vertu] ; les classes inférieures en offrent également, et ils sont plus*

⁶⁵⁴ Ibidem, 21 mars 1783, "Bienfaisance".

⁶⁵⁵ Ibidem, 19 avril 1785, "Bienfaisance".

⁶⁵⁶ Ibidem.

⁶⁵⁷ Ibidem, 29 juillet 1788, "Bienfaisance".

⁶⁵⁸ Ibidem.

dignes encore de notre vénération, parce que dans ce rang les individus n'ont pas les mêmes ressources"⁶⁵⁹.

Si les classes pauvres sont dignes de "vénération", c'est aussi parce toutes les autres profitent du bien qui résulte de leur travail, réflexion qui pousse un correspondant à s'exclamer : "qui n'ambitionnerait aujourd'hui l'heureux pouvoir d'être utile à un ordre de citoyens, qui, par ses travaux, est le bienfaiteur de tous les autres"⁶⁶⁰. La grêle de 1788 et les dommages qu'elle causa inspirèrent à un lecteur l'image du "peuple laborieux, qui n'a jamais tendu la main à l'opulence tant que ses bras ont pu lui procurer ses besoins, et qui supplie le Riche de relever l'épi que la grêle a abattu"⁶⁶¹. L'idée d'une pauvreté laborieuse et inspiratrice d'exemples de courage et de vertu, digne de respect et de vénération, fait son chemin à travers les nombreuses lettres du *Journal* dédiées à la bienfaisance, à tel point que ses lecteurs sensibilisés l'introduisent dans leur pensée et dans leurs gestes quotidiens. Tel est le correspondant qui, commodément installé "au coin d'un bon feu" par l'hiver rigoureux de 1788, avoue ne pas pouvoir s'empêcher "de penser aux infortunés qui n'ont pas le moyen d'en avoir, et qui périssent de misère et de froid" et qui, pour expier en quelque sorte la culpabilité de son confort, envoie à la Société Philanthropique deux louis destinés "à procurer du bois aux malheureux qui en sont privés"⁶⁶².

Secourir les malheureux est un devoir de bon citoyen, mais aussi une preuve d'appartenance à la grande famille de lecteurs doués de sensibilité du *Journal de Paris*. Les lecteurs qui ne disposent pas d'une somme quelconque à envoyer rapidement au bureau du *Journal*, ont recours à d'autres moyens pour donner voix à leur esprit de bienfaisance. Nombreux sont les correspondants qui, mus par le désir de faire du bien, proposent des souscriptions dont le profit est entièrement ou partiellement voué à aider les pauvres et les besogneux. "Je suis Français, père de Famille, et bon citoyen", se présente un lecteur bienfaisant et continue : "j'ai vu avec sensibilité le zèle que mes compatriotes ont eu à secourir les malheureux Cultivateurs, ruinés de la grêle du 13 dernier ; un revers de fortune m'a empêcher de les imiter ; mais je propose une Souscription de six livres pour deux Ouvrages dont le quart sera à leur profit"⁶⁶³.

Aider les pauvres, soulager leur misère, compatir leur infortune, louer leur vertu, admirer leur dignité, ce sont des attitudes partagées par toute la communauté des lecteurs du *Journal*, dont les lettres empreintes d'émotion et de zèle philanthropique déferlent tous les jours. Tout de même, la

⁶⁵⁹ Ibidem, 5 juillet 1783, "Bienfaisance".

⁶⁶⁰ Ibidem, 31 juillet, "Spectacles".

⁶⁶¹ Ibidem, 29 juillet 1788, "Bienfaisance".

⁶⁶² Ibidem, 29 novembre, "Bienfaisance".

⁶⁶³ *Supplément au Journal de Paris*, 18 novembre 1788, "Prospectus".

réforme proposée par le *Journal* n'envisage nullement le bouleversement de l'ordre existant, ou l'identification des correspondants avec les "infortunés" qu'ils s'empressent de secourir, mais consiste dans un regard nouveau, attentif et responsable, vers une pauvreté souffrante et vertueuse. La fonction réformatrice du quotidien ne doit pas être comprise comme la contestation ou la mise en question du monde, tel qu'il est, mais comme une ouverture vers une réalité ignorée, qui enflamme et unit les esprits sous le signe de la sensibilité.

Volonté du quotidien d'agir sur le réel

Agir sur le réel est une volonté commune à toutes les feuilles périodiques, d'autant plus visible chez un périodique quotidien, qui est dans un échange intense et accéléré avec le monde. Le *Journal* ne se contente pas de représenter le monde tel qu'il est, mais il veut aussi agir sur lui, et se plaît à refléter par la suite les effets que ses actions déclanchent. Nous avons vu, dans les chapitres précédents, la double fonction, souvent problématique, des rédacteurs, de rendre compte froidement de ce qu'est le monde, et à la fois, d'exprimer librement leurs idées et leurs émotions. Pendant que la présentation objective de bribes du réel, si cela existait à l'état pur, relève de la représentation du monde, le point de vue personnel est un moteur d'action, capable de modifier l'état donné des choses. Souvent, les idées et les projets des acteurs du *Journal* donnent lieu le lendemain à des faits qui sont annoncés, par la suite, dans les mêmes pages de la feuille de Paris et c'est dans cet enchaînement et dans cette promptitude à agir sur le monde que se trouve l'un des secrets du succès du quotidien. Le *Journal* s'enchaîne au réel qui s'enchaîne au *Journal*, tel un serpent qui se mord la queue.

Les exemples de ce reflet mutuel sont nombreux et variés. Lié de plus en plus à l'aspect économique, à travers la publicité qu'il fait aux différents objets qu'il annonce, le *Journal* encourage et intensifie la consommation. En même temps, ses critiques et ses commentaires autour des ouvrages dont il rend compte deviennent, pour grand nombre de ses lecteurs, des critères d'achat et de lecture. Tel est l'exemple du lecteur qui avoue : "*La lecture de votre journal du 6 de ce mois, articles des annonces des Livres nouveaux, m'a déterminé à faire l'acquisition d'un ouvrage dont le titre Histoire impartiale des événements militaires et politiques de la dernière guerre dans les quatre parties du monde, en 3 vol in-12. avait suscité ma curiosité*"⁶⁶⁴.

Les critiques publiées par le quotidien peuvent déterminer, au-delà de la consommation des ouvrages, des éventuelles modifications de la part de l'auteur. Ainsi, Sedaine avoue avoir apporté

⁶⁶⁴ Ibidem, 18 novembre 1785, "Variété".

des retouches à son *Poème de Richard* sous l'influence des observations du *Journal* : “La représentation dont vous avez rendu compte (...) m'avait déjà fait sentir la nécessité de resserrer ces deux derniers actes”⁶⁶⁵. Outre son rôle de diffuseur des inventions, le *Journal* peut en accélérer l'usage, comme c'est le cas de la “machine ingénieuse imaginée par M Metrud pour la réduction des membres fracturés”. Poussé par le désir de faire du bien à ses semblables, un lecteur qui signe “Rigaut, Physicien de la Marine” envoie au quotidien une lettre de change, en demandant aux rédacteurs de faire graver cette machine ingénieuse, “de manière que, d'après cette Gravure et l'explication qui seront distribuées par le Journal, on puisse la faire exécuter et l'employer partout”⁶⁶⁶. Les rédacteurs y répondent promptement et au moment de la publication de la lettre de Rigaut, ils promettent déjà la parution prochaine de la gravure. On ne peut plus se passer de la feuille quotidienne pour connaître les dernières inventions et découvertes, tout aussi bien que des témoignages concernant leur emploi et leur efficacité. Ce genre d'informations circulent rapidement, en passant du *Journal* au lecteur et inversement, dans un mouvement en spirale, qu'un abonné résume ainsi : “C'est par vos feuilles que j'ai appris que M Bastays guérissait les dartres ; c'est par la même voie que je désire faire connaître combien cet avis m'a été salutaire”⁶⁶⁷.

Ce sont les articles de bienfaisance qui illustrent le mieux ce mouvement en spirale entre le monde écrit du *Journal* et le monde réel. Comme nous l'avons vu, le *Journal de Paris* cultive son image de promoteur des actes de bienfaisance. Un abonné observe que, ce qui rend le quotidien “très cher aux âmes honnêtes, c'est l'attention que vous avez de publier et d'exciter des actes de bienfaisance”, ce qui revient, selon lui, à encourager “la plus noble émulation”⁶⁶⁸. Le *Journal* enregistre les récits contenant des exemples de vertu ou de courage, de pauvreté extrême, de malheur et d'infortune, il ramasse, sélectionne et publie les réactions de ses abonnés, récolte leurs donations, rend compte de l'usage que l'on en fait et des échos que son travail d'organisation et de gestion de la bienfaisance produit. Les faits de bienfaisance publiés par le *Journal* débouchent souvent sur des représentations théâtrales, des souscriptions pour des gravures, des inventions techniques ou des publications dont les profits sont en partie destinés au soulagement des pauvres et des malheureux.

L'exemple de l'histoire d'Annette et Lubin est intéressant du fait que, tout en étant connue à travers un conte de Marmontel et une comédie de Favart, elle est ressuscitée, avec des accents nouveaux à l'occasion de la grêle de 1788. Une lettre signée par un avocat en parlement vise à renouveler

⁶⁶⁵ Ibidem, 26 décembre 1785, “Spectacles”.

⁶⁶⁶ Ibidem, 25 octobre 1782, “Bienfaisance”.

⁶⁶⁷ Ibidem, 25 octobre 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

⁶⁶⁸ Ibidem, 24 juin 1781, “Variété”.

l'intérêt pour les deux sexagénaires réduits à la mendicité par la grêle, par le biais d'un mélange d'éléments sensationnels et affectifs :

La figure vénérable de ces deux époux sexagénaires, dont l'âge et la misère n'ont point alterné la tendresse réciproque, m'intéressa vivement. Ils me donnèrent sur eux des détails qui méritent d'être publics (...). Avant son mariage Annette Poteron eut trois enfants de Lubin Panthou. Les scrupules de leur Curé et la scène avec le Juge du lieu vinrent à la connaissance de M de St-Florentin, et l'engagèrent à leur faire accorder des dispenses. Depuis leur mariage ils ont eu dix enfants ; l'un des aînés vint au monde avec vingt-quatre doigts, six à chaque membre, tous avec des ongles et bien formés. Ce phénomène, attesté de tous le pays, aurait sans doute excité la curiosité des Naturalistes ; mais l'enfant mourut trop jeune pour qu'il fût connu (...). Voilà, Messieurs, ce qui peut intéresser la curiosité ; mais ce qui est fait pour intéresser le cœur, c'est que ces deux vieillards sont réduits à la mendicité. Ils n'avaient, depuis bien des années, qu'un très petit champ lorsque la grêle de cette année et un procès injuste leur ont enlevé leur dernière ressource. Leur respectable Curé, trop pauvre pour réparer les maux qu'ils ont essuyés, n'a pu leur offrir que le témoignage de son estime et de sa sensibilité. Annette et Lubin, heureux à la fleur de l'âge, ont intéressé tous les esprits ; Annette et Lubin, accablés d'ans et de misère, intéresseront sans doute tous les cœurs⁶⁶⁹.

Suite à ce retour sur le destin attendrissant des deux époux, les réactions des lecteurs du *Journal* déferlent, enthousiastes. "Le Baron de Thunder", qui écrit au *Journal* le 2 avril 1789, rappelle qu'"on a placé toute leur fortune aux Italiens", faisant référence aux représentations destinées à la récolte de fonds pour aider le couple. Il finit par avouer : "*Je n'allais plus au Spectacle ; mais cette fois-ci je payerai ma place dix louis, et je vous les envoie*"⁶⁷⁰. A la fois personnages fictifs et personnes en chair et en os, Annette et Lubin nourrissent le besoin d'attendrissement individuel et d'épanchement collectif des émotions. Le Baron exprime d'ailleurs son désir de voir les deux époux sur scène de la Comédie Italienne, "*au milieu de tous les prestiges de l'illusion*", représenter leur propre histoire. Brouiller les frontières entre illusion et réalité correspond dans ce cas à une intensification maximale de l'émotion. Le bienfaiteur n'est souvent qu'un spectateur attendri par la souffrance d'autrui, prêt à payer cher sa place, en échange d'une histoire bien émouvante, tout en maintenant sa distance par rapport aux personnages sur la scène.

Associée à l'engouement pour les modes, aussi bien qu'au plaisir produit par les passe-temps des classes aisées, l'esprit de bienfaisance naît au sein des activités les plus frivoles, tels les jeux de société. Un article quelque peu insolite rend compte d'un jeu transformé en prétexte de récolte de fonds pour Annette et Lubin :

⁶⁶⁹ Ibidem, 31 mars 1789, "Variété".

⁶⁷⁰ Ibidem, 2 avril 1789, "Bienfaisance".

Une Société qui joue au Quinze a imaginé le moyen suivant pour venir au secours de l'intéressant ménage d'Annette et Lubin.

Six Joueurs en ont choisi un d'entre eux, qui, avec des fonds fournis par les six, a joué au profit des deux époux : cette partie où Annette et Lubin ne peuvent jamais perdre leur a valu hier la somme de 18 liv. que la Société adresse au Journal pour la faire parvenir à sa destination.

Ces six personnes renouvelleront cette partie chaque fois qu'elles seront réunies, et s'applaudiront de leur idée si elle se trouve des imitateurs.

Six de vos Abonnés⁶⁷¹.

La fortune de l'histoire d'Annette et Lubin est un exemple de mouvement en spirale qui lie le monde réel et le monde écrit du *Journal* quotidien. Un simple récit éveille l'émulation des lecteurs qui s'empressent, à qui mieux mieux, de porter secours à un couple attachant, qui est en partie le produit d'œuvres de fiction. Sans avoir le monopole sur les entreprises de bienfaisance concernant Annette et Lubin, le *Journal* en conditionne sûrement le cours et l'ampleur.

Conçu comme une vraie entreprise commerciale, aux prises avec ses confrères et ses détracteurs, le *Journal de Paris* sut gagner une place importante dans le marché de la presse de la fin de l'Ancien Régime grâce à sa périodicité quotidienne ainsi qu'à sa formule légère et variée. Son caractère frugal et pratique, son ouverture à la liberté d'expression et à la pluralité des voix le firent entrer rapidement dans le quotidien de ses lecteurs, qui ne surent plus s'en passer. Le *Journal de Paris* nous semble une innovation non seulement dans les modes de publication et de diffusion de l'information, une vraie machine à nouvelles, joignant rapidité et efficacité, mais aussi dans la manière de concevoir le rapport du lecteur contemporain avec le temps et l'histoire. Le lecteur qui se penche tous les jours sur les quatre pages du quotidien de Paris est à la fois acteur et témoin d'un temps marqué par l'alternance des jours et des nuits ; ses premiers gestes matinaux se déroulent sous le signe des changements météorologiques de la capitale, le monde écrit du *Journal* est dans un perpétuel mouvement de réflexion et d'échange avec le monde réel du lecteur.

Nous ne pouvons conclure ce chapitre consacré à l'exploration de la vie du *Journal de Paris* sans rappeler son besoin de conservation et de mémoire. En 1789, à savoir douze ans après la naissance du quotidien, paraît un *Abrégé du Journal de Paris, ou Recueil des articles les plus intéressants insérés dans le Journal depuis son origine et rangés par ordre des matières. Années 1777, 1778, 1779, 1780, 1781*. Il est publié par Mugnerot⁶⁷² en deux volumes in-4°, dont l'un de 1200 pages et l'autre de 1600, chacun divisé en deux parties et contenant une table des matières à la fin de chaque

⁶⁷¹ Ibidem, 2 avril 1789, "Bienfaisance".

⁶⁷² *Dictionnaire des Journaux*, "Journal de Paris".

partie. Selon l'annonce publiée dans le *Journal*, à sa parution, l'*Abrégé* se vend à 30 livres et se trouve au Bureau du quotidien, rue Plâtrière, vis-à-vis de l'Hôtel des Postes⁶⁷³.

Pourquoi un *Abrégé* du *Journal* ? Tout d'abord, la reproduction entière ou partielle de feuilles périodiques est une pratique courante dans la presse d'Ancien Régime. En 1783, la *Biblio Physico-économique, instructive et amusante* publie des extraits de lettres au *Journal de Paris*, et en 1789 paraît le *Dépositaire ou Choix de lettres sur différents sujets*, compilation de lettres envoyées au quotidien, mentionnée par la *Correspondance littéraire secrète*⁶⁷⁴. Comme l'annonce son titre, l'*Abrégé* publié en 1789 n'est ni une compilation, ni un ensemble d'extraits du *Journal*, mais se veut une réplique réduite du quotidien même, dont le but est précisé dans l'"Avertissement" des rédacteurs de l'ouvrage :

Les propriétaires du Journal de Paris ne pouvaient prévoir en commençant leur entreprise, en 1777, ni toute l'étendue de la carrière où ils allaient entrer, ni le degré d'encouragement qu'ils pouvaient attendre. Ils proportionnèrent d'abord l'impression des Feuilles au nombre des Souscripteurs que l'empressement du Public leur faisaient raisonnablement espérer ; mais cet empressement ayant augmenté au-delà de leur espérances, les nouveaux abonnés eurent bientôt épuisé les Feuilles excédantes qu'ils avaient en réserve. Plusieurs Souscripteurs, ayant égaré quelques numéros de leur Collection, désirèrent en vain de la compléter. Un grand nombre d'autres, qui n'ont souscrit que depuis quelques années, auraient désiré d'avoir la Collection entière des années précédentes. Il était impossible de satisfaire toutes les demandes de ce genre, qui se multiplient encore tous les jours. La réimpression du Journal en entier n'aurait offert au Public qu'une collection volumineuse, où les objets qui peuvent mériter d'être conservés auraient été noyés dans une foule d'autres qui, séparés des circonstances qui les ont fait admettre dans le temps, seraient aujourd'hui sans intérêt.

C'est pour répondre aux désirs d'une partie du Public, qu'on publie un *Abrégé* du Journal de Paris, dans lequel se trouve rassemblé, par ordre des Matières, tout ce que chaque feuille de cet Ouvrage, à compter de l'époque de son établissement, contient d'intéressant, d'utile et d'agréable. On vient d'exécuter ce Plan pour les cinq premières années, c'est-à-dire, depuis 1777 jusque et compris 1781, dans l'Ouvrage que nous donnons ici, et qui sera promptement suivi de l'*Abrégé* des cinq années suivantes⁶⁷⁵.

Le ressort principal de la publication d'un *Abrégé* du *Journal de Paris* est donc le succès inespéré du quotidien. Douze ans après sa naissance, le *Journal* compte plus de 100000 exemplaires⁶⁷⁶ et représente l'un des premiers titres de la presse d'information. Un lecteur n'affirme-t-il pas

⁶⁷³ *Supplément au Journal de Paris*, 2 septembre 1789.

⁶⁷⁴ *Dictionnaire des Journaux*, "Journal de Paris".

⁶⁷⁵ *Abrégé du Journal de Paris ou Recueil des Articles les plus intéressants dans le Journal, depuis son origine, et rangés par ordre des Matières, Années 1777, 1778, 1779, 1780, 1781*, 4 tomes, "Avertissement" (Paris 1789).

⁶⁷⁶ *L'Annonce et la Nouvelle*, p. 1288.

complaisamment, en 1789 : “Votre *Journal*, Messieurs, est le plus répandu de tous?”⁶⁷⁷ D’une part, les abonnés anciens et nouveaux du *Journal* tiennent à en avoir la collection complète, si bien que les réserves du quotidien se trouvent bientôt épuisées. D’autre part, l’*Avertissement* précise qu’une réédition intégrale du *Journal de Paris* serait non seulement une tâche trop difficile, mais aussi inutile, dans la mesure où tous les objets qui y sont contenus ne sont pas dignes de conservation et de relecture. Autrement dit, le *Journal* se prête d’un côté à une lecture quotidienne intégrale, et de l’autre, à une lecture rétrospective sélective, fondée sur un critère qualitatif.

Habitué à se multiplier tous les jours sous forme de numéros, la feuille quotidienne connaît également une reproduction sous une forme restreinte. Le rédacteur précise avoir maintenu l’ordre des matières observée par le *Journal de Paris*. La formule hétéroclite du périodique quotidien se voit ainsi comprimée à douze chapitres : “Météorologie”, “Poésies fugitives”, “Extraits et Notices de Livres”, “Découvertes et Observations sur les Sciences et les Arts”, “Beaux-Arts” (peinture, sculpture, architecture et musique), “Événements et Cérémonies politiques”, “Anecdotes et Bons mots”, “Administration”, “Variétés”, “Spectacles” et finalement, “Concert spirituel”. Afin de redonner aux lettres du *Journal* republiées leur unité d’origine et pour ne pas dépayser un lecteur éventuellement non averti des débats poursuivis dans le quotidien, le rédacteur de l’*Abrégé* a recours à des notes signalant les répliques, leur nombre et leur position, des renvois d’un chapitre à l’autre et des titres suggestifs.

Il nous semble que l’éditeur de l’*Abrégé* veuille persuader ses éventuels clients que la version intégrale d’un *Journal* quotidien n’a du sens que pour une lecture unique, à savoir celle qui s’accomplit au moment de la parution, essentiellement liée à la circonstance ou à l’actualité, (idée qui nous est aujourd’hui, après tout, assez familière). L’*Abrégé* est, en revanche, une version du *Journal* destinée à la conservation, dont la formule consiste dans un choix d’articles des premières cinq années qui, tout en sacrifiant l’unité et l’intégralité d’origine du quotidien, se propose de réunir le meilleur de son contenu. C’est une implosion nécessaire du corps du *Journal*, censée sauver et réorganiser les objets susceptibles d’un intérêt que l’écoulement du temps n’efface pas. Le projet annoncé dans l’*Avertissement* de poursuivre la publication de cette version réduite du *Journal* pour les années suivantes n’aboutit cependant pas. N’est-il pas possible que ce recueil d’articles choisis n’ait pas connu l’adhésion du public espérée par son rédacteur ? L’*Abrégé* a plutôt l’air d’un monument, les articles sont arrachés à leur tissu d’origine et classifiés par matières, le tout est plus proche de l’immobilité du temple que de l’intensité de l’attente offerte par le *Journal* même. Encore qu’incomplète et peut-être non vouée à un grand succès, l’entreprise de l’*Abrégé* reflète avant tout

⁶⁷⁷ *Journal de Paris*, 16 octobre 1789, “Variété”.

le besoin de mettre le périodique et les meilleures informations qui y sont contenus à l'abri du temps, mais aussi de marquer pour la postérité la contribution du *Journal* aux progrès d'une "Histoire littéraire" :

On a lieu d'espérer que ce Recueil, en complétant en quelque sorte la Collection de ceux des Abonnés qui n'ont pas reçu le Journal dans les premières années, et de ceux qui n'en ont pas conservé exactement les feuilles, peut offrir encore à tout espèce de Lecteurs un Ouvrage non seulement intéressant par l'abondance et la variété des Objets, mais encore utile à consulter pour tous ceux qui aiment à suivre les progrès de l'Histoire Littéraire de notre temps⁶⁷⁸.

Pl. XIII - *Journal de Paris*, Page de titre de l'*Abrégé du Journal de Paris*, paru en 1789.

⁶⁷⁸ *Abrégé du Journal de Paris*.

A B R É G É
DU JOURNAL DE PARIS,
O U
R E C U E I L

Des Articles les plus intéressans inférés dans le Journal, depuis son origine,
& rangés par ordre de Matières.

ANNÉES 1777, 1778, 1779, 1780, 1781.

par Mugnerot

T O M E P R E M I E R.

P R E M I È R E P A R T I E.



A P A R I S,
AU BUREAU DU JOURNAL DE PARIS, rue Plâtrière, N^o. 11,
vis-à-vis l'Hôtel des Postes.

M. D C C. L X X X I X.

Nous allons voir, dans ce qui suit, quel est rôle du *Journal de Paris* dans l'évolution des arts visuels. Dès sa naissance, le quotidien habitue ses lecteurs à avoir constamment (presque quotidiennement en 1777) des nouvelles du monde artistique. Dans quelle mesure un journal quotidien peut-il avoir des atouts dans la gestion de l'actualité artistique ? De quelle façon les

débats engagés et les idées véhiculées dans le *Journal* sur les arts visuels entre 1777 et 1788 peuvent-ils avoir influencé sur la formation artistique du lectorat ?

Nous allons découvrir tout d'abord le contexte artistique dans lequel s'insèrent les informations sur les arts visuels du *Journal de Paris*. Une comparaison avec d'autres périodiques contemporains nous aidera à comprendre quelques aspects sur la place et l'organisation de l'information artistique dans la presse de la fin de l'Ancien Régime, ainsi que sur les points innovateurs introduits par le quotidien de Paris. Nous allons nous arrêter par la suite sur le premier correspondant artistique attitré, Antoine Renou, et nous interrogeant sur sa participation à la rédaction des articles sur les arts visuels, ses idées esthétiques, ainsi que sur les limites de son rôle. Un regard attentif sur l'ensemble des articles dédiés à la peinture, à la sculpture, à la gravure et à l'architecture nous révélera la perception du *Journal* de l'actualité artistique française. Ce sera l'occasion pour découvrir les différentes fonctions des arts dans leur rapport avec le périodique quotidien. Nous allons finalement nous arrêter sur les nombreux projets urbanistiques publiés dans le *Journal*, expression de la volonté d'une réforme de l'espace urbain liée à un rêve de réforme sociale. La question qui traverse toutes les parties mentionnées ci-dessus pourrait être formulée ainsi : de quelle manière le *Journal de Paris* construit-il un discours critique sur les arts et quel est le rôle de ce discours dans l'évolution des arts visuels à la fin de l'Ancien Régime ?

Le “Journal de Paris” et les arts visuels

L’information artistique dans le quotidien

Pour une presse artistique

Faute de pouvoir se charger de diffuser l’information politique, la presse périodique en pleine expansion de la fin de l’Ancien Régime donne de plus en plus d’espace à un journalisme de type culturel, réunissant les domaines de la littérature, de la musique et des arts visuels (peinture, sculpture, gravure et architecture). Il suffit de passer en revue quelques périodiques nés dans la deuxième moitié du siècle, ayant eu une vie plus ou moins longue, affirmant, dès leurs titres, leur intérêt pour les “beaux-arts” ou les “arts” en général (arts libéraux et mécaniques confondus) : *Nouvelles de littérature, des arts et des sciences* (1750), *Observations sur l’histoire naturelle, sur la physique et sur la peinture* (1752-1757), *Journal des sciences et des arts* (1761), *Journal des beaux-arts et des sciences* (1768-1775), *Journal des sciences et des beaux-arts* (1776-1778), *Journal de littérature, des sciences et des arts* (1779-1783), *Nouvelles de la république des lettres et des arts* (1779-1788). Souvent leur couverture de la vie artistique se résume à quelques annonces de gravures et à des comptes rendus des expositions bisannuelles de peinture, sculpture et gravure au Salon du Louvre, événement clé de la production artistique française.

La formule éclectique de la plupart des périodiques d’Ancien Régime, ne connaissant pas une vraie spécialisation et séparation des domaines, permet des rapprochements qui se révèlent au lecteur d’aujourd’hui comme insolites. Dans le “Plan de l’ouvrage” de 1752, le rédacteur des *Observations sur l’histoire naturelle, sur la physique et sur la peinture*, indique aux lecteurs le fil logique qui lie ensemble les trois domaines annoncés dans le titre :

Les Observations de Physique et de Peinture, loin d’être nuisibles à la partie proprement dite Histoire naturelle, en font au contraire des branches inséparables. Le Naturaliste ose avec intrépidité s’élever quelquefois jusqu’aux Astres, de là il descend sans crainte dans la composition et la décomposition des corps sublimes, et il ne manque point de s’arrêter avec complaisance sur les Peintures, qui lui représentent son

principal objet ; il n'est donc pas étrange de parler dans un même Traité des Sciences, que l'on a comprises sous un même nom ; car Physique et Histoire naturelle, sont des termes synonymes ; Peinture veut dire la même chose ; l'une et l'autre n'ont pour but que de décrire, ou de représenter la nature et tous les phénomènes⁶⁷⁹.

En guise d'illustration de ce rapport synonymique entre physique et peinture, les *Observations* offrent à leur lectorat des réflexions critiques sur les tableaux exposés au Salon du Louvre⁶⁸⁰ ainsi que des extraits de critiques du Salon, puisés dans d'autres périodiques.⁶⁸¹

Certains titres de périodiques ne sont pas immédiatement révélateurs de leur intérêt pour l'information artistique. D'une part, tout journal littéraire est susceptible d'embrasser le domaine des beaux-arts, avec des informations sur les Académies, des annonces d'ouvrages nouveaux exposés au public dans les ateliers des artistes, ou des notices bibliographiques concernant la peinture, l'architecture ou la musique. Même si tel périodique n'est pas enclin à suivre constamment la vie artistique, le Salon de peinture, de sculpture et de gravure du Louvre, ouvert tous les deux ans à partir du 25 août, est un événement trop important de la vie de la capitale pour que les journaux les plus divers ne lui accordent un minimum d'espace. A la différence de la vie théâtrale et musicale, qui occupent l'attention du public éveillée pendant toute l'année, les arts visuels connaissent leur moment de gloire une fois tous les deux ans, pendant les quelques mois qui recouvrent l'ouverture proprement dite du Salon et les échos d'après sa fermeture.

Le *Journal de politique et de littérature*, qui n'a pas un seul mot à dire sur les arts visuels en 1777, publie toutefois un bref compte rendu du Salon de cette année-là, qui élogie les tableaux des “jeunes artistes”, émet quelques critiques et invite les lecteurs à se rendre dans les ateliers des sculpteurs Allegrain et Coustou pour admirer des œuvres non exposées au Salon⁶⁸². De même, le *Journal oeconomique*, ayant pour sous-titre *Notes et Avis sur l'agriculture, les arts, le commerce et tout ce qui peut y avoir rapport, ainsi qu'à la conservation et à l'augmentation des Biens des Familles*, sans avoir un regard constant pour la peinture, la sculpture ou la gravure, insère dans ses pages des

⁶⁷⁹ *Observations sur l'histoire naturelle, sur la physique et sur la peinture, Avec des planches imprimées en couleurs, Plan de l'ouvrage*, tome Ier, (1752).

⁶⁸⁰ *Les Observations sur l'histoire naturelle, sur la physique et sur la peinture* publient des comptes rendus des Salons de 1751, 1753 et 1757. Voir Neil Mc William, Vera Schuster, Richard Wrigley, *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from the Ancien Régime to the Restoration, 1699-1827*, (Cambridge University Press, 2003).

⁶⁸¹ *Observations sur l'histoire naturelle sur la physique et sur la peinture*, “Des Extraits faits dans Quelques Ouvrages Périodiques, concernant l'exposition des Tableaux de cette année, 1753, l'Eloge du Salon et des peintres en général et en particulier, par M Fréron”, tome II, partie I, pp 1-20.

⁶⁸² *Journal de politique et de littérature*, “Exposition des tableaux du Louvre”, octobre 1777, tome III, pp. 217-218.

comptes rendus de l'*Exposition de tableaux et de Modèles de Sculpture dans le Salon du Louvre, par l'Académie Royale de peinture et de sculpture*⁶⁸³.

La publication par les feuilles périodiques de comptes rendus de Salons et de réflexions sur les brochures critiques que celui-ci produit, est décidément un indicateur de l'intérêt de la presse pour les arts visuels. En 1750 le *Mercur de France* est le seul journal à publier une recension de l'exposition du Louvre ; il est d'ailleurs l'unique à perpétuer la tradition du compte rendu du Salon sans interruption, de 1750 à 1789. Le *Mercur* est suivi par d'autres périodiques tels le *Journal encyclopédique*, l'*Année littéraire*, les *Petites Affiches* devenues quotidiennes en décembre 1778, sous le titre d'*Annonces, affiches et avis divers ou Journal général de France* et le *Journal de Paris*, dès sa parution, en 1777. La *Feuille nécessaire*, parue en 1759 et continuée l'année suivante par l'*Avant Coureur*, couvre tous les Salons de peinture de 1759 à 1773, année de sa disparition. Le *Journal des Beaux-Arts et des Sciences*, dont l'Abbé Aubert est le fondateur, fournit des critiques des Salons de 1769, 1771, 1773 et 1775, étant relayé par le *Journal des Sciences et des Beaux-Arts* pour l'exposition de 1777. La contribution des autres feuilles à la critique salonnaire est plutôt sporadique, dictée par leur brève existence ou simplement par le rôle marginal qu'ils accordent aux arts visuels. Le *Journal oeconomique* et le *Journal des Dames* ne publient qu'un seul compte-rendu du Salon, en 1755 et 1775 respectivement. L'*Observateur littéraire* en donne deux (1759 et 1761), tout comme le *Journal de politique et de littérature*⁶⁸⁴ (1775 et 1777), quant aux *Observations sur l'Histoire Naturelle, la Physique et la Peinture*, elles étendent leur participation critique à trois Salons (1751, 1753 et 1757). Les *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts*, périodique attaché à la *Correspondance pour les sciences et les arts*, fondée par Pahin de la Blancherie, dont le but annoncé est de "rapprocher l'homme de son semblable, la science de l'art, et l'homme de la science et de l'art, sans distinction ni de temps ni de lieu", rend compte à son tour de trois expositions (1779, 1781 et 1783)⁶⁸⁵.

Il est intéressant de remarquer que, malgré la multiplication extraordinaire de brochures critiques sur le Salon dans les années 1780, le nombre de périodiques qui publient des comptes rendus sur l'exposition du Louvre entre 1750 et 1789 demeure stable : en moyenne cinq par Salon. Cette immobilité apparente est due à une double cause : d'une part, l'impression et la vente des feuilles

⁶⁸³ *Journal oeconomique ou Mémoires, Notes et Avis sur l'agriculture, les arts, le commerce et tout ce qui peut y avoir rapport, ainsi qu'à la conservation et l'augmentation des Biens des Familles*, "Exposition de tableaux et de Modèles de Sculpture dans le Salon du Louvre, par l'Académie Royale de peinture et de sculpture", juillet 1751, p. 56, "Exposition de Tableaux dans le Salon du Louvre, par l'Académie Royale de peinture et de sculpture", décembre 1755, p. 85.

⁶⁸⁴ Le *Journal de la littérature*, ou *Journal de politique et de littérature* appartient à Panckoucke et continue partiellement l'*Avant-Coureur*, qui s'arrête en 1773, voir l'article sur *L'Avant-Coureur*, par Jean Sgard, ds le *Dictionnaire des journaux*.

⁶⁸⁵ *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from the Ancien Régime to the Restauration*.

périodiques sont conditionnées par l'obtention d'une permission royale, laquelle peut être retirée au moindre faux pas des rédacteurs, d'autre part, la réticence invétérée de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture à l'égard de la critique, vue comme offensive à l'égard des efforts des artistes, impose aux périodiques une attitude révérencieuse envers les ouvrages et les artistes du Salon, bref, un constant travail d'auto-censure. Aux yeux de l'Académie, la fonction première des périodiques publiant des critiques des Salons consiste à s'opposer aux critiques effrénées des brochures clandestines, qui portent atteinte à la réputation des artistes et de l'institution académique et de construire, d'autre part, une critique modérée, approchant le monde des arts visuels avec respect et humilité. Il n'est donc pas étonnant que les critiques des Salons représentent dans la presse d'Ancien Régime l'événement principal, sinon unique, digne d'entretenir l'attention des lecteurs, et que de cette façon, l'information concernant les arts visuels ait, dans la plupart du temps, un caractère irrégulier et saisonnier⁶⁸⁶.

D'autre part, c'est dans le même contexte de la résistance acharnée de l'Académie à toute attitude critique à son égard, que se développe la critique d'art, les périodiques et les idées de certains membres de l'Académie ayant un rôle tout aussi important que la diffusion de brochures clandestines. Comme nous allons le voir, avec l'exemple concret du *Journal de Paris*, les arts visuels s'inscrivent dans le quotidien des Français, tout comme la musique, la poésie et le théâtre. Malgré tous les obstacles toujours en place, l'information artistique sort du cercle quasi-exclusif du Salon, pour se répandre hardiment dans toutes les périodes de l'année, chez tous les lecteurs, empruntant une large palette de tons et de styles.

Avant de nous occuper de façon plus détaillée de la manière dont le *Journal de Paris* traite et se sert des arts visuels, arrêtons-nous un instant sur quelques pages de périodiques qui précèdent le quotidien dans l'approche à l'information artistique. Quelle est la place qu'on assigne à cette dernière ? Quel est le contenu général des articles consacrés aux arts visuels ? Peut-on décéler, dans les modes d'organisation de la matière artistique, un souci de spécialisation ? Pour répondre à ces questions, nous allons feuilleter *La Feuille nécessaire*, continuée par *L'Avant-Coureur*, les *Petites Affiches*, et le *Mercure de France*.

Parue en 1759, *La Feuille nécessaire*, contenant divers détails sur les Sciences, les lettres et les arts explique dans son *Prospectus* :

⁶⁸⁶ A la naissance du *Journal de Paris*, L-S. Mercier se réjouissait de la victoire du fait de la veille sur les réflexions concernant les arts: "Un fait de la veille dit plus que ces réflexions vagues sur les arts. Les réflexions communes sont bientôt épuisées, les faits sont toujours nouveaux", *Tableau de Paris*, "Journal de Paris".

Quand nous disons que cette Feuille est nécessaire, nous ne prétendons pas que les autres soient inutiles ; nous voulons seulement dire que le Public trouvera dans le tableau raccourci que nous lui présentons chaque semaine, tout ce qui peut piquer la curiosité dans chaque genre. Ce Tableau comprendra une suite de détails aussi instructifs qu'amusants dans leur nouveauté, et dont la réunion pourra servir un jour à l'Histoire des Sciences, des Lettres et des Arts⁶⁸⁷.

Parmi les différentes matières du plan de la feuille, les rédacteurs mentionnent l'«Article Peinture, sculpture, gravure», qui «*détaillera les morceaux nouvellement finis par les grands Peintres, Sculpteurs, Graveurs*»⁶⁸⁸, et suivi par les nouvelles d'architecture : «*Ensuite viendront les entreprises de nos Architectes, soit à Paris, soit à la Campagne ; un petit détail de leurs plans et de leur nouvelle manière d'opérer*»⁶⁸⁹. En d'autres mots, *La Feuille nécessaire*, sous sa forme de «*tableau raccourci*», s'engage à tenir son lectorat au courant de toute l'actualité artistique, pendant toute l'année et avec une fréquence hebdomadaire. A cela s'ajoute sa fonction d'archives, propre à tous les journaux d'Ancien Régime qui, d'une part, nourrissent la curiosité du public, toujours plus engoué d'informations, et d'autre part, se constituent comme des mémoires à l'usage de la postérité. La rubrique «Peinture, Sculpture et Gravure» contient toutes les semaines, dans des notices concises, les dernières nouveautés en matière d'arts visuels. Les rédacteurs s'intéressent au tableau à peine achevé («*M Chardin, Professeur de l'Académie RP, vient d'achever deux Tableaux de fruits de 18 pouces de largeur sur environ 15 de hauteur*»⁶⁹⁰) ou à celui en train d'être peint («*[M Loir] fait un grand Tableau à l'huile qui représente S Hypolite communiant dans sa prison*»⁶⁹¹). Les lecteurs avides de nouvelles artistiques sont mis au courant des productions destinées à l'étranger («*M Pierre, Professeur de l'ARP vient de finir un Tableau du Jugement de Paris, destiné à orner une galerie du Palais du Roi de Prusse*»⁶⁹²) ou qui doivent s'acheminer pour la province («*Il y a dans l'Atelier du même peintre un nouveau Tableau représentant la Résurrection de Jésus Christ. Il est destiné pour l'Eglise de Notre-Dame de Bonnes-Nouvelles, à Orléans, et doit être le pendant du Tableau des Pèlerins d'Emmaus de M Vien, excellent ouvrage dont nous avons parlé dans nos feuilles*»⁶⁹³).

Les rédacteurs ne manquent pas d'offrir même des avant-premières au Salon : «*Nous avons vu, dans l'atelier de M Vien, Professeur de l'ARP, un grand Tableau, auquel il donne actuellement les*

⁶⁸⁷ *La Feuille nécessaire, contenant divers détails sur les Sciences, les Lettres et les Arts*, (Paris, Lambert, Imprimeur-Libraire, 1759).

⁶⁸⁸ Ibidem.

⁶⁸⁹ Ibidem.

⁶⁹⁰ Ibidem, «Peinture, Sculpture et Gravure», 5 mars 1759.

⁶⁹¹ Ibidem, «Peinture, Sculpture et Gravure», 4 juin 1759.

⁶⁹² Ibidem, «Peinture, Sculpture et Gravure», 9 juillet 1759.

⁶⁹³ Ibidem.

dernières touches, et qui doit être exposé aux yeux des Amateurs dans le Salon du Louvre à la S Louis prochaine”⁶⁹⁴. Ils arpentent Paris à la recherche de nouveautés, des ateliers des peintres, sculpteurs et graveurs, aux églises, et de la “précieuse Collection du Cabinet du Roi” aux “Appartements de Luxembourg”⁶⁹⁵ aux “essais informes”⁶⁹⁶ des jeunes Artistes exposés dans la place Dauphine. Les rédacteurs des notices artistiques maîtrisent bien l’art des renvois et de l’enchaînement des informations. L’annonce de l’achèvement du *Jugement de Paris* par Pierre est l’occasion de rappeler un autre tableau récent du même peintre, destiné pour l’Eglise de Notre Dame de Bonnes-Nouvelles d’Orléans, et d’enchaîner avec l’annonce de la réalisation du plafond de cette même église par Parrocel⁶⁹⁷. Le rédacteur aime faire des promesses à ses lecteurs, qu’il se vante de respecter, sans oublier de renvoyer à son engagement premier et d’expliquer la raison du retard : “Lorsque notre seconde feuille parut, nous ne rendimes compte du fameux tableau représentant Mlle Clairon en Médée (...) Nous promimes d’en parler lorsqu’il serait temps, parce que nous étions instruits que l’ordonnance de ce grand morceau allait être totalement changée”⁶⁹⁸.

Le 16 juillet, le rédacteur de la rubrique dédiée aux arts visuels transcrit “mot pour mot”, selon ses dires, l’explication du graveur de Marcenay de sa dernière production : “M de Marcenay n’a pu refuser à nos instances la notice d’un Commencement d’Orage, qu’il vient de graver d’après un Tableau de Rembrandt. Nous ne faisons que la transcrire mot pour mot, parce qu’elle est tout à la fois digne d’un Artiste et d’un Homme de Lettres. Il serait à souhaiter pour nous et pour le public que tous ceux qui exercent les Arts, pussent ainsi rendre leurs idées sur les objets de leur travail”. Malgré son enthousiasme pour la contribution écrite du graveur de Marcenay, le rédacteur joue un rôle de filtre, il ne donne pas la parole à l’artiste, mais “transcrit” ses idées. La concision, l’austérité et la monotonie de style sont de rigueur pour la *Feuille nécessaire*. Pas de place aux digressions ou aux lettres en original. Le rédacteur est censé uniformiser la matière au profit d’une unité formelle et stylistique. Epurée de toute contamination littéraire, l’information artistique proposée par ce périodique est régulière, uniforme et sobre.

Dès le premier numéro, *La Feuille nécessaire* s’engageait auprès de son lectorat à ne publier que des informations certaines. En touchant au problème de la véridicité, les rédacteurs soulignent l’intérêt d’une correspondance ouverte entre le journal et une partie de son lectorat, apte à lui fournir des informations dignes de la curiosité publique :

⁶⁹⁴ Ibidem, “Peinture, Sculpture et Gravure”, 28 mai 1759.

⁶⁹⁵ Ibidem, “Peinture, Sculpture et Gravure”, 9 juillet 1759.

⁶⁹⁶ Ibidem.

⁶⁹⁷ Ibidem.

⁶⁹⁸ Ibidem, “Peinture, Sculpture et Gravure”, 7 mai 1759

On sent aussi que cette Feuille ne pourra que devenir plus intéressante à mesure que les correspondances se multiplieront. Tous ceux qui auront fait quelques découvertes ou trouvé quelques nouvelles inventions propres à les faire connaître, Artistes, Marchands, habiles Ouvriers et autres, sont priés d'envoyer une note avec leurs noms et demeures au sieur Lambert, Imprimeur-Libraire, rue et à côté de la Comédie Française, et d'affranchir le port (...) ⁶⁹⁹.

La Feuille nécessaire laisse entendre que la correspondance ouverte entre le journal aux prises avec la récolte de la nouveauté, dans un laps de temps limité, et son lectorat est un instrument précieux dans la rédaction d'une feuille périodique, ce que le *Journal de Paris*, premier quotidien français allait démontrer une vingtaine d'années après. Selon la vision des rédacteurs de *La Feuille nécessaire*, le journal est un moyen de communication rapide et efficace entre journalistes et lecteurs, espace ouvert en égale mesure au marchand, à l'artiste et à l'"habile ouvrier".

Disparue à la fin de l'année même où elle a vu le jour, *La Feuille nécessaire* est continuée par *L'Avant-Coureur*, *feuille hebdomadaire où sont annoncées les objets particuliers des sciences et des arts, le cours et les nouveautés des spectacles, et les livres nouveaux en tout genre*, imprimée sans interruption jusqu'en 1773. Comme l'annonce son titre, la nouvelle feuille a pour trait principal la rapidité, son but est de précéder les annonces des autres journaux et son ambition est de devenir la première "gazette littéraire" ⁷⁰⁰. La contrainte de temps implique une contrainte de travail : le style en sera donc sobre et concis ⁷⁰¹, tout comme l'avait été celui de *La Feuille nécessaire*. Qui plus est, une fois arrivé à la direction du journal, en janvier 1769, Lacombe se propose d'en rendre le contenu plus pratique et moins livresque. Soucieux de plaire sans distinction "à l'artiste, au manufacturier, au négociant, à l'artisan, à l'homme de lettres, à l'amateur et au travailleur", il fait appel "aux savants, aux artisans et aux négociants", pour qu'ils utilisent *L'Avant-Coureur* comme moyen de communication ⁷⁰².

A la naissance de *L'Avant-coureur*, en 1760, la rubrique "Arts" occupe la deuxième place dans la structure de la feuille, et les rédacteurs expliquent ainsi son contenu : "Dans le second Article, on trouvera les principales nouveautés des Beaux-Arts, et de ceux qui leur sont subordonnés, en commençant toujours par les Arts du Dessin, tels que l'Architecture, la Peinture, la Sculpture, la Gravure, la Ciselure et de là descendant jusqu'aux Arts mécaniques dont les nouvelles inventions

⁶⁹⁹ Ibidem, note à la fin du premier numéro.

⁷⁰⁰ "Les Journaux et tous les ouvrages qui contiennent les extraits des livres, sont les vrais dépôts de l'histoire, les fastes de l'esprit humain. *L'Avant-Coureur* ne sera, dans toute la rigueur du terme, qu'une simple Gazette littéraire, qui certainement manque encore. Il est destiné à préparer la voie aux Journaux, à suppléer à la lenteur qu'exige le travail des extraits, enfin à servir promptement la curiosité publique qui n'a jamais été si active, si empressée, si impatiente" *L'Avant-Coureur*, 1760.

⁷⁰¹ Les rédacteurs se disent "rigoureusement astreints à une manière laconique, concise, mesurée, simple, uniforme, sans jamais nous en départir pour aucun objet", *L'Avant-Coureur*, 1760.

⁷⁰² *Dictionnaire des journaux*, "L'Avant-Coureur".

sont indiquées suivant leur mérite. La Musique, autre que celle des Spectacles, soit vocale, soit instrumentale, en fera partie”⁷⁰³. A partir de 1765, avec l’arrivée de Lacombe à la direction du journal, la rubrique “Arts” (entendus comme activités artistiques au sens moderne ; peinture, sculpture, gravure, musique et poésie⁷⁰⁴), prend la première place.

Les annonces concernant les arts visuels se trouvent sous le signe de la formule “il paraît nouvellement”. Fidèles à leur engagement de rapidité, les rédacteurs s’empressent d’informer sur les productions artistiques en train d’être réalisées (“Les Amateurs et les Artistes attendent avec empressement l’estampe que M Cars va mettre au jour d’après le Tableau du Père de famille de M Greuze”⁷⁰⁵), ou à peine achevées (“Le sieur Beauvarlet, graveur rue S Jacques, vient de finir la Chasteté de Joseph, d’après M Nattier”⁷⁰⁶). Les notices concernant les arts visuels ont soit la fonction d’informer le public au sujet de la production artistique parisienne, qu’une fonction publicitaire : les lecteurs du journal peuvent tout simplement s’informer, mais peuvent aussi aller voir et acheter. C’est surtout le cas des gravures à la description desquelles s’ajoutent souvent des détails pratiques tels l’adresse de l’artiste, et le prix. L’annonce d’un “Recueil d’Estampes des Médicis” pour la fin de l’année 1772 est suivi, par exemple, par un “modèle du billet de souscription”⁷⁰⁷.

Tout en restant fidèles à leur vocation de concision et d’uniformité stylistique, aussi bien qu’à leur soin d’“éviter toute sorte de discussion”, les rédacteurs de la rubrique “Arts” de *L’Avant-Coureur* se permettent de temps en temps des appréciations et des réflexions fugitives, ou, pour les citer, “d’un seul trait de plume”⁷⁰⁸. En parlant de la collection de tableaux de Jean-Baptiste et Louis-Michel Vanloo, le rédacteur note qu’elle “satisfera l’amateur qui a un peu plus que des yeux” et il explique plus loin “c’est-à-dire qui est doué de ce goût nécessaire à l’Artiste, et qui préfère avec raison, un seul bon tableau à dix médiocres”⁷⁰⁹. Toutefois, il est assez rare que les rédacteurs parlent en leur propre nom, sinon pour faire des observations générales et discrètes : ils parlent de la “pureté” et de la “netteté” du burin d’un graveur⁷¹⁰ ou d’un portrait gravé “avec intelligence”⁷¹¹. La plupart du temps, ils font référence à l’opinion d’une instance non identifiable : “les amateurs” (“Les amateurs

⁷⁰³ *L’Avant-Coureur*, “Avertissement”, 1760.

⁷⁰⁴ C’est toujours à partir de 1765 que la rubrique “Arts” de *L’Avant-Coureur* englobe aussi la poésie.

⁷⁰⁵ *L’Avant-Coureur*, 28 janvier, “Arts, Gravure”.

⁷⁰⁶ Ibidem.

⁷⁰⁷ Ibidem, 26 octobre 1772, “Arts, Gravure”.

⁷⁰⁸ “Dans l’histoire des Arts et des Spectacles, ainsi que dans les notices des Livres, nous aurons grand soin d’éviter toute espèce de discussion. Nous pourrions cependant quelquefois apprécier certaines productions; mais ce sera d’un seul trait de plume, sans nous ériger en critiques, et sans prodiguer des louanges”. *L’Avant-Coureur*, “Avertissement”, 1760.

⁷⁰⁹ *L’Avant-Coureur*, 7 décembre 1772, “Arts, Peinture”.

⁷¹⁰ Ibidem, 9 novembre 1772, “Arts, Gravure”.

⁷¹¹ Ibidem, 12 octobre 1772, “Arts, Gravure”.

sauront gré sans doute à M Demarteau, d'avoir publié le nouveau portrait qui nous offre Rubens dans la fleur de sa jeunesse"⁷¹² ; "[Les Amateurs] ont donné les justes louanges au svelte des formes de cette figure, à l'élégance des contours, à la suplesse et au moelleux des mouvements"⁷¹³). Notons toutefois un exemple amusant et rare, où le journaliste, épris d'une gravure représentant la Taverne de Ramponeau s'emploie à justifier, au nom de la rédaction, le saut du journal dans le règne de la frivolité :

Nous pardonnera-t-on d'indiquer, à la suite de ces Ouvrages estimables, une folie du temps qui passera sans doute bien vite, pour faire place à quelque autre aussi peu durable ? Pourquoi non, s'il nous est permis d'égayer quelque fois une feuille qui doit autant amuser qu'instruire ? Toutes les frivolités du monde ont un côté que la Raison peut regarder en souriant, et qu'un peu de Philosophie tourne même en instruction. On distribue depuis quelques jours la représentation d'une Ginguette devenue fameuse par le concours, que du vin à très vil prix y attire, et que des Chansonniers du plus bas ordre se sont empressés de célébrer.⁷¹⁴

Avec son ambition de devenir une "gazette littéraire" (et peut-être même "artistique"), *L'Avant-Coureur* a une part significative dans la diffusion de l'information artistique dans la presse d'Ancien Régime. C'est avec lui que se cristallise l'idée de développer un instrument périodique capable de rendre compte de la vie artistique française, mais aussi, nous l'avons vu, de fournir un moyen de communication et d'échange entre ses différents acteurs. *L'Avant-coureur* représente une occasion pour les activités artistiques d'avoir finalement un organe périodique propre, qui s'en occupe sans interruption toute l'année, et qui en offre une image plus ample et plus diversifiée. Même si la publication de ce journal s'arrêta en 1773, sa tentative de devenir un périodique des arts demeure remarquable.

Les *Petites Affiches de Paris*, périodique dédié par excellence aux annonces, s'intéressent, dès leurs naissances, aux beaux-arts. Les arts visuels y ont leur place dans les rubriques "Livres nouveaux", qui rend compte des ouvrages concernant la peinture, la sculpture ou la gravure ou des écrits critiques sur les Salons, et dans la rubrique "Avis divers", qui contient des annonces et parfois des commentaires à propos des œuvres les plus récentes. Le lecteur des *Affiches* trouve dans la rubrique "Livres nouveaux" des notices concernant les *Essais sur la peinture et sur l'Académie de France établie à Rome*, par Algarotti, traduit de l'italien par Pingeron, Capitaine d'Artillerie et Ingénieur au service de Pologne⁷¹⁵, la *Lettre d'un Graveur en Architecture à M Patte, son confrère, à l'occasion*

⁷¹² Ibidem, 7 septembre 1772, "Arts, Gravure".

⁷¹³ Ibidem, N°3, 1773, "Arts". Le journaliste fait référence à une Diane de Vassé, sculpteur du Roi décédé un mois auparavant.

⁷¹⁴ Ibidem, 24 mars 1760, "Arts, Gravure".

⁷¹⁵ *Affiches, annonces et avis divers*, 10 janvier 1770, "Livres nouveaux". (pour des raisons d'uniformité, nous avons choisi ce titre unique pour désigner ce périodique).

de son mémoire sur l'Eglise de Sainte Genenviève⁷¹⁶, le Catalogue de M Boucher, par Remy⁷¹⁷ les Observations sur la statue de Marc-Aurèle, et sur d'autres objets relatifs aux Arts, adressées à Diderot par le sculpteur Falconet, et les Lettres pittoresques, à l'occasion des tableaux exposés au Salon en 1777⁷¹⁸ La rubrique "Avis divers" contient surtout des annonces de gravures, qui constituent à la fois pour le rédacteur, l'occasion de quelques réflexions critiques. Trois nouvelles gravures par Le Bas lui permettent de réfléchir sur le statut de cet art en France et sur sa fonction de traduction des œuvres recélées dans les cabinets privés⁷¹⁹. Une autre notice rend compte d'un cas de contrefaçon de gravures et de la justice rendue aux arts et aux artistes concernés par Le Noir, Lieutenant de police⁷²⁰. L'annonce d'une gravure intitulée *Balance de Frédéric*, par Vangelisti permet le rédacteur de reprendre sévèrement "les galanteries" dans la gravure, à savoir "ces images obscènes, qui blessent les yeux d'un honnête homme, qui le révoltent"⁷²¹.

A partir de 1777, avec la naissance du *Journal de Paris*, qui s'annonce un concurrent sérieux pour les *Affiches*, celles-ci entreprennent des changements soit dans leur périodicité et dans leur nombre de pages, que dans leur organisation⁷²². La division du périodique en deux feuilles de 16 pages chacune donne satisfaction au rédacteur Jean-Louis Aubert⁷²³, qui ayant 32 pages à remplir par semaine, peut introduire plus de commentaires sur les livres et les spectacles⁷²⁴. Le deuxième changement important advient en 1778, lorsque les deux feuilles se fondent en une seule, elle aussi quotidienne, plus équipée à affronter son rival, dont le nouveau titre rappelle justement le *Journal de Paris : Annonces, affiches et avis divers ou Journal général de France*. Adapté aux nouvelles

⁷¹⁶ Ibidem, 19 septembre 1770, "Livres nouveaux".

⁷¹⁷ Ibidem, 23 janvier 1771, "Livres nouveaux".

⁷¹⁸ Ibidem., 1er octobre 1777, "Livres nouveaux".

⁷¹⁹ "On n'a jamais tant gravé d'estampes, et les seuls graveurs Français formeraient un tableau immense. C'est ainsi qu'on nous traduit maintenant presque tous les livres de nos voisins. Tout le monde est devenu parmi nous Traducteur de Tableaux ou d'Ouvrages Anglais. Car puisque l'on a comparé les Traductions aux Estampes (...), on peut comparer réciproquement les Estampes aux Traductions. Connaisseur ou non, chacun jouit des tableaux qui sont dans les Palais, les Eglises et dans les autres lieux publics; mais les Cabinets des particuliers en recèlent infiniment davantage, dont la jouissance est réservée aux possesseurs et à leurs amis", Ibidem, 10 janvier 1770, "Avis divers".

⁷²⁰ Le cas de justice exposé par les *Affiches* oppose les graveurs Gaucher, Née et Masquelier aux graveurs Esnaut et Rapilly, coupables de plusieurs contrefaçons de gravures, dont les premiers possédaient le privilège: "(...) le Magistrat a condamné les contrefacteurs aux dépens, dommages et intérêts, en l'amende portée par le privilège du Roi; a rendu aux Artistes les planches contrefaites, a permis l'affiche du jugement, et a ordonné que le dessin faussement attribué à M Cochin par les Srs Esnaut et Rapilly, et au bas duquel on avait imité la signature de cet Artiste célèbre, serait supprimé, rayé et bâtonné par le Greffier de la Commission (...).", Ibidem, 27 novembre 1776, "Avis divers".

⁷²¹ Ibidem, 29 novembre 1780, Avis divers.

⁷²² Voir le chapitre *Du côté des observateurs, Ennemis et critiques*.

⁷²³ L-S. Mercier se montre très sévère à l'égard de l'activité critique de l'abbé Aubert: "Laissez faire un journaliste, tel que le rédacteur incivil des petites affiches; il voudra apprendre à chanter à David, enseigner la marine aux Anglais, et la minéralogie aux Allemands, et à faire des fables à La Fontaine; il se fera encore intendant de la politique du royaume, ainsi qu'appréciateur des vers, et juge des histrions. Et que perd-il à tout cela? rien; parce qu'il est connu d'avance", *Tableau de Paris*, ch. DCCCXVIII, "Les petites affiches".

⁷²⁴ *Dictionnaire des journaux*, "Affiches, annonces et avis divers".

conditions de marché, son prospectus insiste, en effet, sur l'avantage d'avoir des annonces plus rapides et des nouvelles plus ponctuelles.

Une nouvelle formule des *Affiches* n'est pourtant mise en place qu'à partir de décembre 1783. Tout comme leur rival, ils disposent également d'une rubrique "Arts" où l'on insère des notices sur la peinture, la gravure, la musique, les inventions et les découvertes. En 1785, la rubrique "Beaux-Arts" réunit en une même notice le compte rendu de *l'Exposition de tableaux au Salon du Louvre* et une nécrologie d'artiste sous le titre *Mort remarquable*. C'est ainsi que les hommages rendus à Lépicié et à Pigalle sont insérés dans la critique même du Salon de l'année⁷²⁵. C'est finalement au peintre Taraval que l'on dédie une notice à part, suivie par une lettre à l'auteur du journal⁷²⁶. Rappelons que les nécrologies d'artistes représentent une rubrique constante du *Journal de Paris*, qui avait acquis dès 1782, le privilège des *Annonces des deuils de la Cour* et du *Nécrologe des Hommes célèbres*⁷²⁷.

Si, jusqu'en 1783, les informations artistiques étaient réunies sous le titre général, "Avis divers", mêlées avec des annonces d'autres domaines, sans aucune séparation par des titres ou des alinéas, les *Affiches* proposent, peut-être sous l'influence de son jeune concurrent, le *Journal de Paris*, une rubrique spécialement dédiée aux arts et munie de titres où les annonces bénéficient d'un espace bien plus aéré. Si l'on peut supposer que les *Affiches* aient entrepris une série de changements en fonction de son rival, le *Journal de Paris*, en commençant par sa périodicité et son titre, jusqu'à l'introduction de nouvelles rubriques et à l'organisation formelle de l'information, ceci n'exclut pas l'idée qu'il y a eu, d'autre part, des influences réciproques.⁷²⁸ De toute manière, les *Affiches*, telles qu'elles se présentaient en 1777, à la naissance du journal quotidien, n'avaient pas de choix, pour survivre, que de suivre les nouvelles exigences du marché, l'un des facteurs déterminants étant la confrontation directe avec les acteurs les plus puissants et les plus innovateurs.

C'est toujours à la même époque que les *Affiches* donnent de l'ampleur au courrier des lecteurs (tout comme le *Journal de Paris*, qui se veut une "correspondance familière et journalière" entre ses lecteurs). La rubrique "Arts" contient de plus en plus souvent des lettres intitulées "A l'Auteur du Journal". Le chevalier de La Barre, "tout frais arrivant de son voyage d'Italie" s'empresse, "par la voie du Journal", de défendre le cheval écorché antique, critiqué par Vincent, professeur de

⁷²⁵ *Affiches, annonces et avis divers*, 10 septembre 1785, "Beaux-Arts, Suite de l'exposition des Tableaux au Salon du Louvre, et Mort remarquable" (Lépicié); 17 septembre 1785, "Beaux-Arts, Ouvrages de sculpture et de gravure exposés au Salon du Louvre, et Mort remarquable". (Pigalle)

⁷²⁶ Ibidem, 26 janvier 1786, "A l'Auteur du Journal".

⁷²⁷ Voir chapitre *Du côté des observateurs, Batailles*.

⁷²⁸ Voir chapitre *Du côté des observateurs, Ennemis et critiques*.

l'Académie⁷²⁹. Quelques jours après, le rédacteur cite la lettre d'un autre lecteur, qu'il décide de ne pas publier, en raison de l'absence de signature, qui souligne une erreur du chevalier de La Barre : le critique du cheval écorché n'est pas Vincent, professeur de l'Académie royale, mais son homonyme de l'Ecole vétérinaire ! A la lettre à l'auteur du journal s'ajoute donc la lettre au journal non publiée, mais qui s'insère dans la structure du périodique, par le biais de la voix rédactionnelle.

D'autres lettres se présentent sous forme de demandes précises et assez urgentes adressées au rédacteur, suivies de ses réponses concises. Un collectionneur toulousain, qui avoue au rédacteur n'oser "[se] décider sur l'acquisition des nouvelles productions qu'après [son] avis", se renseigne au sujet de plusieurs graveurs contemporains, que lui a présentés son correspondant de Paris. Le rédacteur lui répond qu'il ne peut donner son opinion que sur les graveurs qu'il a déjà eu l'occasion de louer dans ses feuilles⁷³⁰.

La lettre omission est celle qui est publiée dans le but de suppléer à un oubli du périodique, considéré comme inexplicable. Duret, "Elève de l'école d'en haut" écrit sa lettre au journal pour rendre justice et hommage au *Recueil d'Anciens costumes*, par feu Dandré Bardon, qu'il considère comme "un ouvrage élémentaire, par un homme qui doit connaître le prix des bons principes"⁷³¹. Rappelons également la lettre de la part du souscripteur dénonçant la mauvaise qualité du travail d'un graveur, dont il est le client. Elle est le signe d'un périodique qui se veut à l'écoute du public des arts visuels. Telle est la lettre envoyée aux *Affiches* par "Le Baron de la Cruzes", "souscripteur de province éloignée", qui se plaint, au nom "de [sa] petite ville et de tous les amateurs retirés de la capitale", de la "choquante faiblesse" qui caractérise la dixième livraison de la *Collection des Tableaux du Palais Royal*⁷³².

Le *Journal de Paris* ne fait pas peur aux seules *Affiches*, il menace et pousse au changement le journal littéraire par excellence, le *Mercure de France*. Au-delà de son ancienneté, le *Mercure* jouit d'une protection particulière de la part du gouvernement, supposant, en revanche, un régime de censure politique et littéraire très étroit. Deux censeurs nommés par le directeur de la *Gazette de France*, l'un à Paris et l'autre à Versailles, en surveillent la partie politique, tandis que la partie littéraire est censurée à Paris. Qui plus est, le *Mercure* est présenté au Roi tous les samedi par le ministre de l'Intérieur, et le Garde des Sceaux a, à son tour, son mot là-dessus⁷³³.

⁷²⁹ *Affiches, annonces et avis divers*, 29 janvier 1785, "A l'Auteur du Journal".

⁷³⁰ Ibidem, 12 février 1785, "A l'Auteur du Journal".

⁷³¹ Ibidem, 12 mai 1785, "Arts, A l'Auteur du Journal".

⁷³² Ibidem, 12 juillet 1788, "Beaux-Arts, A l'Auteur du Journal".

⁷³³ *Charles-Joseph Panckoucke et la Librairie française, 1736-1798*.

Le libraire Charles-Joseph Panckoucke achète en 1778 le privilège du *Mercure*, dans l'idée de le réformer : tout en s'appuyant sur son image de journal littéraire traditionnel, il s'agit de rénover sa forme et de diversifier son contenu, afin de lui assurer une plus grande diffusion. Panckoucke est d'avis qu'il faut suivre les transformations du marché de la presse ; au-delà de la multiplication des feuilles périodiques, la naissance du *Journal de Paris* marque l'existence d'un public plus large et plus avide d'informations. Le *Mercure* rénové de Panckoucke est ainsi un mélange d'information politique et littéraire. En 1778 il absorbe quatre petits journaux : le *Journal de politique et de littérature*, le *Journal des Dames*, le *Journal français* et le *Journal des spectacles*, auxquels s'ajoute en 1782 le *Journal de la librairie*. Si le contenu du *Mercure* traditionnel était organisé en cinq rubriques : "Pièces fugitives", "Nouvelles littéraires", "Sciences et Belles-Lettres", "Beaux-Arts" et "Spectacles", le nouveau *Mercure*⁷³⁴ de Panckoucke, à la recherche de la diversité des matières, s'ouvre à des rubriques nouvelles, telles "Bienfaisance", "Variétés", "Géographie", "Inventions utiles", "Histoire naturelle", "Acte de courage et d'humanité", "Tirage de la loterie nationale de France" et "Etablissements nouveaux". En même temps, il construit une équipe rédactionnelle stable, composée de personnalités connues, telles Dubois de Fontenelle pour la partie politique, Jean-François de La Harpe pour la partie littéraire, Imbert pour les contes philosophiques, Dorat pour les pièces fugitives, l'Abbé Baudeau pour l'économie politique et Suard pour la philosophie, les sciences et les arts⁷³⁵. Panckoucke s'occupe également de la périodicité du *Mercure* qui, en 1778 paraît tous les jours, et à partir de juillet 1779, est publié chaque semaine. Plus aguichant et plus diffusé, le nouveau *Mercure* s'adresse à un public plus divers, qu'il conquiert rapidement : entre 1778 et 1779 il réussit à augmenter sa clientèle de 500 abonnés⁷³⁶.

Le *Mercure de France* rend compte principalement de la production de gravures, ainsi que des parutions les plus récentes, concernant les arts visuels et l'antiquité. En 1777, les notices sur les gravures sont particulièrement fournies, débordant souvent la simple fonction d'annonce. Le tableau de la production des graveurs est complété régulièrement, à chaque numéro du *Mercure*, au point que les rédacteurs se permettent de s'abstenir de toute critique à propos des gravures exposées au

⁷³⁴ En 1779, le nouveau titre du *Mercure* est ainsi formulé: *Mercure de France, dédié au Roi par une Société de Gens de Lettres, contenant le journal Politique des principaux événements de toutes les Cours; les Pièces fugitives nouvelles, en vers et en prose; l'Annonce et l'Analyse des ouvrages nouveaux; les Inventions et découvertes dans les Sciences et les Arts; les Spectacles, Les Causes célèbres; les Académies de Paris et des Provinces; la Notice des Edits, Arrêts; les Avis particuliers, etc. etc, chez Panckoucke, Hôtel de Thou, rue des Poitevins.*

⁷³⁵ "(...) la rédaction de tout ce qui regarde la philosophie, les sciences et les arts, est confiée à M Suard, de l'Académie Française, dont l'esprit et le goût sont fort connus.", *Mercure de France*, juin 1778, "Avertissement".

⁷³⁶ Charles-Joseph Panckoucke et la Librairie française, 1736-1798; Lorsque les rédacteurs annoncent, le 24 juin 1786, l'insertion d'un supplément des prospectus au *Mercure de France*, ils avancent un calcul rapide de ce que pourrait être le nombre de lecteurs du périodique: "il n'est pas un *Mercure* qui ne soit lu par dix personnes, on sera assuré que quatre-vingt à cent mille personnes en prendront connaissance toutes les semaines". Il en résulte, selon les rédacteurs, que le *Mercure* aurait en 1785 au moins 8000 abonnés.

Salon de l'année, considérant que ce travail a été déjà accompli⁷³⁷. A partir de 1778, année de changements majeurs pour le *Mercure*, la rubrique "Gravure" change aussi de physionomie et de consistance : les caractères employées sont plus petits, les annonces sont plus sommaires, autrement dit, elle semble se plier à la double règle de rapidité et d'efficacité. Le 5 août, elle est absorbée par une nouvelle rubrique, intitulée "Sciences et Arts", contenant aussi des notices sur l'astronomie, la géographie et la musique.

La rubrique "Nouvelles littéraires" contient en revanche des extraits et des commentaires critiques sur les ouvrages qui concernent les arts figuratifs et l'antiquité. En 1777, on annonce un *Dictionnaire des Artistes, ou Notices historique et raisonnée des architectes, peintres, graveurs, sculpteurs, musiciens, acteurs et danseurs ; imprimeurs, horlogers et mécaniciens*, par l'Abbé de Fontenai⁷³⁸. En 1779, le *Mercure* rend compte des *Antiquités de France*, par M Clérisseau, Architecte de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture de Paris⁷³⁹, offre aux lecteurs un extrait de la *Théorie générale des beaux-arts* de Sulzer, non encore traduit entièrement en français, sous le titre *Combien il est utile aux Jeunes Artistes de copier les Ouvrages des Grands Maîtres*⁷⁴⁰ et quelques réflexions sur une brochure intitulée *Lettre d'un voyageur à Paris à son Ami Sir Charles Lovers, demeurant à Londres, sur les nouvelles estampes de M Greuze*⁷⁴¹. En 1783, Garat y dédie deux longs articles à l'*Histoire de l'Art de l'Antique*, par Winckelmann⁷⁴². C'est à partir de 1783, que les annonces d'estampes et les titres nouveaux consacrés aux arts visuels se mêlent dans la nouvelle rubrique "Annonces et notices".

La rubrique "Variété" accueille souvent l'information artistique, sous toutes ses formes : la notice contenant des détails sur la *Correspondance des Savants et des Artistes* de Pahin de la Blancherie⁷⁴³, la lettre de Greuze au *Mercure* décrivant sa dernière estampe, *La Belle-Mère*,⁷⁴⁴ et jusqu'au compte rendu du Salon du Louvre⁷⁴⁵.

En raison de la stricte surveillance qu'exerce sur lui la censure d'état, le *Mercure* représente l'organe périodique idéal, à travers lequel l'Académie royale de peinture et de sculpture peut

⁷³⁷ "Comme le *Mercure* rend compte des gravures qu'elles sont publiées, nous ne ferons point mention de celles qui ont été exposées au Salon", *Mercure de France*, octobre 1777, "Arts, Exposition au Salon du Louvre, des peintures, sculptures et autres ouvrages de MM de l'Académie Royale".

⁷³⁸ Ibidem, mai 1777, "Nouvelles littéraires".

⁷³⁹ Ibidem, 15 janvier 1779, "Nouvelles littéraires".

⁷⁴⁰ Ibidem, 5 avril 1779, "Nouvelles littéraires".

⁷⁴¹ Ibidem, 11 septembre 1779, "Nouvelles littéraires".

⁷⁴² Ibidem, 11 janvier, 18 janvier 1783, "Nouvelles littéraires".

⁷⁴³ Ibidem, 20 novembre 1779, "Variétés".

⁷⁴⁴ Ibidem, 28 avril 1781, "Variété, Lettre de M Greuze aux Auteurs du *Mercure*".

⁷⁴⁵ Ibidem, 6 octobre 1781, "Variétés, Expositions des ouvrages de peinture, sculpture et gravure au Salon du Louvre", année 1781.

exprimer ses idées et ses principes. Les comptes rendus des Salons sont confiés à des personnalités, tels Charles-Nicolas Cochin, qui ne sauraient pas trahir les vues de la corporation. Le *Mercur* s'occupe toute l'année à tenir ses lecteurs au courant de la vie académique sous tous ses aspects : présentations d'ouvrages au Roi ou à la famille royale, par les artistes de l'Académie, extraits des Registres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, ainsi que de l'Académie d'Architecture⁷⁴⁶, distribution de prix⁷⁴⁷ et réceptions de nouveaux membres au sein de l'Académie⁷⁴⁸, sans oublier les comptes rendus des expositions bisannuelles du Salon du Louvre. Le tableau de la vie artistique dressé par le *Mercur de France* est complété par des annonces de cours de peinture ou d'architecture⁷⁴⁹, des vers dédiés aux artistes (insérés dans la rubrique "Pièces fugitives")⁷⁵⁰, des anecdotes sur des peintres⁷⁵¹, des inventions utiles pour la conservation des œuvres d'art⁷⁵², des découvertes de nouveaux procédés de gravure⁷⁵³. Ajoutons également quelques lettres : un extrait d'une lettre de Falconet au prince Galitzin, au sujet de la fonte de la Statue de Pierre le Grand⁷⁵⁴, une *Lettre d'un Amateur à l'Auteur du Mercur de France, au sujet de l'Estampe du Gâteau des Rois*⁷⁵⁵, une lettre au sujet du nouveau théâtre de Bordeaux⁷⁵⁶ et, à partir de 1784, des lettres annuelles sur l'exposition de peinture de la place Dauphine⁷⁵⁷.

Les articles sur les arts visuels publiés dans le *Mercur* sont indistinctement rédigés dans le respect des artistes et de l'institution académique, soumis à un souci de modération et d'uniformité de forme et de contenu, qui se transforme inévitablement en monotonie. Il ne se permet visiblement ni des variations de ton et de style, ni des changements d'humeur à l'égard des œuvres et des artistes. Le type d'information artistique que propose le *Mercur* est celle envisagée par l'Académie : régulière mais toujours égale à elle-même, inoffensive, concentrée plus sur la recension neutre que

⁷⁴⁶ Ibidem, 15 janvier 1779, "Extraits des Registres de l'Académie Royale d'Architecture; Extrait des Registres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture".

⁷⁴⁷ Ibidem, mars 1777, "Ecole gratuite de dessin".

⁷⁴⁸ Ibidem, 15 juin 1779, "Sciences et Arts, Peinture" (réception de Suvée, peintre d'histoire, comme agréé)

⁷⁴⁹ Ibidem, avril 1777, "Arts, Cours d'architecture".

⁷⁵⁰ Ibidem, 13 novembre 1777, "Pièces fugitives, Vers à M Vanloo sur le couronnement de son Tableau Allégorique de la France, par M Guérin, avocat"; 2 février 1782, "Pièces fugitives, Vers adressés à Mme Angelica Kaufmann, célèbre peintre, lors de son passage à Thionville, en retournant d'Angleterre en Italie".

⁷⁵¹ Ibidem, janvier 1777, "Anecdote" (sur Alexis Grimou, peintre français); février 1777, "Anecdote" (sur Pierre de Cortone); mai 1777, "Anecdote" (sur Floris, peintre flamand); juin 1777, "Anecdotes" (sur Vandyck); septembre 1777, "Anecdote" (sur Zeuxis, peintre grec).

⁷⁵² Ibidem, 23 septembre 1780, "Sciences et Arts, Découvertes, Moyen de conserver sans altération les Tableaux peints à l'huile".

⁷⁵³ Ibidem, 12 août 1780, "Sciences et Arts, Découverte d'un procédé de Gravure en lavis, par M Le Prince, Peintre du Roi et Conseiller de son Académie de son Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Prospectus".

⁷⁵⁴ Ibidem, septembre 1777, "Arts".

⁷⁵⁵ Ibidem, décembre 1777, "Arts".

⁷⁵⁶ Ibidem, 27 mai 1780, "Variété".

⁷⁵⁷ Ibidem, 3 juillet 1784, "Variétés, Lettre aux Rédacteurs du Mercur".

sur une critique active et ouverte au débat, doublement surveillée par le pouvoir corporatif le plus important dans le monde des arts et par l'état, moulée dans la voix de quelques représentants considérés comme aptes à parler des artistes, sans les offenser.

L'information artistique se moule de façon différente dans les différents périodiques qui l'accueillent, elle change de forme, d'emplacement et de ton d'une feuille à l'autre, et parfois à l'intérieur de la même feuille, en fonction de l'organisation globale de celles-ci, ainsi que des modifications qu'elles subissent au fil des années. Il suffit de jeter un regard hâtif sur les pages des périodiques cités dans ce chapitre pour voir que les informations sur les arts se recontrent et s'opposent, se croisent et se superposent, donnant lieu à un dialogue continu entre les feuilles. Nous allons voir, à travers quelques exemples, comment les *Affiches*, le *Mercure* et le *Journal de Paris* se rencontrent sur le plan de l'information artistique.

Information artistique et intertextualité journalistique

Au-delà de toute question de rivalité et cocurrence, en leur qualité de textes composés d'une multitude de morceaux distincts et faciles à isoler de l'ensemble, les feuilles périodiques s'inscrivent dans un réseau complexe, où les échanges, implicites ou explicites, avouées ou passées sous silence, représentent une pratique commune. Les textes périodiques d'Ancien Régime se présentent comme des structures complexes, mais ouvertes, qui accueillent, en raison même de leur fonction divulgative, la citation, la traduction, l'extrait, le plagiat. Ils utilisent la transformation et la combinaison d'éléments extérieurs comme des moyens familiers et, en outre, ils tissent ensemble un intertexte où l'information circule facilement, sous une grande diversité de formes. Pour illustrer le mécanisme de l'intertextualité journalistique, nous avons choisi quelques exemples d'informations artistiques communes à trois grands périodiques qui traitent des arts visuels. Comment une même nouvelle, souvent moulée dans des formes variées, est-elle employée par les différents périodiques ? De quelle façon circule-t-elle d'une feuille à l'autre et quel est l'effet de cette mobilité ?

Le *Mercure de France* et les *Affiches* publient presque simultanément, en avril 1777, une lettre de Voltaire adressée au graveur Henriquez, qui venait de réaliser le portrait gravé du philosophe de Ferney, dans laquelle celui-ci élogie les talents de l'artiste. La lettre, très brève, est reproduite entièrement par les deux périodiques et suivie par une note à contenu publicitaire, elle aussi identique, à quelques mots près : on y est informé que Henriquez est également auteur des portraits de Montesquieu, de Diderot, de D'Alembert et de Bouvard et on y ajoute son adresse. La seule

différence entre les deux notices c'est que les *Affiches* précisent au début, que c'est le graveur même qui leur a envoyé la lettre et ajoutent leur plaisir de la publier "d'autant plus (...) qu'elle contient un éloge vrai de ses talents"⁷⁵⁸ Au-delà de l'intérêt que peut présenter une lettre écrite par Voltaire, le rédacteur des *Affiches* insiste sur sa fonction d'éloge, amplifiée par la reproduction dans une feuille périodique.

Les nouvelles productions du peintre Greuze jouissent constamment de l'attention de la presse périodique. Le 16 avril 1781 le *Journal de Paris* et le 28 avril 1781, le *Mercure de France* publient une lettre de Greuze à caractère anecdotique, où celui-ci explique l'origine de son idée pour l'estampe intitulée *La Belle-mère*, gravée par Le Vasseur. La lettre est entièrement reproduite par les deux périodiques⁷⁵⁹ et suivie d'une brève note, elle aussi identique, contenant des détails sur le prix de l'estampe et l'adresse de l'artiste. A comparer les deux dates, on serait tenté de croire qu'étant le premier à la publier, le *Journal de Paris* est le seul vrai destinataire de la lettre de Greuze.

Comme pour se défendre d'une accusation de plagiat, le *Mercure* annonce la lettre de Greuze par le titre *Lettre aux Auteurs du Mercure*. Il est donc plus probable qu'un artiste comme Greuze, volontiers à l'écart de l'institution académique, se serve sciemment de l'instrument périodique pour faire connaître ses ouvrages⁷⁶⁰. De son côté, le rédacteur des *Affiches* annonce l'estampe *La Belle-Mère* le 11 avril 1781, devançant donc le *Journal de Paris* et le *Mercure*. Sans posséder la lettre de la main de Greuze, les *Affiches* donnent la description de la nouvelle estampe et semblent connaître également l'anecdote racontée par l'artiste, puisqu'ils notent : "(...) plus bas on lit ces paroles que M Greuze, qui étudie les mœurs du Peuple, a entendu un jour prononcer sur le Pont neuf, par une harangère, dans une circonstance pareille : oui, elle lui donne du pain, mais elle lui brise les dents avec le pain qu'elle lui donne"⁷⁶¹ Si les deux autres périodiques laissent l'artiste présenter son

⁷⁵⁸ *Affiches, annonces et avis divers*, 16 avril 1777, "Avis divers".

⁷⁵⁹ "Permettez, Messieurs, que je profite de la voie de votre Journal pour donner une petite note historique de l'estampe, que je dois mettre au jour le 28 du présent mois, et que j'ai fait graver par M le Vasseur; elle a pour titre la Belle-Mère. Il y avait longtemps que je j'avais envie de tracer ce caractère; mais à chaque esquisse l'expression de la Belle-Mère me paraissait toujours insuffisante. Un jour en passant sur le Pont Neuf, je vis deux femmes qui se parlaient avec beaucoup de violence; l'une d'elle répandait des larmes, et s'écriait: Quelle Belle-Mère! Oui, elle lui donne du pain; mais elle lui brise les dents avec le pain qu'elle lui donne. Ce fut un trait de lumière pour moi; je retournai à la maison, et je traçai le plan de mon Tableau, qui est de cinq figures (...)", *Mercure de France*, 28 avril 1781, "Variétés"; *Journal de Paris*, 16 avril 1781, "Aux Auteurs du Journal".

⁷⁶⁰ Dans une notice du 3 décembre 1786, le rédacteur des *Mémoires secrets* anticipe l'envoi d'une autre lettre par Greuze au *Journal de Paris*, à l'occasion de l'achèvement de son estampe *La veuve et le curé*. Le rédacteur observe que l'artiste "piqué de l'indifférence du public, qui, ne le voyant point au salon depuis nombre d'années, l'oublie insensiblement et ne recherche plus son atelier comme autrefois pour l'y ramener, a imaginé une singulière tournure", à savoir sa nouvelle estampe et une lettre adressée au curés, envoyée au quotidien. Le journaliste des *Mémoires* souligne qu'en marge de l'Académie, Greuze invente des stratégies nouvelles pour rendre connu son travail au public.

⁷⁶¹ *Affiches, annonces et avis divers*, 11 avril 1781, "Annonces diverses".

ouvrage, sans donner aucune appréciation critique, le rédacteur des *Affiches* cueille toute la force des paroles citées de Greuze, qu'il définit comme des "*paroles énergiques, et qui valent mieux que toute l'insipide élégance de nos phrasiers*"⁷⁶². Nonobstant la répétitivité partielle des informations, une lecture simultanée des trois feuilles révèle le fort lien instauré entre le journal et l'artiste qui veut rendre public son travail.

La *Malédiction paternelle* est une autre œuvre de Greuze qui donne lieu à de nombreux articles dans les journaux périodiques. Si le *Mercur*e n'en parle pas, le *Journal de Paris* lui accorde une attention prolongée. Le 14 juin 1777, Sautreau de Marsy, correspondant de la partie littéraire du quotidien, y publie un long article qui lui est dédié. Il commence par reprocher aux rédacteurs du *Journal* "*de n'avoir rien encore dit du chef-d'œuvre d'un de nos plus habiles maîtres*", il affirme que "*le nom de M Greuze justifie d'avance tous ces éloges*" et avant de se lancer dans la description proprement dite de la composition de l'œuvre, il justifie son entreprise critique, en soulignant que "*tous ceux qui ont un cœur et des yeux se trouvent connaisseurs*"⁷⁶³. L'article de Sautreau de Marsy est fondé sur l'idée d'un accès universel à l'art de Greuze, à travers les sentiments qu'il éveille chez les spectateurs, d'où son souci de souligner l'effet que le tableau exerce sur le public :

(...) le Tableau dont je veux vous entretenir a causé une sorte d'ivresse de plaisir et d'attendrissement dans l'âme de tous ceux qu'il ont vu et il a reçu des applaudissements aussi vifs que flatteurs de l'auguste Comte de Falkeinstein, qui l'a compté au nombre des objets les plus précieux qui se soient offerts à ses regards dans cette grande capitale⁷⁶⁴.

Plus loin, le journaliste étend cette force émotive à tous les tableaux de Greuze⁷⁶⁵, éloge qu'il utilise habilement pour glisser à la fin de sa lettre un reproche voilé à un artiste qui refuse depuis plusieurs années d'exposer ses productions au Salon du Louvre : "*Mais il serait bien à désirer qu'il ne refusât pas plus longtemps à l'empressement du Public qui cherche en vain ses charmants ouvrages à chaque exposition qui se fait au Louvre*"⁷⁶⁶. L'observation de Sautreau de Marsy sur l'absence de l'artiste au Salon renvoie à l'article sur la *Malédiction paternelle* publié par les *Affiches* le 1^{er} octobre 1777, où le rédacteur note que "*depuis quatre ans [Greuze] ne daigne plus orner le Salon de ses Ouvrages, mais (...) il dédommage le public en les exposant chez lui*"⁷⁶⁷. On ne saurait ne pas citer la notice concernant la *Malédiction paternelle* publiée dans les *Mémoires secrets*, qui

⁷⁶² Ibidem.

⁷⁶³ *Journal de Paris*, 14 juin 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal de Paris, sur la Malédiction paternelle, tableau de M Greuze".

⁷⁶⁴ Ibidem.

⁷⁶⁵ "*La plupart émeuvent, attendrissent, inspirent l'humanité, la vertu, l'horreur du vice; on se sent disposé à devenir meilleur après les avoir vus*". Ibidem.

⁷⁶⁶ Ibidem.

⁷⁶⁷ *Affiches, annonces et avis divers*, 1^{er} octobre 1777, "Livres nouveaux, Lettres pittoresques à l'occasion des Tableaux exposés au Salon en 1777".

observent, sans ambages : “*M Greuze, toujours piqué de son exclusion de l’Académie, continue à préparer pour le temps de l’exposition des tableaux quelques chefs-d’œuvres qui attirent la foule chez lui*”⁷⁶⁸ En effet, le lecteur qui aurait lu les trois notices aurait bénéficié décidément d’une image plus complexe de la position de Greuze à l’égard de l’Académie. Pendant que le *Journal de Paris* esquisse un reproche à son adresse et une exhortation de faire preuve de ses talents au sein de la corporation académique, les *Affiches* notent que son absence de l’Académie est en quelque sorte contrebalancée par ses expositions privées, pour finir avec les *Mémoires*, qui rappellent ouvertement le rapport conflictuel entre Greuze et ses collègues académiciens⁷⁶⁹.

Encore une fois, la lecture croisée des périodiques offre une vision complexe, à multiples facettes d’une même réalité. Plus que de simples répétitions passives, les informations circulent facilement d’une feuille à l’autre, pour emprunter à chaque fois une autre forme dans un contexte nouveau, révélant des nuances différentes d’un même objet. L’impression qui en résulte est celle d’un grand espace textuel périodique, permettant la fluidité et la mobilité de l’information.

Si le *Journal de Paris* utilise la lettre critique pour rendre compte du tableau de Greuze, les *Affiches* insèrent leurs remarques sur la *Malédiction paternelle*, selon un principe de l’économie de l’espace qui leur est propre, à l’intérieur d’une notice sur une critique du Salon de 1777, intitulée *Lettres pittoresques, à l’occasion des Tableaux exposés au Salon en 1777*. C’est l’auteur de cette brochure qui semble avoir inspiré au rédacteur des *Affiches* l’idée d’en parler : “*A son exemple, je saisisrai avec empressement l’occasion de célébrer la Malédiction paternelle, Tableau de la plus superbe exécution*”⁷⁷⁰. Plutôt que d’offrir des remarques personnelles sur le tableau, le rédacteur préfère citer quelques observations élogieuses prodiguées au peintre par un certain “M Feutry” dans une lettre adressée à Madame Greuze. Inspiré par la “*morale admirable et pratique*” de l’artiste, Feutry lui a dédié aussi des vers, que les *Affiches* regrettent de ne pas pouvoir reproduire⁷⁷¹. La même attitude neutre est maintenue à l’occasion de l’annonce de la gravure de la *Malédiction paternelle* par Gaillard, lorsque le rédacteur des *Affiches* explique : “*Il est inutile de s’étendre sur la composition de ce sujet, qui a été vu dans le temps chez l’Auteur, et dont plusieurs journaux ont donné les descriptions les plus louangeuses*”⁷⁷² Même s’ils ne précisent pas le titre des journaux qui ont donné des descriptions du tableau de Greuze, les *Affiches* font référence explicitement à une

⁷⁶⁸ *Mémoires secrets*, 17 juin 1777.

⁷⁶⁹ Greuze aspirait d’entrer au sein de l’Académie royale de peinture et de sculpture avec le titre de peintre d’histoire. En 1769 il présenta son tableau à sujet historique, *Sévère et Caracalla*, qui n’eut pas pour autant le succès escompté. L’Académie le reçut parmi ses membres, mais seulement au titre de peintre de genre, ce qui offensa l’orgueil de l’artiste, qui n’exposa plus ses oeuvres au Salon du Louvre.

⁷⁷⁰ *Affiches, annonces et avis divers*, 1er octobre 1777, *Livres nouveaux, Lettres pittoresques à l’occasion des Tableaux exposés au Salon en 1777*.

⁷⁷¹ Ibidem.

⁷⁷² Ibidem, 30 juin 1779, “Annonces diverses”.

intertextualité journalistique. Ils décident de se taire, afin de ne pas répéter l'information présente dans les autres feuilles.

Comme tout sujet qui a du succès auprès du public, la *Malédiction paternelle* donne lieu dans le *Journal de Paris* à une série d'articles qui y sont directement liés. Le 24 décembre 1777, le quotidien publie une note qui rappelle le succès éclatant du tableau de Greuze : “*On sait qu’il a fait longtemps la matière de la conversation générale*”. C’est le prétexte pour raconter les circonstances dans lesquelles ont été réalisés un dessin, et par la suite, une gravure d’après le tableau de Greuze, entreprise encouragée par le quotidien même :

L’enthousiasme était tel que dans une société de personnes de distinction, pour diminuer les regrets de ceux qui n’avaient pu le voir et leur donner une idée de la composition de ce tableau, un Artiste célèbre eut la complaisance d’en faire sur le champ le dessin.

Toujours animés du désir de plaire à nos Souscripteurs et jaloux de faire connaître la composition de ce tableau à ceux d’entre eux qui ne l’ont pas vu, nous avons prié cet Artiste d’achever ce dessin si heureusement commencé ; il a bien voulu se prêter à nos désirs et l’a gravé lui-même⁷⁷³.

Cette information s’enchaîne avec une brève note du 26 avril 1778, qui dénonce la contrefaçon de la gravure d’après la *Malédiction paternelle* par l’artiste anonyme soutenu par le quotidien de Paris, occasion de rappeler le mérite de son entreprise⁷⁷⁴, et le 1^{er} juillet 1779, avec l’annonce de l’estampe dédiée à l’abbé de Véri, d’après le même tableau par Robert Gaillard.

Lorsqu’un journal présente une information, sans aucune référence directe à tel ou tel autre périodique, on peut parler d’intertextualité implicite. Quand plusieurs feuilles s’intéressent à un même sujet, en dehors du simple effet d’amplification qu’elles lui procurent, les informations se complètent les unes les autres, s’étoffent et se nuancent réciproquement. Autrement dit, les journaux communiquent continuellement, au-delà de leurs limites physiques et le lecteur virtuel qui se promène dans cet espace ouvert de l’information a de quoi raffiner ses connaissances et sa compréhension du monde.

La découverte par Le Prince d’un nouveau procédé de gravure au lavis, dont les premiers essais datent de 1769, est couverte par tous les trois périodiques cités ci-dessus. Les premières à en parler, le 23 juin 1779, sont les *Affiches*, dans une *Lettre à l’Auteur de ces feuilles* signée “Wateville”. Le rédacteur s’intéresse plus à l’application de cette nouvelle méthode par d’autres artistes, qu’à son auteur. Après avoir signalé que Le Prince, “*dont les talents agréables sont connus de tous le monde*,

⁷⁷³ *Journal de Paris*, 24 décembre 1777, “Arts”.

⁷⁷⁴ Les journalistes attirent l’attention sur la supériorité de l’estampe originale par rapport à la contrefaçon de la *Malédiction paternelle*: “*cette copie est infiniment au-dessous de l’Estampe originale et très facile à distinguer par la position des figures qui dans la contrefaçon ont été transportées de gauche à droite*”. Ibidem, 26 avril 1778, “Gravure”.

avait déjà donné d'heureux essais dans ce genre de gravure", le rédacteur déplace son attention sur les artistes qui s'y sont exercés avec plus ou moins de succès. Parmi ceux-ci, il cite Philippe-Louis Parizeau qui, observe-t-il, "les a surpassés tous, par une magnifique estampe qu'il vient de mettre au jour", il continue avec la description élogieuse de celle-ci, pour conclure que la méthode perfectionnée par Parizeau "peut être utile pour perpétuer ce qu'il y a de plus énergique en peinture, comme ce qu'il y a de plus gracieux"⁷⁷⁵.

Malgré l'assurance de Wateville à propos du succès de Parizeau dans l'emploi de cette méthode, Le Prince demeure le seul détenteur du secret, ce qui est confirmé par la publication dans le *Mercure de France* du 12 août 1780, d'un *Prospectus* de souscription intitulé *Découverte d'un procédé de Gravure en lavis, par M le Prince, Peintre du Roi, et Conseiller de son Académie Royale de Peinture et de sculpture*. On y explique que le procédé de la gravure en lavis de Le Prince a subi un long perfectionnement et que "plusieurs personnes ont cherché à le lui dérober"⁷⁷⁶ (comme l'a démontré la lettre de Wateville). Toutefois, le secret est demeuré intact, assure le *Prospectus*, et Le Prince maintient le titre incontestable de "véritable inventeur". On y présente également les ressorts qui ont poussé l'inventeur à divulguer son secret à travers une souscription : "Cet Artiste, d'une santé chancelante, se regardait comme coupable envers les Arts et sa Nation, s'il ensevelissait avec lui sa découverte ; mais n'étant pas assez favorisé de la fortune pour faire le sacrifice de ses travaux, il offre une souscription, comme le moyen de concilier l'intérêt général avec ses droits légitimes"⁷⁷⁷. Le *Prospectus* continue avec l'énumération des avantages qui résultent de la découverte, avec le plan du traité de la gravure en lavis, pour finir avec le prix et les conditions de la souscription. Les rédacteurs du *Mercure* ajoutent également une note invitant les éventuels souscripteurs qui ignorent le procédé, au Café de l'Académie du Louvre, où Le Prince a déposé quelques exemplaires.

Le *Journal de Paris* non seulement devance le *Mercure de France* dans la publication du *Prospectus* de souscription proposé par le Prince⁷⁷⁸, mais offre, en même temps, aux lecteurs la suite de l'affaire. Le 7 août 1780, Antoine Renou, secrétaire adjoint de l'Académie Royale de peinture envoie au *Journal* une note au nom de Le Prince où il promet de publier, en signe de reconnaissance, tous les noms des souscripteurs à la tête de son ouvrage⁷⁷⁹. Cependant, faute d'un

⁷⁷⁵ *Affiches, annonces et avis divers*, 23 juin 1779, "Annonces diverses. "

⁷⁷⁶ *Mercure de France*, 12 août 1780, "Sciences et Arts".

⁷⁷⁷ Ibidem.

⁷⁷⁸ *Journal de Paris*, 17 juillet 1780, "Gravure".

⁷⁷⁹ *Journal de Paris*, 7 août 1780, "Gravure".

nombre suffisant de souscripteurs, Le Prince se voit obligé de renoncer à son entreprise, ce qu'il fait à travers une lettre signée par soi-même et publiée toujours par le *Journal de Paris*⁷⁸⁰.

D'autres fois, les journaux citent ou font référence dans leurs notices artistiques, à d'autres feuilles périodiques et, dans ce cas, on peut parler d'intertextualité explicite. Un tel exemple est celui d'une gravure réalisée par Jean-Jacques Flipart, d'après le tableau *Le gâteau des Rois*, peint par Greuze, en 1774. Tandis que le *Journal de Paris* se limite à annoncer de façon expéditive la parution de l'estampe le 8 octobre 1777, le *Mercur de France* et les *Affiches* lui accordent un espace important dans leurs numéros respectifs de décembre 1777⁷⁸¹ et mars 1778⁷⁸², en publiant deux lettres consistantes aux auteurs du journal. La lettre du *Mercur* est signée par un Amateur "*qui a sous les yeux les plus belles Gravures anciennes et modernes et qui les a souvent comparées*". Tout en partant de l'idée que la distinction entre un tableau et une estampe consiste dans leur possibilité bien différente de se défendre des observations critiques émises par le public⁷⁸³, l'Amateur critique sévèrement le tableau de Greuze, sous le couvert de l'estampe de Flipart. Cohérent tout de même jusqu'au bout avec ses idées, il observe à l'égard du graveur Flipart : "*(...) soit que le sujet l'ait ennuyé ou ne l'ait nullement inspiré, cette Planche est bien inférieure aux deux précédentes, du même format, qu'il a gravées d'après le même Artiste*"⁷⁸⁴ Les réflexions sur le *Gâteau des Rois* lui servent finalement de tremplin pour se lancer dans une diatribe contre "*la manie*" des "*premières épreuves*" en gravure, mises en vente à des prix indécents, par des commerçants peu scrupuleux, à un public d'Amateurs "*Curiolets*", plus avides de nouveauté que de qualité⁷⁸⁵.

La *Lettre à l'Auteur de ces Feuilles sur le Gâteau des Rois* insérée dans les *Affiches*, fait d'emblée référence à la lettre publiée par le *Mercur* trois mois auparavant :

Monsieur, quoique l'estampe du Gâteau des Rois ne soit pas, quant au sujet, une des plus intéressantes qu'on ait gravées d'après M Greuze, elle a cependant excité une sorte de sensation parmi les Amateurs, soit

⁷⁸⁰ "Vous avez bien voulu annoncer dans votre Journal du 17 juillet dernier, la souscription proposée par moi, pour rendre public mon secret de la Gravure en lavis. Cette souscription ouverte, comme il était convenu, pendant plus de quatre mois, m'ayant procuré un nombre trop petit de Souscripteurs, pour me dédommager des frais, je vous prie, Messieurs d'annoncer que je retire ma souscription, et que, pénétré de regrets et de reconnaissance, je prie les personnes qui ont daigné souscrire, de faire retirer leur argent déposé à cet effet, chez M le Sacher, Notaire, rue S Martin, au coin de la rue de l'Egoût. J'ai l'honneur d'être, Le Prince.", Ibidem, 7 décembre 1780, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁷⁸¹ *Mercur de France*, décembre 1777, "Lettre d'un Amateur du Mercur de France, au sujet de l'Estampe du Gâteau des Rois".

⁷⁸² *Affiches, annonces et avis divers*, 4 mars 1778, "Annonces diverses, Lettre à l'Auteur de ces feuilles, sur le Gâteau des Rois".

⁷⁸³ "Le Tableau critiqué reste souvent enfermé et hors de la vue du Public Amateur. Ce Tableau par conséquent ne peut répondre pour l'Artiste, souvent dans l'impuissance de repousser autrement la critique. Il n'en est pas de même d'une estampe, d'une estampe surtout aussi répandue que celle du Gâteau des Rois". *Mercur de France*, décembre 1777, "Lettre d'un Amateur à l'Auteur du Mercur de France, au sujet de l'estampe du Gâteau des Rois".

⁷⁸⁴ Ibidem.

⁷⁸⁵ Ibidem.

à cause de la critique un peu sévère qui en a paru dans le *Mercure*, soit à l'occasion d'une espèce d'apologie ridicule qu'a prétendu faire de cette estampe l'Anonyme, qui prend ingénieusement le masque d'un Maître d'école du village, pour faire part au Public de ses profondes connaissances dans les Arts(...) ⁷⁸⁶.

L'auteur de la lettre montre que c'est bel et bien la critique un peu sévère et un peu trop louangeuse, par un périodique connu et par une brochure fugitive, qui peut faire la fortune d'une estampe, plus que son mérite intrinsèque. Entraîné par ce courant, il exprime lui-même son accord ou sa distance quant aux deux sources citées. S'il tend à partager une attitude plutôt critique avec l'anonyme du *Mercure* au sujet de la composition du tableau de Greuze, il s'en détache pour ce qui est de la gravure de Flipart : "(...) je ne pense pas avec l'Anonyme du *Mercure* que ce sujet ait ennuyé Flipart. Cette estampe au contraire me paraît mieux que celles qu'il a déjà gravées d'après M Greuze" ⁷⁸⁷. La référence explicite à un autre périodique permet, dans ce cas, d'exprimer mieux son opinion critique et de mettre en évidence le poids que peut avoir la critique d'art dans la fortune d'une production artistique.

Le renvoi à l'intertexte journalistique représente souvent pour les périodiques une manière de se rendre plus crédibles de façon efficace, car ayant recours à des voix extérieures dignes de confiance, le journal renforce ses propos et épargne à la fois du temps et de l'espace. En même temps, le périodique affirme ainsi son appartenance à un réseau d'information complexe, invitant à une lecture croisée. Au début de 1785, "Hall, Peintre du Roi", signe un article dans le *Journal de Paris* au sujet d'une machine "magique", appelée "Polychreste", capable de reproduire fidèlement tout tableau, miniature, gravure, plan, carte géographique ou bas-relief, en modifiant les proportions de l'original, selon les exigences. Outre son témoignage enthousiaste pour cette espèce de machine à copier mécanique, l'auteur de la lettre cite les attestations d'artistes connus, tels Charles-Nicolas Cochin et Augustin de Saint-Aubin, attachées au *Prospectus* de la machine ⁷⁸⁸. Deux années plus tard, le *Mercure de France* publie une lettre anonyme sur la "machine polychreste verticale et horizontale", proposant une souscription, en vue de sa mise en vente. Les auteurs de la souscription renvoient, pour les attestations et les éloges sur la machine polychreste, à la lettre publiée par le quotidien de Paris :

Nous ne nous étendrons point sur l'analyse des effets étonnants de cette Machine ; le public en a déjà eu une notion suffisante dans le temps par l'Inventeur, et par l'inspection oculaire des effets. D'ailleurs, les attestations et les éloges qu'ont prodigués trois des plus renommés membres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, M Cochin, M de Saint-Aubin et M Hall (Voyez le Journal de Paris du 21 janvier 1785,

⁷⁸⁶ *Affiches, annonces et avis divers*, 4 mars 1778, Annonces diverses, "Lettre à l'Auteur de ces Feuilles, sur le Gâteau des Rois".

⁷⁸⁷ Ibidem.

⁷⁸⁸ *Journal de Paris*, 21 janvier 1785, Arts, "Aux Auteurs du Journal".

et le Prospectus de l'Inventeur) nous sont un sûr garant que les Amateurs et les Artistes sauront apprécier le mérite de cette découverte⁷⁸⁹.

Lorsque les *Affiches* citent le *Journal de Paris* à propos du Salon de 1779, c'est pour justifier leur méthode critique, ainsi que le retard de leurs comptes rendus de l'exposition :

Nous venons un peu tard parler du Salon de cette année : mais nous avons voulu recueillir tout ce qu'on en disait dans le public ; nous avons parcouru toutes les Brochures qui ont paru à ce sujet ; et nous avons rédigé nos observations, lorsque nous avons vu que, dans le Journal de Paris, on se donnait la peine de faire de longues discussions qui ne sont pas encore finies. On y met en opposition les jugements de chaque Auteur, ceux mêmes que les Journalistes ont porté. Il se trouve entre eux tous, les contradictions les plus plaisantes du monde. Ce que l'un approuve, l'autre le blâme ; le même tableau que celui-ci exalte jusqu'aux nues, celui-là au-dessous de rien. Tout cela nous prouve, ou qu'il est fort peu de bons connaisseurs, ou que la partialité est aveugle. Pour éviter de pareils reproches, nous nous contenterons de faire quelques remarques générales⁷⁹⁰.

Tandis que certains périodiques s'empressent à publier leurs comptes rendus critiques pendant le déroulement même du Salon, soit en réponse à un besoin du public de suivre l'actualité artistique, soit pour contrebalancer la vague de brochures vendues à la porte du Louvre, souvent considérées comme irrévérencieuses à l'adresse des artistes, le rédacteur des *Affiches* affirme son intention d'attendre la fin de l'exposition pour en parler. Et c'est sûrement pour en parler mieux, puisque, assure-t-il, il aura non seulement suivi mieux l'événement, mais il aura aussi un regard panoramique sur toute la production critique qui le concerne. Bref, sa stratégie consiste à attendre pour mieux voir. Si la lecture exhaustive des brochures critiques a donné lieu à la rédaction de son article, il avoue que le modèle de compte rendu du Salon choisi par le *Journal de Paris* lui a semblé illuminant.

A l'occasion de l'exposition de peinture de 1779 la feuille de Paris propose une double analyse des ouvrages présentés : un premier compte rendu classique, qui passe en revue les peintures et les sculptures dans l'ordre établi par le livret de l'exposition, et un deuxième, intitulé *Combat critique du Salon les unes contre les autres par un Ami des Arts*⁷⁹¹, qui met face à face plusieurs brochures critiques pour en relever leurs incohérence de jugement. C'est à cette dernière que fait référence le rédacteur des *Affiches*, qui semble avoir pris plaisir à lire les contradictions des critiques. Malgré la rivalité bien connue entre les deux périodiques, le *Journal de Paris* est cité dans ce cas, pour relever

⁷⁸⁹ *Mercur de France*, 15 septembre 1787, "Supplément, Machine Polychreste verticale et horizontale".

⁷⁹⁰ *Affiches, annonces et avis divers*, 13 octobre 1779, "Exposition des Peintures, Sculptures et Gravures".

⁷⁹¹ *Journal de Paris*, 30 septembre 1779, "Arts, Combat des Critiques du Salon les unes contre les autres".

un expérience intéressante et utile au journaliste. Qui plus est, cet exemple nous semble contenir la reconnaissance implicite du rôle incontournable du quotidien de Paris dans la critique artistique.

Il peut arriver que la référence dans un périodique à l'un de ses confrères dévoile une information que le second n'a pas intérêt à révéler à ses lecteurs. L'intertextualité permet ainsi de mettre au jour, dans certains cas, les rouages invisibles ou les jeux de coulisse des feuilles périodiques. Le 6 août 1780, le *Journal de Paris* publie un *Avis aux Amateurs de Peinture concernant un moyen de conserver sans altération les Tableaux peints à l'huile*. On y précise que l'auteur du procédé est Vincent de Montpetit, qu'il a reçu l'approbation de l'Académie des Sciences en 1775 et que son épouse s'occupe de sa mise en pratique. Il consiste, en peu de mots, à fixer sous glace, par le biais d'un mordant spécial, les tableaux à l'huile anciens et modernes, dans le but de les préserver tant des nettoyages répétés, que de l'action du temps⁷⁹². L'*Avis* est suivi par une note des rédacteurs du *Journal*, qui expriment ouvertement leur scepticisme quant à l'utilité réelle du procédé de Montpetit : “*Nous n'avons point de dessein d'intenter procès à ce moyen nouveau de conserver les Tableaux ; mais nous craignons que ce moyen n'entraîne avec lui beaucoup d'inconvénients, sans compter la fracture fréquente des glaces, qui nous paraît en être un bien réel*”⁷⁹³. Le 23 septembre de la même année, le *Mercure de France* publie à son tour une description du moyen de conserver les tableaux peints à l'huile. Outre les détails déjà présents dans l'*Avis* du *Journal de Paris*, le *Mercure* ajoute, de son côté, une note citant les critiques des rédacteurs du quotidien au sujet du procédé de Montpetit :

MM les Rédacteurs du Journal de Paris ont annoncé le 6 août, ce nouveau moyen, en y ajoutant des réflexions critiques. L'Auteur leur a envoyé une réponse convaincante ; il en fera part aux Curieux et Amateurs, en les assurant que tout ce qu'il y a avancé, ainsi dans le contenu ci-dessus, n'est point dicté par son attachement à sa découverte, mais par les connaissances acquises après plus de 40 ans d'étude sur la physique de la Peinture, et d'une multitude d'expériences répétées, dont le résumé a été mis sous les yeux de l'Académie des Sciences en 1775 ; et ce serait compromettre ce savant Corps, que de penser que son approbation eût été donné sans examen.⁷⁹⁴

Le journaliste du *Mercure de France* devient ici le porte-parole d'une réponse de Montpetit aux critiques des journalistes de Paris, qu'ils n'ont pas daigné publier. Sans prendre ouvertement la défense de Montpetit, il nous semble que le *Mercure* saisisse aussi l'occasion pour glisser une

⁷⁹² *Journal de Paris*, 6 août 1780, “Arts, Avis aux Amateurs de Peinture. Moyen de conserver sans altération les Tableaux peints à l'huile”.

⁷⁹³ A propos du procédé de Vincent de Montpetit, les rédacteurs concluent “*qu'un secret plus beau, sans contredit, serait celui de nettoyer les tableaux chargés de crasse en peu de temps, et sans altérer les couleurs*”, Ibidem, “Note des rédacteurs”.

⁷⁹⁴ *Mercure de France*, 23 septembre 1780, “Sciences et Arts, Moyen de conserver sans altération les Tableaux peints à l'huile”.

réprimande voilée au quotidien rival, à l'esprit insoumis. La dernière phrase, évoquant la "compromission" de l'autorité de l'Académie des Sciences par l'attitude sceptique des journalistes de Paris, met en évidence la position de périodique officiel du *Mercure*, mais peut être aussi avertissement indirect au *Journal de Paris*. Nous ne saurions dire si c'est suite à cette note du *Mercure* que le *Journal* décide de publier, le 29 août 1780, une lettre de la femme de Montpetit, comme geste réparateur à l'égard de l'invention critiquée. Cette fois-ci, les rédacteurs ne font que retranscrire la lettre de la femme de l'inventeur, et s'abstiennent de tout commentaire :

Les réflexions critiques que vous avez pris la peine de faire sur le nouveau moyen de conserver les Tableaux de cabinets, m'autorise à vous prier d'annoncer dans votre Journal, deux grandes Marines de La Croix, que je viens de fixer sur glace ; l'une est un très beau brouillard, et l'autre une vue de la caverne de Naples. Ces deux morceaux sont exactement dans le genre de Vernet, ce qui doit intéresser les Amateurs à les voir et examiner leurs effets sous la glace. Ils seront visibles pendant le mois de Septembre, rue du Gros Chenet, la deuxième porte cochère par la rue de Cléri, les Mercredi, Jeudi et Vendredi. Je suis, etc

Femme de Montpetit.⁷⁹⁵

La manifestation la plus pure de l'interdiscursivité journalistique consiste toutefois dans l'échange direct entre les feuilles périodiques. C'est le cas d'une brève dispute entre les *Affiches* et le *Journal de Paris* au sujet des femmes peintres. Un compte rendu sur l'exposition de la place Dauphine de 1785, dont les peintres femmes sont les protagonistes, donne l'occasion à l'Abbé Aubert de lancer du haut de son autel rédactionnel, une critique sulfureuse à l'adresse de tout ce qui peut encourager les jeunes filles sur la voie de la peinture⁷⁹⁶. Il s'en prend en premier lieu aux "*parents de la classe bourgeoise*" qui "[font] renoncer si inhumainement leurs filles aux occupations et à l'esprit de ménage pour en faire des Peintres"⁷⁹⁷. Les arguments contre les femmes peintres déferlent : l'abbé montre que le métier de peintre représente une dénaturation du rôle social des femmes, un état qui les éloigne de leurs devoirs de mère et d'épouse et les pousse tout droit vers la dépravation morale, que l'état ne peut pas soutenir leurs études et qu'après tout, elles ne disposent pas d'une constitution assez robuste pour les suivre, que les femmes peintres tendent à l'insoumission et à la liberté individuelle, qu'elles minent l'institution du mariage, et que finalement, elles soutirent le pain au peuple d'"*Artistes mâles*", qui "*se multiplient déjà trop*"⁷⁹⁸.

⁷⁹⁵ *Journal de Paris*, 29 août 1780, Arts.

⁷⁹⁶ L'Abbé Aubert admet avec amertume l'augmentation du nombre de femmes qui se dédient à la peinture: "*Aujourd'hui beaucoup de jeunes demoiselles se saisissent du pinceau; et les meilleurs tableaux de la place Dauphine étaient cette année des auteurs femelles*". *Affiches, annonces et avis divers*, 14 juin 1785, "Arts, Peinture, Exposition de Tableaux à la place Dauphine".

⁷⁹⁷ Ibidem.

⁷⁹⁸ Ibidem.

Un mois plus tard, les *Affiches* publient une lettre dont l’auteur anonyme semble vouloir calmer les inquiétudes de l’Abbé Aubert au sujet des femmes peintres. Il note que les réflexions du rédacteur des *Affiches* ont “*humilié et consterné*” plusieurs, spécialement “*celles qui par leur talent et leur bonne conduite ont le plus de droit aux égards et aux ménagements*”. Il assure qu’“*il y a plusieurs Demoiselles Peintres qui ne mettent point à l’écart les principes de retenue, de la simplicité, de la soumission et de l’économie*”⁷⁹⁹, que le nombre des femmes peintres n’est pas à craindre, puisque plusieurs abandonnent cette profession en chemin, que les parents qui encouragent leurs filles d’entreprendre la voie de la peinture sont mûs surtout par la préoccupation de leur assurer un moyen de vivre, et que finalement, les valeurs de la vie domestique ne sont pas incompatibles avec le métier de peintre. Le même jour que paraît cette lettre, le *Journal de Paris* publie, de son côté, une réplique empreinte d’ironie à l’adresse du rédacteur des *Affiches*, signée par Antoine Renou. Celui-ci invite son rival à décliner son identité en bas de ses articles, à l’instar de ses collègues du *Mercur*⁸⁰⁰, ajoutant que de cette manière, “*les avis que l’on donne dans vos feuilles, auront moins d’amertume et de partialité*”⁸⁰¹ Renou déclare d’emblée vouloir prendre la défense des femmes peintres maltraitées par son collègue journaliste (sans signaler pour autant le titre du journal ayant publié la lettre inculpée), en “*Chevalier des femmes Artistes*” :

Voulez-vous bien m’accorder une place dans votre Journal, pour me battre en champ-clos comme Chevalier des femmes Artistes, contre un Champion, qui baissant sa visière, les a traitées un peu discourtoisement dans un autre Journal, en parlant de la place Dauphine, où nombre de demoiselles, ont, cette année, exposé leurs ouvrages.⁸⁰²

Renou se propose de démontrer, par le “*flambeau de la raison*”, à son oppositeur “*Rigoriste*” que les filles peintres, “*loin de perdre l’esprit et le goût inné des occupations du ménage*”, chérissent de plus leurs devoirs et guérissent de la “*frivolité ordinaire à [leur] sexe*”, que “*les Arts bons en eux-mêmes, ne perdent point les mœurs des jeunes filles*”, mais leur donnent souvent de quoi soutenir leur famille. Il illustre ses idées par des exemples de femmes Artistes célèbres, telles Rosalba Carriera, Mlles Loir, Mlles Boullogne ou Mme Roslin. Les arguments de Renou ne sont pas si différents, après tout, de ceux qu’avait exposés l’anonyme des *Affiches*, en réponse à la lettre de Aubert mais face à une attaque venue d’un journal rival, et qui plus est du *Journal de Paris*, le “*champion*” réduit en morceaux les règles de la “*chevalerie*” invoquée par Renou, et débride sa

⁷⁹⁹ Ibidem, 9 juillet 1785, “Arts, A l’Auteur du Journal”.

⁸⁰⁰ “*Sans rancune, M l’Anonyme, levez la visière et montrez-vous comme moi. Pour vous, Messieurs les Journalistes, (je parle à tous en général) voulez-vous faire parfaitement estimer, suivez l’exemple que vous donne souvent le Mercur: mettez au bas de chaque article, ceci est de M Tel.*” *Journal de Paris*, 9 juillet 1785, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

⁸⁰¹ Ibidem.

⁸⁰² Ibidem.

colère. Il rédige sa lettre comme une déclaration de guerre au *Journal de Paris*, et sachant que ce le quotidien refusera de la publier, il choisit comme champ de bataille son propre journal :

Vous avez lu l'Arioste, Richardet, et des Romans de chevalerie. Vous y avez remarqué des Chevaliers pleins de jactance, qui défient leurs ennemis par des bravades menaçantes, qui se livrent ensuite à tous leurs coups, et qui ne laissent cependant de célébrer leurs exploits imaginaires, comme s'ils avaient acquis une gloire qu'on ne saurait leur contester. Un Chevalier de cette espèce, un Ferragus Peintre, M Renou, vient de se déclarer le champion des Demoiselles peintres, dont il croit l'honneur outrageusement attaqué dans un article de ce Journal du 14 juin de cette année. Il a pris pour champ-clos un "autre Journal". Je l'y laisserai batailler tout à son aise. Comme il est très vraisemblable que la barrière ne m'y serait pas ouverte, je l'appelle dans le mien ; et là nous pourrons nous mesurer corps à corps⁸⁰³.

Infatigable batailleur, le rédacteur des *Affiches* semble bien disposé à publier d'autres répliques de Renou, pourtant celui-ci paraît ne pas avoir accepté le défi, et la guerre autour des femmes Artistes finit à son commencement. Quant au reproche de cacher son identité, l'Abbé Aubert avoue à Renou d'être lui-même l'auteur de la lettre critiquée : "*L'Article de mon Journal qui a si fort excité son courroux chevaleresque, n'est signé de personne ; et je l'avoue ; je l'ai rédigé d'après les réflexions des hommes sensés, qui déplaisent tant à M Renou*". L'abbé aussi profite de l'occasion, pour se plaindre de ce que les autres journaux, parmi lesquels le *Mercure*, s'emparent d'extraits du sien, sans daigner de le citer :

Je ne crois pas au reste avoir mérité jusqu'ici le reproche de m'être emparé de certains articles, sans indiquer la source où je les ai puisés ; mais je suis bien aise d'apprendre au Chevalier Damoiseau qu'on ne fait pas difficulté dans d'autres Journaux de profiter quelquefois sans me citer ; je lui dirai même que dans le *Mercure*, qu'il donne pour exemple, on a copié mot-à-mot quelques-uns de mes extraits ; et l'on s'est bien gardé de mettre au bas : ceci est de M Tel⁸⁰⁴.

Notons que, sans avoir participé directement à cette brève querelle sur les femmes peintres, le *Mercure de France* y est cité deux fois et, d'un article à l'autre, on voit les journaux dialoguer au-delà de leurs frontières physiques. Outre l'intérêt que peut présenter l'opposition de Renou et Aubert quant au rapport entre les deux journaux rivaux, celle-ci illustre avant tout l'espace intertextuel périodique comme réseau, fait de canaux ouverts et de barrières, de passages et d'obstacles en perpétuel mouvement, où circule plus ou moins fluidement l'information artistique.

Si l'information sur les arts visuels est omniprésente dans les grands périodiques de la seconde moitié de l'Ancien Régime, la possibilité de sa canalisation vers des périodiques spécialisés reste encore difficilement envisageables. Quelles en sont les causes et comment les tentatives pour la

⁸⁰³ *Affiches, annonces et avis divers*, 16 juillet 1785, "Arts, Peinture".

⁸⁰⁴ Ibidem.

création de périodiques dédiés aux arts visuels sont-elles vouées à l'échec ? Peut-on lier ces tentatives-là à la faillite d'autres projets concernant les arts, tels des expositions publiques ?

Echec de projets sur les arts

Si les arts visuels sont partie intégrante des plus grands journaux à contenu littéraire de la fin de l'Ancien Régime, la menace de la censure qui plane sur la presse en général, ainsi que le monopole de l'Académie de peinture et de sculpture sur les arts ne permettent pas la naissance d'une presse artistique libre et spécialisée. Si, d'une part, le champ politique est absolument interdit au discours journalistique, il ne reste à la presse de la fin de l'Ancien Régime que de partir à la conquête du domaine culturel, entreprise qui ne se révèle pas pour autant moins hardie et dépourvue d'écueils. Tant que l'Académie de peinture, institution centrale de la vie artistique, s'identifie à l'état, et que celui-ci possède le pouvoir absolu d'approuver ou non l'existence de toutes les feuilles périodiques, on peut facilement imaginer que toute proposition de création d'un journal dédié spécifiquement aux arts visuels soit objet de défiance. Pourtant, de telles tentatives ne manquent pas, et, malgré leur échec, elles illustrent le jeu de pouvoir qui se met en place se entre l'opinion publique naissante et les vieilles institutions de la monarchie.

Un premier projet d'organe périodique dédié aux arts visuels et échoué avant de voir le jour, est daté de 1759 et appartient à Marc-Antoine Laugier, homme de lettres jésuite, connu pour son *Essai sur l'architecture* (1752). En témoignent deux lettres adressées au marquis de Marigny, directeur des Bâtiments, Arts, Jardins et Manufactures de l'époque : l'une par Laugier qui sollicite l'attention du Roi au sujet de son projet de journal artistique, l'autre de la part de Charles-Nicolas Cochin, conseiller favori du directeur, secrétaire historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture et censeur royal⁸⁰⁵.

Laugier commence par présenter au Directeur des Bâtiments la nécessité d'un journal consacré entièrement aux arts, dont la naissance est dictée par cette force croissante qu'est "*la curiosité publique*" :

(...) Les arts devraient être la matière d'un ouvrage périodique spécialement consacré à recueillir tous les détails qui leur appartiennent et à satisfaire pleinement la curiosité du public à cet égard.

J'ai conçu le projet d'un ouvrage périodique à qui je donnerai ce titre : l'Etat de l'art en France. Cet ouvrage, dont il paraîtrait un volume chaque mois, ferait connaître toutes les nouveautés d'architecture, de peinture et de sculpture, en donnerait la description, désignerait les auteurs, le temps, le lieu, les circonstances ; il y

⁸⁰⁵ Maurice Tournoux, "Un projet de Journal de critique d'art en 1759", *Archives de l'Art Français, Mélanges offerts à Henri Lemonnier*, pp 321-326.

aurait un article pour les belles productions de nos manufactures et pour les singularités de nos arts mécaniques : un article qui serait le résultat des conférences des Académies de peinture et d'architecture ; un article qui présenterait l'éloge historique des artistes ; un article, enfin, où serait l'extrait des ouvrages qui traitent de l'art.

Je crois, Monsieur, qu'un pareil journal serait très intéressant et tout avantageux aux progrès des arts. Je m'offre à en être l'auteur. Mon dessein serait de vous le dédier. Il faudrait que vous eussiez la bonté de vous intéresser à son exécution, en me procurant les matériaux qui me seraient nécessaires et qu'un homme de lettres ne peut obtenir que par votre protection⁸⁰⁶.

Un mensuel dédié aux arts, d'un volume assez consistant, recueillant sous le titre significatif d'*Etat de l'art en France* tout ce qui concerne la vie artistique contemporaine française, placé sous la protection du Directeur même de l'institution académique et dirigé par un homme de lettre ! Avant de répondre à la proposition de Laugier, le marquis de Marigny demande conseil, dès le lendemain, au secrétaire de l'Académie, dans la personne de Charles-Nicolas Cochin, qui lui répond le 29 décembre :

Je ne puis qu'approuver le journal spécialement affecté aux arts. Il y a même longtemps que j'en avais conçu le projet, mais pour en remplir l'idée, que cependant je n'avais pas conçue d'une manière si étendue, je sentis qu'il faudrait se livrer à un travail qui me détournerait trop de mes affaires principales. D'ailleurs, il eut toujours été nécessaire d'y associer un homme de lettres pour veiller à la diction. C'est en conséquence de l'idée où je suis que cela peut être utile et agréable que j'avais goûté le projet de la Feuille nécessaire qui me fut communiqué par des auteurs, le croyant propre à remplir une partie de ce plan, mais je ne tardai pas à m'apercevoir que ces Messieurs aimaient à raisonner à tort et à travers sans consulter personne qu'après coup ; je les abandonnai.

M l'Abbé Laugier, homme éloquent et de beaucoup d'esprit, paraît plus propre à cet emploi. Il est connu dans les arts par un livre sur l'architecture, dont, à la vérité, tous les principes utiles et les idées, qu'il présente comme neuves, sont tirés du livre de Cordemoy ; celui du père Laugier, plus brillant par les grâces du langage que solide par les fonds du raisonnement, a beaucoup séduit les lecteurs superficiels, mais a été exposé à des critiques très solides de la part des gens entendus dans cet art. J'avoue que je ne puis m'empêcher de craindre que ses prétentions ne le portent à décider aussi légèrement sur tout. Il ne vous est pas possible d'être à la fois le protecteur des artistes et celui de quiconque se déclarerait leur persécuteur. Il faut donc, si ce journal a lieu, qu'il prenne un parti décider de se refuser à la critique ou d'en user si sobrement et avec tant de modération qu'il ne puisse offenser ni décourager personne. Ce livre peut dégénérer en très peu de temps en critiques, railleries, décisions hasardées, et un auteur, quel qu'il soit, se persuade bientôt que la critique amuse le public et fait vendre son livre. L'intérêt le détermine et ce n'est plus qu'une suite périodique d'injures qui désolerait les artistes, ferait fermer les ateliers et tomber les expositions publiques, bien plus utiles aux arts que les raisonnements des gens de lettres qui ne

⁸⁰⁶ Tourneux mentionne que la lettre de Laugier est datée du 22 décembre 1759 et qu'elle est conservée au département des manuscrits de la BN.

le connaissent presque jamais. Il est donc nécessaire qu'il y ait un obstacle insurmontable qui empêche ces inconvénients.

Je ne connais qu'un moyen, mais qui me paraît essentiel ; c'est que l'ouvrage soit entièrement sous vos ordres ; que, de même que le privilège du Mercure dépend uniquement de M le comte de Saint-Florentin, de même celui-ci soit absolument attaché aux droits de votre place, aussi bien que la nomination de l'auteur, et que ce droit vous soit accordé spécialement par le Roi. Par ce moyen, vous serez toujours le maître de diriger l'auteur sur la manière de traiter une matière aussi délicate. J'envisage un autre avantage à ce que le privilège vous appartienne. Cet ouvrage bien fait peut devenir très intéressant et d'un grand débit ; ce pourrait être par la suite une grâce considérable qui dépendrait de vous et dont vous pourriez faire du bien à plusieurs, comme on a fait avec raison à l'égard du Mercure. Il y a plus : ce serait peut-être le seul moyen d'arrêter les autres critiques, en vertu du privilège donné par arrêt du conseil du Roi qui attribuerait à ce seul auteur l'article des arts que chaque journaliste se pique de traiter bien ou mal. Je ne dois point vous cacher que ce serait un démembrement assez considérable du Mercure dans lequel cet article ne serait bientôt plus rien, mais comme cet ouvrage peut être traité d'une manière toute différente et plus instructive, ce n'est pas une raison suffisante pour vous arrêter. Je présume aussi que M l'abbé le Blanc pourra vous faire ses représentations et prétendre qu'un tel ouvrage doit appartenir à l'historiographe des Bâtiments, mais il n'est que trop certain que son caractère trop décif empêche qu'il ne soit l'auteur convenable dans ce cas.

Car ce sur quoi j'insiste, c'est que vous en soyez absolument le maître, sans quoi je vous supplierais de vous y opposer très fortement. Il ne peut rester dans les bornes de la modération nécessaire qu'autant que vous le dirigerez. Il ne peut être bon et instructif qu'autant qu'il sera fait de ce concert avec les deux Académies, et comment ce concert peut-il avoir lieu si vous n'êtes pas à la tête de tous égards ? Ces Académies ont toujours le projet de faire imprimer leurs mémoires. L'extrait qu'on se propose d'en donner leur ôtera le mérite de la nouveauté. Qui donnera cet extrait, si ce n'est les secrétaires des deux Académies qui, d'ailleurs, doivent être les censeurs de cet ouvrage afin qu'ils ne laissent rien passer d'offensant contre les membres de ce corps qui sont à tous égards sous votre protection ? De cette manière nous pouvons lui aider beaucoup ; les éloges demandent beaucoup de justesse pour laisser à chacun ce qui lui est dû et ne pas confondre les habiles gens avec les médiocres ; on peut sans injure douter des lumières de M Laugier sur ces arts ; si M Soufflot y veut bien concourir, j'ose croire que cette union avec nous lui sera fort utile.

Je suis avec un profond respect, Monsieur, votre très humble serviteur,

Cochin

Malgré le soin de fournir des arguments pour et contre le projet de journal artistique de Laugier, la réponse de Cochin constitue plutôt un plaidoyer contre un projet de ce genre. Si la première phrase semble éveiller des espoirs quant à la bienveillance du secrétaire de l'Académie à l'égard du projet, le charme est rompu tout de suite par un déferlement d'obstacles et d'inconvénients non indifférents, que sa réalisation est susceptible d'entraîner. Tout d'abord, l'Abbé Laugier n'est pas, aux yeux de Cochin, la personne appropriée pour mener une entreprise si délicate. La réputation

d'amateur d'art de l'abbé, argumente Cochin, est construite sur un ouvrage qui ne le convainc pas, à savoir l'*Essai sur l'architecture*, qui, à ses yeux, brille plus par la rhétorique que par les idées avancées. Si le secrétaire de l'Académie avertit sur la "légèreté" de l'abbé, il n'aime pas plus qu'un homme de lettres soit à la tête d'un périodique qui concerne l'activité artistique.

La compétence de l'homme de lettres à juger les productions de l'art est l'un des thèmes majeurs qui traverse la formation et l'évolution du discours critique sur les arts au XVIIIe siècle. La résistance de l'Académie de peinture au discours critique est fondée justement sur l'idée que ce ne sont que les artistes qui possèdent les instruments nécessaires pour rendre compte de leur art, et par conséquent, les jugements extérieurs des "non-professionnels" ne peuvent être que défaillants et nuisibles aux arts. Il suffit de rappeler qu'en 1749 le Salon, qui se tenait tous les ans, fut supprimé parce que les artistes trouvaient les réactions critiques intolérables, événement qui marqua le passage aux expositions bisannuelles⁸⁰⁷.

Cochin fait partie de ceux qui croient que ce ne sont que les artistes, ou les "gens de métier" qui ont la compétence de juger des productions artistiques. Le père Laugier est également l'auteur d'un ouvrage intitulé *Manière de bien juger des ouvrages de peinture*⁸⁰⁸, où il s'emploie à prouver le contraire. Selon lui, pour être juge en peinture, il faut posséder un certain nombre de qualités (amour de l'art, esprit fin et pénétrant, raisonnement solide, âme sensible, équité impartiale) et il faut acquérir certaines connaissances (étude et observation de la nature, science de la géographie et de l'histoire, intelligence des parties essentielles de la peinture, de la vue). En d'autres mots, pour l'abbé Laugier, un homme d'esprit doué en premier lieu d'un "goût naturel" et ensuite, muni de connaissances suffisantes, peut formuler des jugements sur les objets d'art⁸⁰⁹.

L'éditeur de l'ouvrage de Laugier avertit cependant les lecteurs, dans l'édition de 1771, que "*M l'Abbé Laugier n'était ni ne pouvait être amateur éclairé au degré qu'il exige*" et par conséquent, il s'est permis "*de rectifier par des notes quelques-uns de ses jugements qui ont paru trop légèrement portés*"⁸¹⁰ Comme par hasard, l'auteur de ces notes est Charles-Nicolas Cochin, dont l'éditeur prend le soin de souligner l'impartialité. Le secrétaire de l'Académie précise que, si les artistes ne sont pas

⁸⁰⁷ *The Origins of French Criticism from the Ancien Régime to the Restoration.*

⁸⁰⁸ *Manière de bien juger des ouvrages de peinture.*

⁸⁰⁹ Dans l'*Introduction* de son ouvrage, l'abbé Laugier note que les artistes qui qualifient d'ignorance toute critique qui ne vient pas d'un professionnel de la peinture est un moyen de "*se ménager contre toute censure*". Cependant, observe-t-il, "*il n'en est pas des beaux-arts comme des sciences abstraites, qui, entourées de voiles épais, n'offrent à la multitude rien de sensible, et ne peuvent que lui cause qu'un stupide étonnement. La peinture en particulier, fait sur les sens et sur l'âme de trop vives impressions, pour qu'il soit si rare de trouver des hommes capables de sentir le prix de ses illusions magiques. Telle que la nature, dont elle imite tous les jeux, si son action nous est cachée, ses merveilles nous frappent, et nous n'en jugeons pas moins bien de leur effet, quoique nous en ignorions le principe*". Ibidem.

⁸¹⁰ Ibidem, avertissement de l'éditeur.

les seuls juges des productions artistiques, ils en sont tout de même les meilleurs et s'insurge contre le "goût naturel" de Laugier comme qualité principale de l'amateur⁸¹¹.

Il est certain qu'un périodique artistique sous la direction de Laugier ne peut que déplaire profondément à Cochin qui, en bon conseiller, avertit le marquis de Marigny sans ambages : "*il ne vous est pas possible d'être à la fois le protecteur des artistes et celui de quiconque se déclarerait leur persécuteur*". Afin de décourager le projet, il construit un scénario catastrophique, où les critiques dispensées par un tel périodique seraient utilisées comme source de profit par leurs auteurs, et dégénèreraient en railleries à l'adresse des artistes, au point que ceux-ci fermentaient leurs ateliers et feraient tomber les expositions publiques. Bref, un journal de critique d'art serait la ruine même des arts. Si le mal devait quand même advenir, Cochin veut s'assurer qu'il y ait un "*obstacle insurmontable*" qui limite l'emploi d'un tel instrument et qu'il identifie dans le contrôle direct exercé par le Directeur des Bâtiments.

Pour appuyer ses craintes, Cochin donne l'exemple de *La Feuille nécessaire*, née la même année, dont il avait goûté le projet au début, mais qui s'est vite révélée trop libre par rapport au contrôle de l'Académie. Il conclut que tout périodique de critique d'art mis en place avec les meilleures intentions pour les arts et les artistes risque de se transformer dans un instrument dangereux de déstabilisation de l'ordre et de dénigrement des réputations. Cochin rappelle aussi qu'un périodique spécialisé des arts mettrait en crise le *Mercure de France* et enlèverait à l'Académie le privilège de la nouveauté, qu'elle possède à travers la rédaction et la publication de ses mémoires. Selon Cochin, un projet de journal d'art ne doit voir le jour qu'à deux conditions : qu'il lui soit défendu de s'occuper de la critique et surtout, qu'il soit directement et strictement contrôlé, d'une part par le directeur des Bâtiments et d'autre part par les Académies de peinture et de sculpture tout aussi bien que par l'Académie d'architecture. Après ce genre d'argumentation, il faut admettre qu'il restait bien peu de chances que le projet de Laugier fût accepté. En effet, le marquis de Marigny semble en avoir été convaincu sur le champ, et il marqua son verdict, de façon lapidaire, sur la lettre même de l'abbé Laugier : "*Je ne suis point d'avis de ce journal. Lettre à M Laugier pour la négative*".

La lettre de Cochin à Marigny marque quelques points intéressants concernant les obstacles pour une presse artistique spécialisée dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Comme il souligne dès le début, le premier obstacle est la difficulté de trouver un éditeur approprié pour cette entreprise. Si le

⁸¹¹ "L'auteur a raison de conclure que les artistes ne sont pas les seuls juges; mais il ne devait pas nier qu'ils ne fussent les meilleurs, surtout s'il eût voulu faire en leur faveur la même supposition; c'est-à-dire qu'ils aient la sincérité de ne rien dissimuler de ce qu'ils sentent. Il est certain que les amateurs sont encore plus sujets que les artistes à épouser des manières particulières, et qu'il ne leur arrive que trop de se former des goûts exclusifs. Quant à ce qu'il dit, qu'un homme d'esprit avec la seule ressource de son goût naturel, en décidera beaucoup mieux, on verra dans la suite combien cette assertion est peu réfléchie, et l'on sera effrayé de l'énumération de qualités qu'il exige dans un amateur, avant que de lui accorder le droit de juger". Ibidem.

père Laugier traite les productions des arts avec trop de “*légèreté*”, l’Abbé Leblanc, historiographe du Roi possède en revanche “*un caractère trop décisif*” pour pouvoir aspirer à ce titre. Cochin avoue avoir pensé de mettre en place lui-même un projet de journal, idée qu’il a dû abandonner en raison du temps qu’elle aurait exigé. A la fin de sa lettre, il nomme également Soufflot comme un possible collaborateur pour une telle entreprise.

Un autre projet de journal artistique est présenté dans les années 1770, sans qu’il puisse pour autant se concrétiser : il s’agit d’un projet anonyme pour un *Journal des modes et des arts* conçu en 1776. Les *Affiches, annonces et avis divers* en parlent une année plus tard pour en annoncer l’échec, en insérant dans leur rubrique “Livres nouveaux” le titre d’un pamphlet intitulé *Recueil de quelques écrits relatifs à un Ouvrage périodique sur les Arts libéraux, qui n’a point été publié*⁸¹². Le rédacteur en donne le résumé suivant :

A la manière dont ce Recueil est fait, on doit regretter que ce Journal projeté n’ait pas eu lieu. Le morceau le plus considérable est un Discours préliminaire, avec des Notes fort étendues. Voici le résumé de ce Discours. L’Auteur établit que les arts libéraux ne peuvent contribuer aux agréments de la vie, que lorsqu’ils parviennent à affecter l’âme, l’esprit ou les sens. Il montre que l’Architecture, la Peinture, la Sculpture et la Musique peuvent atteindre à ces différents buts, quand ils imitent et embellissent la nature ; que ces Arts tirent de leurs principales beautés du caractère qu’on leur imprime et des effets dont on les rend susceptibles, pour frapper et pour séduire. Il fait voir combien il importe d’écarter les principes d’opinion si propres à affaiblir ceux qui sont nécessaires pour mener aux succès, et il indique en même temps les plus essentiels de cette dernière espèce. En conseillant aux Artistes de s’exercer sur tout ce qui est grand, nouveau et vraisemblable, il tente d’agrandir des talents trop rétrécis par les livres qui enseignent des préjugés ou qui ne sont faits que d’après eux. Enfin il rend un compte succinct des progrès qu’a fait la Nation dans les Arts sans outrer les éloges et la critique. Les principes exposés dans ce Discours, paraissent en général vrais et fondés sur l’expérience. Ils ont encore le mérite d’être ornés d’un style qui fait disparaître la sécheresse attachée à des matières didactiques.

L’unique commentaire du rédacteur quant au projet qui “*n’a point eu lieu*” c’est un regret fugitif. Il s’attarde par la suite sur le *Discours préliminaire* dont il loue les principes, le ton modéré, non enclin à la critique ou à la louange outrée, et le style agréable. Le rédacteur omet en revanche d’entrer dans les détails concernant le besoin d’un périodique dédié aux arts exprimé par le pamphlet. Le *Prospectus* souligne l’idée que, malgré la prolifération de journaux de tout genre, le travail des artistes français n’est pas analysé “*à fond*”. L’anonyme s’étonne de ce qu’un tel organe

⁸¹² *Affiches, annonces et avis divers*, 14 mai 1777: On précise encore que l’ouvrage est publié “A Londres, et se trouve à Paris chez Pissot, Libraire, quai des Augustins, près la rue Gille-soeur, 1776, vol. in-12 de 339 pages, prix 30f broché”.

puisse manquer à une époque où les artistes sont finalement “*honorés et accueillis par les Grands, couronnés par l’Opulence, cultivés par les Citoyens de tous les états*”⁸¹³.

En 1779, les *Mémoires secrets* annoncent à leur tour la naissance d’une autre feuille, qui se proposait d’accorder une place importante aux arts visuels. Le rédacteur observe amusé que “*la chute de tant de feuilles périodiques naissant, mourant, et renaissant pour mourir encore, ne rebute ni les auteurs, ni les libraires*”. D’une certaine manière, les “*difficultés insurmontables*”, pour citer Cochin, qui accompagnent la naissance d’une feuille périodique dédiée aux arts visuels, sont compensées par un phénomène de prolifération des feuilles périodiques en général. Ce périodique n’aura sûrement pas plus de fortune que les autres projets cités ci-dessus, pourtant, le journaliste en souligne l’utilité, ce qui suffit pour marquer l’engouement croissant du public pour une presse culturelle englobant aussi l’information artistique :

On annonce aujourd’hui un Manuel bibliographique des amateurs, contenant l’état général de tous les objets anciens et nouveaux qui sont relatifs aux lettres, aux sciences, aux arts et qui se vendent journellement dans Paris, tels que les livres, les tableaux, les dessins, les estampes, les bronzes, les médailles, les pierres gravées, les curiosités naturelles et autres effets recherchés, rares et précieux, avec le prix exactement recueillis et comparés entre eux, des descriptions, des éclaircissements, des notes sur les auteurs célèbres et sur les auteurs.

Il est certain que cette entreprise bien exécutée peut être utile aux possesseurs de bibliothèques et de cabinets, et à ceux qui se proposent d’en former, aux gens de lettres qui veulent connaître tous les livres sur la matière qui fait l’objet de leurs études et aux personnes qui désirent être au cours de la littérature et suivre les progressions et les connaissances humaines⁸¹⁴.

Les tentatives échouées de journaux dédiés aux arts s’inscrivent dans la même ligne de résistance de l’Académie royale de peinture et de sculpture à toute manifestation susceptible de miner son autorité et, implicitement, son monopole sur les arts. Un projet pour une exposition publique est inséré le 17 mars 1777 dans le *Journal de Paris*, qui n’a, à cette date, que trois mois d’existence. La lettre anonyme qui en rend compte se situe dans le contexte d’une série de lettres publiées par Antoine Renou, correspondant artistique attitré du quotidien, ayant pour thème la libération des artistes des contraintes de la corporation des peintres et des sculpteurs, suite à l’abolition en 1776 de l’Académie de Saint Luc, principale rivale de l’Académie, depuis sa création, en 1648⁸¹⁵. L’auteur de la lettre inscrit ce projet d’exposition artistique dans la lutte de libération des jeunes artistes des “*appâts*” par lesquels les maîtres de l’ancienne maîtrise continuent à les séduire :

⁸¹³ *The Origins of French Criticism from the Ancien Régime to the Restauration*, p. 202.

⁸¹⁴ *Mémoires secrets*, 3 décembre 1779.

⁸¹⁵ Sur la maîtrise des peintres et des sculpteurs, ainsi que sur son rapport avec l’Académie de peinture et de sculpture, voir Antoine Schnapper, *Le métier de peintre*, (Gallimard, 2004).

Pour les garantir encore davantage de cette séduction, on croit devoir les avertir que quelques amateurs et artistes s'occupent de leur procurer dès cette année, ce même avantage dans un lieu construit à cet effet et plus convenable que le Colisée⁸¹⁶.

Tout en maintenant le silence sur les auteurs du projet, celui-ci est habilement présenté comme aligné aux vues de l'Académie : il plaide pour la "liberté des arts", au nom de laquelle on a supprimé l'ancienne corporation des artistes et promet d'offrir une alternative à l'exposition abritée par le Colisée, que le directeur en place des Bâtiments, Charles Claude Flahaut de la Billarderie, comte d'Angiviller, trouve "*déshonorant[e] pour les arts sous tous les aspects*"⁸¹⁷ et qu'il réussit à faire bannir en 1777.

Déterminé à renforcer la position de l'Académie dans le domaine des arts, d'Angiviller se bat avec acharnement, dans les années 1770 et 1780, contre toute manifestation artistique indépendante de l'institution académique, susceptible d'en devenir la rivale. Après le triomphe de la suspension de l'Académie de Saint-Luc, chanté par la presse comme "libération des artistes" et la fermeture de l'exposition du Colisée, d'Angiviller poursuit la chasse aux possibles rivaux de l'Académie. En 1785, il parvient à obtenir la suspension du Club des Arts fondé par l'Abbé de Saint-Non et d'autres amateurs, suite à des "*énergiques interventions*" auprès du Baron de Breteuil, Ministre de la maison du Roi, élu par la suite "associé libre" de l'Académie.⁸¹⁸ Il n'approuve pas plus le Salon de la correspondance de Pahin de la Blancherie, qu'il considère comme nuisible quant au "progrès des arts" et dont il redoute le pouvoir divulgateur de ce qu'il appelle "*une multitude d'opinions trop souvent erronées, mais que le public, en général, aime mieux adopter qu'apprécier*"⁸¹⁹. S'il tolère l'établissement de la Blancherie, il refuse catégoriquement de lui accorder toute subvention, ce qu'il explique dans une lettre dans ces termes :

Je souhaiterais les rendre moins onéreuses [les dépenses] mais cela n'est pas possible ; les objets auxquels les fonds de mon administration sont affectés ont leur destination si précise, que je ne puis en distraire aucune portion pour aucun autre. Je suis obligé de me borner à souhaiter que l'accueil que le public fera de votre établissement vous mette en état d'en supporter les dépenses⁸²⁰.

Le projet d'exposition publique annoncé par le *Journal de Paris* vise en premier lieu les artistes "*qui ne sont pas encore de l'Académie*"⁸²¹ Il promet d'offrir un espace plus adéquat à l'exposition

⁸¹⁶ *Journal de Paris*, 17 mars 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal de Paris".

⁸¹⁷ J.J Guiffrey, *Notes et documents inédits sur les Salons au XVIIIe siècle*, (Paris 1873).

⁸¹⁸ *The Origins of French Criticism from the Ancien Régime to the Restoration*, p.37.

⁸¹⁹ Emile Bellier de la Chavignerie, *Les Artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés, Extrait de la Revue universelle des arts*, (Paris, Veuve Jules Renouard, 1865).

⁸²⁰ Ibidem.

⁸²¹ C'est justement l'idée de compensation des exposition de l'Académie de Saint-Luc par d'autres manifestations telles le Colisée que redoute le comte d'Angiviller.

de tableaux et de sculpture, tant du point de vue de l'accrochage que de l'éclairage. On précise aussi que l'entrée serait payante, à travers le livret, et que les fonds ainsi obtenus serviraient non seulement à dédommager les organisateurs du projet, mais aussi à exclure, avec le temps, tous frais pour les artistes exposants :

(...) il sera disposé de manière que les Tableaux soient éclairés d'un beau jour de face, et venant de haut, afin qu'ils ne présentent aucun luisant, pareillement les grands Tableaux n'y seront point relégués hors de la portée de la vue. Ce même jour de haut est aussi très-convenable pour la sculpture (...). Comme ceux qui sont animés de ce zèle ne sont pas des gens trop riches, ils ne rejettent point de profiter des petits avantages que peut procurer le débit du Livret ; ils espèrent qu'il suffira pour les dédommager de leurs frais avec le temps ; mais en même temps leur intention est d'arriver à ce qu'il n'en coûte rien aux Artistes qui exposeront⁸²².

Le projet n'a pas même la chance de voir le jour. Si le 17 mars l'auteur de la lettre s'en montrait enthousiaste, précisant qu'il s'agissait d'une "*spéculation qu'on suit très sérieusement*", et qu'il en prévoyait l'ouverture probable pour le mois de juillet 1777, une brève note du 1^{er} mai de la même année annonçait la mort du projet, sans offrir des explications supplémentaires :

Quelques amis des Arts avaient annoncé le projet d'offrir aux Artistes de mérite, qui ne sont pas de l'Académie, un lieu propice à faire connaître leurs talents ; c'est avec le plus grand déplaisir qu'il se voient dans la nécessité de déclarer qu'ils sont obligés d'y renoncer ; ils ont rencontré des obstacles qu'il ne leur est pas possible de surmonter⁸²³.

Ce qui reste en somme, des projets concernant des manifestations artistiques indépendantes de l'institution académique c'est l'ombre constante d'un regret et quelques traces écrites. Les projets "n'ont point lieu", en raison d' "obstacles insurmontables" évoqués de Cochin jusqu'au projet cité dans le *Journal de Paris*, mais ils ont le mérite de signaler un monde artistique complexe et en pleine expansion, qui déborde l'univers contenu par l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Le quotidien et l'actualité artistique

Lorsque les rédacteurs du *Journal de Paris* publient le *Prospectus* du quotidien, ils y mentionnent la rubrique "Arts", à laquelle ils assignent d'emblée une fonction civique et patriotique : faire part de toutes les productions artistiques qui risquent d'être vouées à l'oubli ou qui, étant destinées pour l'étranger, sont soustraites au regard du public français. Les artistes eux-mêmes sont

⁸²² *Journal de Paris*, 1^{er} mai 1777, "Arts".

⁸²³ Ibidem.

chaleureusement conviés à participer à ce projet de récupération de toute une production artistique nationale ignorée par un large public :

Les Arts prendront dans ce Journal date de leur découverte ; il mettra le connaisseur à portée d'admirer une production qui, faute d'être annoncée, demeure souvent ensevelie dans un oubli total. Combien de chefs-d'œuvre de l'Art, qui destinées à l'étranger, y passent sans que nous en ayons la plus légère connaissance ; de sorte qu'un Français voyageant à Stockholm ou à Pétersbourg est tout étonné d'y trouver un tableau, une statue, qu'il eût pu considérer à son aise dans sa Patrie. Nous invitons MM les élèves des Artistes, en tous genres, à nous faire part des Ouvrages qui peuvent intéresser la gloire de leurs Maîtres.⁸²⁴

Dès le début, les arts visuels semblent avoir une place importante dans la structure du quotidien, s'inscrivant parfaitement dans sa vision d'utilité publique. Cinq jours après sa parution, le *Journal* annonce dans la rubrique "Variétés" la présentation comme morceau de réception, par Duvivier, graveur de médailles, du nouveau sceau de l'Académie Royale de peinture et de sculpture⁸²⁵. Le même jour, on annonce une "*estampe en manière noire et très noire*" représentant le portrait de la Reine par Dagoty fils, que le journaliste qualifie bel et bien de "*crime de Lèze-Majesté*"⁸²⁶, affirmation pesante, qui déclenche le courroux du père de l'artiste, dont la réplique est publiée quelques jours après⁸²⁷. Le 10 janvier le *Journal* insère dans la rubrique "Anecdote" un trait de "*respect pour les hommes célèbres*", ayant pour protagoniste le peintre Boucher⁸²⁸. Pendant quelques jours, le *Journal* se limite à publier des annonces ponctuelles de gravure, apparemment provenant de différentes sources⁸²⁹, pour que le 30 janvier 1777, les journalistes donnent finalement la bonne nouvelle aux lecteurs passionnés d'arts visuels : l'acquisition imminente, par le quotidien de Paris, d'un correspondant chargé de ce domaine :

Nous annonçons avec plaisir qu'un Artiste célèbre, qui ne nous permet pas encore de le nommer, nous promet de nous donner avis de tous les Tableaux, Sculptures et Gravures dont il aura connaissance dans le cours de l'année et qu'il jugera dignes de la curiosité du Public et des Amateurs des Beaux-Arts. Il y joindra un mot d'éloge de la partie de l'Art qui lui paraîtra en faire le mérite principal ; il indiquera la demeure de l'Artiste et le temps pendant lequel on pourra le voir. Ce qui peut être d'autant plus avantageux aux Arts et aux Artistes, que plusieurs d'entre eux qui ont beaucoup de mérite, courent le risque de rester inconnus, faute

⁸²⁴ *Dictionnaire des Journaux*, "Journal de Paris".

⁸²⁵ *Journal de Paris*, 5 janvier 1777, "Variétés, Médailles".

⁸²⁶ Ibidem, 5 janvier 1777, "Variétés".

⁸²⁷ "*La Note qui vous a été adressée, au sujet d'une estampe représentant le potrait de la reine, est certainement faite par un artiste jaloux ou peu éclairé*", riposte Dagoty père. Ibidem, 11 janvier "Gravure".

⁸²⁸ Face à la demande d'un amateur de faire des "*rallonges*" à un tableau par Le Moyne, en vue d'un pendant, Boucher répond de façon exemplaire: "*Je m'en garde bien, de tels ouvrages sont pour moi de vases sacrés; je craindrais de les profaner en y portant la main.*", Ibidem, 10 janvier 1777, "Anecdote".

⁸²⁹ Apparemment, les annonces de gravure sont envoyées au bureau du *Journal de Paris* par différents correspondants. Le 18 janvier 1777, après avoir annoncé une estampe par Schmuizer, d'après un tableau de Rubens, les rédacteurs y ajoutent un éloge de l'ouvrage par "*les personnes qui nous ont donné cette nouvelle*".

d'un lieu décent où ils puissent exposer et faire connaître leurs talents ; de plus, beaucoup de ces ouvrages destinés pour la Province ou pour le Pays étranger, ne peuvent attendre le temps des Expositions⁸³⁰.

Engager un correspondant spécial pour rendre compte des nouveautés des arts visuels est un geste qui va décidément plus loin que ce qu'on avait annoncé dans le *Prospectus*. Le *Journal de Paris* semble ainsi réaliser ce que d'autres journaux avant lui avaient tenté sans succès : couvrir la production artistique française pendant toute l'année. Le *Journal* assigne cette tâche à un "Artiste célèbre", information qui doit suffire pour l'instant pour rassurer sur le sérieux de l'entreprise. Celui-ci serait censé annoncer les nouveautés dans les beaux-arts, indiquer les demeures des artistes dans un but commercial, et lâcher un mot d'éloge, lorsque la situation se présente ; aucune allusion, en revanche, à un discours critique concernant les ouvrages présentés. Si celui-ci est prévu, il vaut mieux le taire dans une lettre introductive.

Il est intéressant aussi de remarquer que, pour désigner les destinataires des annonces sur les arts visuels publiés dans le *Journal*, les rédacteurs citent le "Public" et les "Amateurs des beaux-arts" comme deux entités séparées, ce qui correspond à élargir d'emblée le nombre de lecteurs éventuels de cette partie du quotidien. Toutefois, les journalistes maintiennent leur promesse énoncée dans le *Prospectus*, de faire en sorte que le *Journal* devienne la vitrine de tous les artistes ignorés, faute de pouvoir exposer leurs ouvrages en public, et de toutes les productions destinées à prendre le chemin de la province et des pays étrangers. Le quotidien s'engage en quelque sorte de remplir, avec ses moyens propres, le rôle de lieu d'exposition pour tous les ouvrages artistiques difficiles d'accès au public parisien. Si la plupart des tableaux restent encore cachés aux yeux du public, ne s'y révélant que pendant le temps limité des expositions, le *Journal* se propose de suppléer à cet inconvénient.

Il nous semble également que la fonction civique qu'il attache, dès le début, à la rubrique des beaux-arts est censée toucher, en premier lieu, un grand nombre d'abonnés, pas forcément des amateurs, mais sensibles aux productions nationales de tout genre et aux nouveautés en général. Parler des tableaux connus et inconnus, c'est les donner à voir, ne serait-ce que dans une version discursive, à un public varié, qui feuillette avec impatience tous les jours des nouvelles des plus divers domaines. L'information artistique n'est pas insérée dans la feuille tous les jours, (encore que, en 1777, elle y soit présente tous les deux ou trois jours), mais elle s'insinue à coup sûr dans le quotidien des lecteurs, qui la comptent parmi les matières familières du *Journal*.

Si l'on jette un regard sur le tableau des notices concernant les arts visuels, publiés par la feuille de Paris sur la période 1777-1788 (voir "Annexe 1"), on peut remarquer que leur nombre varie entre

⁸³⁰ Ibidem, 30 janvier 1777, "Arts".

204 et 277 par an⁸³¹. Précisons toutefois que ce comptage est uniquement destiné à rendre compte de la moyenne des notices artistiques publiées par le *Journal de Paris* pendant une décennie, et non de l'intensité avec laquelle le quotidien se dédie à un débat critique sur les arts visuels. Lorsque nous parlons de notices artistiques, nous entendons tout article du *Journal* qui touche aux arts visuels, bref ou étendu, en vers ou en prose, sous forme d'annonce dépouillée de toute observation subjective, ou de réflexion critique sur tel ou tel œuvre ou sur les arts en général.

C'est ainsi que nous avons cueilli indistinctement dans notre tableau des notices artistiques, des annonces de gravures, de peintures et de sculptures exposées dans les ateliers des artistes, des comptes rendus de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, ainsi que de l'Académie d'architecture (relatifs à leurs réceptions, leurs concours et leurs prix), des vers sur des artistes ou des œuvres artistiques, des révisions de publications concernant la théorie et la critique d'art, des comptes rendus d'expositions publiques (le Salon du Louvre, le Colisée, l'exposition de la jeunesse de la place Dauphine) ou de ventes de tableaux, des nécrologies d'artistes et d'amateurs d'art, des anecdotes sur le monde artistique, des inventions et des découvertes liés aux techniques de production et de conservation de la peinture, des réflexions sur l'art de peindre et le travail de l'artiste, des présentations critiques de nouvelles productions artistiques, des projets urbanistiques et, finalement, des disputes impliquant souvent artistes, amateurs et simples lecteurs du *Journal*. Tout cela, pour donner une idée du tableau varié des idées et des projets, des succès et des obstacles, des modes de faire et de dire sur les arts visuels durant les deux dernières décennies de l'Ancien Régime, tel qu'il se présente dans les feuilles du premier quotidien français.

Dès la fin de son premier mois d'existence, le quotidien propose un correspondant artiste dans la personne d'Antoine Renou, secrétaire adjoint de l'Académie de peinture, qui traite des arts avec désinvolture et humour, désacralisant le vocabulaire artistique et invitant les lecteurs à un échange allègre et passionné, aspect décidément innovateur pour une feuille périodique. Toutefois, l'enthousiasme de Renou n'est pas de longue durée, les menaces de suspension du quotidien s'accumulent dans le temps, pour ne pas parler de la position délicate de Renou, qui finit par abandonner le jeu des pseudonymes pour signer ses lettres au *Journal* en représentant de l'Académie. Notons cependant que si les années 1777 et 1778, où le quotidien publie une grande quantité de lettres dédiées aux arts visuels, comptent respectivement 222 et 229 notices artistiques, en 1783 et 1784, où les lettres sur les arts visuels diminuent sensiblement, le nombre d'articles monte en revanche sensiblement à 277 et 253. Ces chiffres sont dûs en premier lieu aux annonces

⁸³¹ Les chiffres exactes tirés du tableau des notices artistiques du *Journal de Paris* sont les suivants: 222 notices en 1777, 229 en 1778, 230 en 1779, 204 en 1780, 215 en 1781, 246 en 1782, 277 en 1783, 253 en 1784, 232 en 1785, 214 en 1786, 230 en 1787 et 254 en 1788.

d'estampes qui se multiplient, là où le débat critique sur les arts s'appauvrit, si bien que les arts visuels sont présents dans le quotidien tous les deux ou trois jours.

Les rubriques qui accueillent l'information artistique dans le *Journal de Paris* restent relativement stables pendant toute la période étudiée. Dès la rubrique "Belles-Lettres", qui ouvre le *Journal*, le lecteur se délecte avec des vers récents, badins ou sérieux, faisant l'éloge d'artistes et de leurs œuvres et se met au courant de toute publication qui a trait aux arts visuels. A la rubrique "Livres divers", il apprend les titres des catalogues de ventes des collections les plus variées, avec leur kyrielle d'objets d'art : tableaux, dessins, gouaches, estampes, marbres, bronzes, médailles, etc. C'est à la rubrique "Gravure" qu'il trouve régulièrement de quoi nourrir sa curiosité à propos des plus récentes estampes : le titre et le sujet, la description et la comparaison avec d'autres ouvrages du même artiste, le prix et l'adresse du graveur et du libraire vendeur, les souscriptions ouvertes pour des séries de gravures et leurs livraisons successives. De temps en temps, la rubrique "Nécrologie" fait part au lecteur des artistes décédés, occasion pour dresser des mini-biographies posthumes dans lesquelles les observations sur la vie et l'activité de l'artiste disparu se mêlent avec des réflexions générales sur le travail des artistes, leur rapport avec l'art, l'Académie, le public et le monde. La première nécrologie publiée par le quotidien est celle du sculpteur Guillaume Coustou fils, signée par Antoine Renou⁸³².

Pour ce qui est du reste des sujets énumérés ci-dessus, ils sont englobés par la rubrique "Arts" (rarement remplacée par le titre plus spécifique, "Peinture"⁸³³) et la rubrique "Variété(s)", ouverte en particulier au courrier des lecteurs.⁸³⁴ La rubrique intitulée "Académie(s)"⁸³⁵, donnant des nouvelles sur les réceptions, les concours et les prix académiques est parfois elle-même absorbée par la rubrique "Arts". Si les informations concernant la peinture, la sculpture et la gravure se trouvent confondues sous le titre générique "Arts", à côté des inventions mécaniques, l'architecture est la seule à disposer toujours d'une rubrique à part. Pour prouver que le *Journal de Paris* ne dénie pas un instant sa vocation utilitaire et pratique, les rédacteurs y insèrent les nouvelles adresses des artistes qui ont changé de domicile⁸³⁶. L'économie des rubriques réunissant l'information artistique, ainsi que leur indéniable régularité et immutabilité dans le temps, mettent au jour le soin du *Journal*

⁸³² *Journal de Paris*, 17 juillet 1777, "Aux Auteurs du Journal".

⁸³³ Le 28 juillet 1777, la rubrique "Peinture" rend compte de la réception par l'Académie du sculpteur Houdon et du peintre Barthelémy. Le 27 septembre, un Amateur prend la défense du peintre Delorge, critiqué dans une autre notice du *Journal*.

⁸³⁴ Il peut arriver également que les rédacteurs omettent le titre "Arts", laissant à sa place le sous-titre "Lettre aux Auteurs du Journal".

⁸³⁵ Le 30 janvier 1777, le *Journal de Paris* rend compte de la réception en tant qu'agréé du graveur De Launay dans une rubrique à part, intitulée "Académie royale de peinture et de sculpture".

⁸³⁶ "M de S Aubin, de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Graveur du Roi, et de sa Bibliothèque, ci-devant rue Thérèse, Butte S Roch, demeure actuellement rue des Prouvaires, proche S Eustache, vis-à-vis le Magasin de Montpellier", *Journal de Paris*, 16 mai 1783, "Changement de domicile".

de maintenir une organisation stable et familière de l'information, à l'intérieur de laquelle le lecteur fidèle ou occasionnel peut facilement trouver à tout moment ce qui l'intéresse.

Lorsque nous parlons d'“actualité artistique”, nous entendons l'ensemble des nouvelles les plus récentes, ayant trait à tous les aspects de la vie artistique, recueillies par le *Journal de Paris*. Est-ce que la périodicité journalière du périodique quotidien influence la manière dont est traitée l'information artistique, ainsi que son impact sur les lecteurs ? Les impératifs de rapidité et d'utilité qui caractérisent la feuille parisienne gouvernent en égale mesure les rubriques dédiées aux arts visuels. A suivre la fréquence avec laquelle les rédacteurs publient des notices sur les arts visuels pendant les premiers mois de 1777, on dirait qu'ils aspirent à en faire matière quotidienne pour le *Journal*. Au début de mars, ils se proposent avec enthousiasme de donner un bref compte rendu journalier de la vente de tableaux de feu Randon de Boisset, ce qu'ils réussissent à maintenir dans une certaine mesure⁸³⁷ :

Nous donnerons dans la Feuille de lundi prochain, une note des prix des Dessins et Tableaux principaux qui auront été adjugés jusqu'à ce jour chez feu M Randon de Boisset ; à commencer de cette époque nous continuerons de publier jour par jour jusqu'à la fin de cette vente, la notice des objets adjugés à la veille⁸³⁸.

Le rythme de publication des notices sur les arts visuels est très serré dans les deux premières années de son existence, une fois que le *Journal* fait acquisition de son correspondant artistique, Antoine Renou. Compte tenu de la longue et intense querelle sur la musique entre La Harpe et “L'Anonyme de Vaugirard”, qui occupe l'attention des lecteurs du quotidien pendant 1777 et 1778, on peut imaginer que l'ambition du *Journal de Paris* de conquérir le plus de terrain possible dans le domaine des beaux-arts est beaucoup plus grande qu'il ne laisse entendre.

A travers le jeu des marqueurs temporels, les rédacteurs soulignent, de façon implicite, l'avantage d'un périodique capable de saisir sur le vif toute nouveauté concernant les arts visuels. Les notices les plus récentes exhibent volontiers des marqueurs proches du moment présent, tels “hier”, “avant-hier”, “aujourd'hui”. Le 16 février 1777, les journalistes notent à propos d'une collection de tableaux annoncée deux jours auparavant : “On a vu hier dans la grande salle de l'Hôtel d'Aligre, les tableaux que nous avons annoncés avec le Catalogue, dans notre avant-dernière feuille”, pour continuer plus loin : “(...) nous croyons faire plaisir à ceux de nos lecteurs que l'Art de la peinture intéresse, de les prévenir que l'on peut les voir encore aujourd'hui, depuis dix heures du matin jusqu'à deux heures du soir”⁸³⁹ Autrement dit, le lecteur du *Journal de Paris* jouit de l'avantage de

⁸³⁷ Le *Journal* publie les prix des tableaux de la vente de Randon de Boisset le 13, 14, 16, 19 (deux notices), 20, 22 (deux notices), 23, 25, 26 mars 1777.

⁸³⁸ *Journal de Paris*, 7 mars 1777, “Arts”.

⁸³⁹ Ibidem, 16 février 1777, “Arts”.

lire cette notice le matin, pour profiter du dernier jour d'ouverture de cette collection dans l'après-midi. De la même façon, il apprend le 23 février, dans une note fugitive, que "*Le cabinet de feu M Randon de Boisset, ne sera plus ouvert qu'aujourd'hui et demain*"⁸⁴⁰.

Tantôt on lui anticipe des événements artistiques proches : "*On voit demain matin aux Galeries du Louvre, les Tapisseries de la Couronne*", et plus loin, "*On voit aussi, jusqu'à deux heures, à la place Dauphine, les Tableaux des jeunes élèves en peinture*"⁸⁴¹ ; tantôt on s'empresse de rendre compte d'un événement à peine consommé : "*L'Exposition de Tableaux a eu lieu hier à la place Dauphine, comme il est d'usage tous les ans*"⁸⁴² Le *Journal de Paris* est le seul périodique à pouvoir annoncer le Salon du Louvre "en direct", le jour même de son ouverture : "*Aujourd'hui, suivant l'intention de Sa Majesté, et par les ordres de M le Comte d'Angiviller, MM de l'Académie Royale font l'exposition de leurs ouvrages dans le Salon du Louvre*"⁸⁴³ Les journalistes soulignent qu'un quotidien peut réaliser la prouesse de s'enrichir d'une nouvelle artistique de dernier moment, livrée au public presque à bout de souffle : "*On nous envoie dans le moment la note ci-jointe*", annoncent-ils le 2 mars 1777, et poursuivent : "*On construit actuellement à l'Hôtel de la compagnie des Indes, sur la rue Vivienne, une porte à côté de l'ancienne, pour servir de nouvelle entrée à la salle où se tient la bourse depuis 1724 (...)*"⁸⁴⁴.

Grâce à sa rapidité caractéristique, le quotidien est un instrument important dans la commercialisation des estampes, dont il est capable de suivre le processus de réalisation et d'annoncer avec beaucoup de précision l'achèvement et la mise en vente. Le 21 mai 1777, le lecteur du *Journal* apprend que "*Les sieurs Née et Masquelier ont remis avant-hier la quatrième livraison des suites d'Estampes des Vues de la Suisse. Le 25 du courant (à savoir trois jours après) ils commenceront à la distribuer aux Souscripteurs*" et qu'"*Il paraît aujourd'hui une estampe nouvelle, gravée par M Martini sur le dessin de M Pajou, sculpteur du Roi (...)*"⁸⁴⁵. Parfois, dès qu'une estampe est finie, une autre, par le même graveur, est déjà en cours de réalisation : "*Le sieur Hemery grave présentement une Estampe d'après un Tableau du même auteur qui fera pendant à celle qu'il publie aujourd'hui*"⁸⁴⁶. Une lettre du "Marin" annonce en revanche la sortie imminente d'une série de gravures commandée par "*un particulier qui aime et cultive les talents de la Peinture et de la Gravure*" : "*Demain il mettra à jour une seconde suite de 12 estampes, dont le prix est de*

⁸⁴⁰ Ibidem, 23 février 1777, "Arts".

⁸⁴¹ Ibidem, 4 juin 1777, "Variétés".

⁸⁴² Ibidem, 18 juin 1777, "Arts".

⁸⁴³ Ibidem, 25 août 1777, "Arts".

⁸⁴⁴ Ibidem, 2 mars 1777, "Arts".

⁸⁴⁵ Ibidem, 21 mai 1777, "Variété".

⁸⁴⁶ Ibidem, 21 juillet 1777, "Gravure".

48 livres, d'après les dessins de M Moreau le Jeune (...)”⁸⁴⁷. Un journal dont la vocation principale est de saisir au vol la nouveauté, peut se permettre aussi, de temps en temps, quelque indiscretion. En annonçant la nouvelle estampe du graveur Gaucher, sur le *Couronnement de Voltaire à la Comédie Française*, sans la permission de l'artiste, les journalistes se justifient auprès de leurs lecteurs, en expliquant que l'indiscretion est parfois le prix à payer pour avoir des “annonces prématurées” :

Nous venons d'apprendre que M Gaucher, Graveur de l'Académie des Arts de Londres, travaille actuellement à consacrer par le burin ce moment, où tout un Public ravi d'admiration et attendri à la vue de l'octogénaire, couvert de plus de soixante ans de gloire, lui a présenté de son vivant la coupe de l'immortalité. Nous espérons trouver grâce auprès de nos Lecteurs, de l'indiscretion dont nous nous rendons coupables envers un Artiste, que notre annonce prématurée pourrait peut-être offenser. Nous nous flattons même que l'Artiste nous pardonnera d'avoir cédé au désir de publier l'impression que nous avons éprouvée en voyant le dessin : il représente la scène telle qu'elle s'est passée au théâtre⁸⁴⁸.

Le *Journal* se révèle également un instrument efficace pour rendre compte des activités de l'Académie de peinture et de sculpture. Les nouvelles réceptions au sein de la corporation, par exemple, peuvent être rapidement rendues publiques : “Avant-hier 28, le sieur Ménageot, Peintre d'Histoire, ancien pensionnaire du Roi à Rome, présenta à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture plusieurs de ses ouvrages”, annoncent les rédacteurs et continuent : “(...) ce jeune Artiste donne l'espoir de perfectionner encore ses talents, en conséquence l'Académie l'a agréé”⁸⁴⁹. Le 1er juin 1777, le lecteur est informé que “L'Académie Royale de Peinture a agréé hier M Vincent, Peintre”⁸⁵⁰. Deux jours après l'assignation des prix de peinture par l'Académie, le *Journal* explique :

L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture n'ayant pu en 1777, vu la faiblesse des Ouvrages, accorder aucun prix, vient d'avoir la satisfaction de couronner les nouveaux efforts de ses Elèves et de pouvoir joindre aux Prix de cette année presque tous ceux qu'elle avait été obligée de réserver l'année dernière⁸⁵¹.

L'emploi des marqueurs temporels tels “aujourd'hui” ou “demain” dans les *Lettres aux auteurs du journal* augmentent l'illusion d'immédiateté, et créent l'idée d'une correspondance suivie et rapide entre les lecteurs du quotidien. Si le 1er juin le *Journal* annonce la réception de Vincent comme peintre d'histoire, un lecteur y réagit dans une lettre publiée le lendemain : “J'ai lu avec plaisir ce que vous avez dit dans la feuille d'hier des talents de M Vincent, peintre d'Histoire, nouvellement

⁸⁴⁷ Ibidem, 12 mai 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

⁸⁴⁸ Ibidem, 6 mai 1777, “Arts”.

⁸⁴⁹ Ibidem, 20 juin 1777, “Arts”.

⁸⁵⁰ Ibidem, 1er juin 1777, “Arts”.

⁸⁵¹ Ibidem, 31 août 1778, “Arts”.

*agréé de l'Académie*⁸⁵². Le 9 juin 1779, un abonné s'exclame : “*Je ne peux qu’applaudir à l’éloge vraiment mérité que vous faites du célèbre Pajou dans votre Journal d’avant-hier, au sujet des Estampes gravées d’après lui (...)*”⁸⁵³. Un lecteur vient de s’émouvoir devant une œuvre d’art, le *Journal* se rend tout de suite le lieu d’accueil de ses impressions encore fraîches. Le 5 septembre 1785, le marquis de Villette livre au quotidien son expérience très récente de spectateur du Salon de l’année : “*Je sors du salon. Encore tout ému du plaisir qu’il m’a fait, permettez-moi de vous adresser quelques réflexions, en attendant qu’il vous en arrive de plus savantes que les miennes*”⁸⁵⁴. Les débats ouverts par le *Journal* poussent parfois les lecteurs à se déplacer promptement dans la ville, pour voir de leurs propres yeux et approfondir les informations reçues. Suite à une série de lettres, publiées dans le *Journal*, sur les tableaux de la nef de Notre-Dame, enlevés temporairement pour des travaux, un lecteur avoue : “*J’y allai hier ; la foule était grande, à cause de la fête et je ne vis que des admirateurs*”⁸⁵⁵. Le poète Roucher se rend voir des bustes de dramaturges célèbres, dans l’atelier d’un jeune sculpteur, après avoir lu une notice du *Journal* qui en rendait compte :

Vous avez annoncé dans votre feuille du 25 de ce mois, les Statues en pied de Molière, Racine, Corneille, Crébillon et Voltaire, dont un jeune sculpteur, M Lucas Montigny, vient d’achever les modèles, et que cet Artiste propose par souscription. J’ai vu ces images des pères de notre théâtre, et je dois à un talent distingué l’aveu public du plaisir qu’il m’a donné.⁸⁵⁶

Ayant lu une lettre du *Journal* attribuant des tableaux de Le Sueur au peintre La Hyre, Le Brun, peintre et marchand de tableaux se lance soi-même tout de suite dans une recherche personnelle, qu’il résume dans ces termes :

En lisant votre feuille d’hier, je me suis arrêté sur la Lettre signée le Comte de la M***, concernant le livre qui a pour titre Voyage pittoresque de Paris, et j’ai pesé les raisons dont il s’est servi pour combattre l’assertion avec laquelle l’Auteur du Voyage a donné à la Hyre les dix-huit beaux dessins qui embellissent la chambre des Marguilliers de Saint-Etienne du Mont : pour être à portée d’en apprécier la valeur, je me suis transporté aujourd’hui sur le lieu pour tâcher de décider par moi-même si je les laisserais à la Hyre ou si les restituerais à le Sueur⁸⁵⁷.

On peut conclure pour l’instant que, dès le début de son existence, le *Journal de Paris* se révèle à son lectorat comme un instrument rapide et efficace de diffusion de l’information artistique.

⁸⁵² Ibidem, 2 juin 1777, “Arts”.

⁸⁵³ Ibidem, 9 juin 1777, “Aux Auteurs du Journal”.

⁸⁵⁴ Ibidem, 5 septembre 1785, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

⁸⁵⁵ Ibidem, 19 août 1777, “Arts”.

⁸⁵⁶ Ibidem, 3 juillet 1782, “Arts, Lettre de M Roucher Aux Auteurs du Journal”.

⁸⁵⁷ Ibidem, 18 août 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

Qui signe les articles sur les arts visuels publiés par le *Journal de Paris* et quel en est le contenu? Une grande partie de l'information artistique insérée dans le quotidien étant sous forme de *Lettres aux Auteurs du Journal*, il suffit de jeter un regard sur les signataires de celles-ci. Laissant de côté les lettres rédigées pour le *Journal* par Antoine Renou, engagé à titre de correspondant des arts visuels, les autres signatures appartiennent, pour la plupart, à des artistes, des amateurs et des hommes de lettres, sans compter une quantité non négligeable de pseudonymes et de lettres signées par des initiales. Les artistes qui prennent la plume pour écrire au *Journal* à propos de leurs dernières productions ou pour défendre leur travail et leur réputation ne sont pas peu nombreux.

La première lettre sur les arts visuels adressée au journalistes de Paris a pour auteur Jacques Gautier-Dagoty, autodidacte versé dans la physique, les sciences naturelles et la médecine, et fondateur, en 1751, du périodique *Observations sur l'histoire naturelle, sur la physique et sur les arts*. Il s'adresse au quotidien pour défendre un de ses cinq fils, durement critiqué par le *Journal* à propos de son portrait de la Reine⁸⁵⁸. Le peintre et graveur Jean-Baptiste Le Prince y intervient en 1778 pour dénoncer son confrère, le graveur Jacques-Philippe Le Bas, d'avoir publié un *Prospectus* contenant des faussetés à propos d'un de ses tableaux⁸⁵⁹ et revient en 1780 pour annoncer la fermeture de sa souscription ouverte quelques mois auparavant pour son invention de la peinture au lavis⁸⁶⁰. De son côté, Le Bas se justifie quant au *Prospectus* incriminé par Le Prince, dans une lettre du 18 janvier 1778⁸⁶¹. Le peintre Jean-Baptiste Greuze se sert du quotidien pour rendre compte au public de la composition de deux de ses estampes : *La Belle-mère* en 1781⁸⁶² et *La veuve et son curé* en 1786.⁸⁶³ Le jeune peintre Pierre Peyron écrit au *Journal* pour se plaindre de la critique de plagiat apportée par l'auteur du compte rendu du Salon de 1783 publié par le quotidien⁸⁶⁴. Une lettre du sculpteur Jean-Antoine Houdon au *Journal* contient des explications sur son buste de Molière et sa Diane, exposés dans son atelier, à la bibliothèque du Roi, en réponse aux éloges faits par Laus de Boissy, deux jours auparavant⁸⁶⁵. Une autre lettre, signée par Capet, demoiselle peintre, élève de Madame Guyard, louée par le *Journal* pour ses pastels exposées à la place Dauphine en

⁸⁵⁸ Ibidem, 11 janvier 1777, "Gravure".

⁸⁵⁹ Ibidem, 12 janvier 1778, "Lettre aux Auteurs du Journal".

⁸⁶⁰ Ibidem, 7 décembre 1780, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁶¹ Ibidem, 18 janvier 1778, "Lettre aux Auteurs du Journal, Gravure".

⁸⁶² Ibidem, 13 avril 1781, "Gravure, Lettre de M Greuze, aux Auteurs du Journal sur l'Estampe de la Belle-Mère".

⁸⁶³ Ibidem, 5 décembre 1786, "Gravure, Lettre à MM les Curés".

⁸⁶⁴ Ibidem, 16 octobre 1783, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁶⁵ Ibidem, 16 avril 1778, "Lettre de M Houdon".

1782, exprime ses remerciements au quotidien et tient à préciser sa collaboration avec une autre élève, non mentionnée par le journaliste⁸⁶⁶.

Toutefois, la plupart des lettres signées par des artistes, publiées dans le *Journal de Paris*, ont trait à la gravure. Le peintre François Ménageot se plaint dans une note de 1781 de ce que son tableau *Léonard de Vinci mourant ait été gravé sans sa permission*⁸⁶⁷. Le célèbre graveur Jean-Michel Moreau, dit Moreau le Jeune écrit au *Journal* en 1778 pour défendre son estampe intitulée *Tombeau de Jean-Jacques Rousseau. Vue de l'Isle des Peupliers, dite Elisée, des reproches des critiques*⁸⁶⁸ Il revient en 1783 pour annoncer la mise au jour d'une estampe représentant le portrait de John Paul Jones⁸⁶⁹, une année après, pour mettre au courant le public de l'acquisition des *Figures de l'Histoire de France*, suite à la mort de Le Bas⁸⁷⁰ et pour faire des observations sur les souscriptions concernant cet ouvrage⁸⁷¹.

En 1780, le graveur et marchand d'art David est impliqué dans une dispute avec le secrétaire adjoint de l'Académie, Antoine Renou, à propos de deux estampes d'après Vernet, désavouées par ce dernier.⁸⁷² En 1783, il revient pour nier sa concurrence avec un confrère, à propos de l'estampe intitulée *Charles Premier et sa Famille*⁸⁷³, alors qu'une note de 1787 offre aux lecteurs des renseignements sur sa nouvelle collection *Le Muséum de Florence*⁸⁷⁴. Si en 1782, le graveur Charles-Etienne Gaucher justifie le retard de son estampe du *Couronnement de Voltaire*⁸⁷⁵, en 1783, il prend la plume pour rédiger la notice nécrologique pour son confrère Le Bas⁸⁷⁶. En 1780, Charles-François Macret, graveur, présente sa nouvelle estampe représentant la *Réception de Voltaire aux Champs Elisées, par Henri IV, Louis XV, Pierre le Grand et plusieurs Poètes*⁸⁷⁷. Les graveurs associés Monnet et Tilliard interviennent dans les pages du quotidien en 1785, pour apporter des corrections à l'"Avis" précédant leurs *Figures de Télémaque*⁸⁷⁸. Quant au graveur François-Nicolas Martinet, il annonce dans le *Journal de Paris* qu'il se propose de "mettre au jour

⁸⁶⁶ Ibidem, 13 juin 1782, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁶⁷ Ibidem, 8 décembre 1781, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁶⁸ Ibidem, 1er novembre 1778, "Aux Auteurs du Journal".

⁸⁶⁹ Ibidem, 25 janvier 1783, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁷⁰ Ibidem, 23 février 1784, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁷¹ Ibidem, 17 mars 1784, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁷² Ibidem, 6 mars 1780, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁷³ Ibidem, 21 juin 1783, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁷⁴ Ibidem, 20 avril 1787, "Gravure".

⁸⁷⁵ Ibidem, 25 mars 1782, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁷⁶ Ibidem, 12 mai 1783, "Nécrologie, Notice historique sur la vie et les ouvrages de M le Bas, par M Gaucher, Graveur des Académies de Londres, Rouen, etc.".

⁸⁷⁷ Ibidem, 5 août 1780, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁷⁸ Ibidem, 9 décembre 1785, "Gravure, Lettre de MM Monnet et Tillard aux Auteurs du Journal".

toutes les mécaniques nouvelles qui auront pour but l'utilité publique"⁸⁷⁹ et pour commencer, il rend compte de ses deux estampes représentant l'extérieur du *Vaisseau volant* de l'aéronaute Jean-Pierre Blanchard⁸⁸⁰.

Outre les graveurs, le *Journal* ouvre ses pages aux lettres d'artistes consignant au public des inventions et des techniques concernant les arts visuels. Le restaurateur de tableaux Dubuquoy, sur les travaux duquel le *Journal de Paris* publie en 1778 deux lettres élogieuses, prend lui-même la parole en 1779 pour se défendre contre les attaques d'un détracteur signant Hacquin⁸⁸¹. Possesseur d'une machine destinée à dresser des portraits très fidèles à l'original, appelée "physionotrace", le peintre Quenedey, informe dans une lettre au *Journal* ses clients de la modicité et de la rapidité de son instrument⁸⁸², pour annoncer quelques jours après une augmentation de prix de ses portraits gravés.⁸⁸³ A propos du même sujet, s'ajoute la lettre de Chrétien, auteur du "physionotrace", qui soutient l'unicité absolue de la machine de utilisée par Quenedey⁸⁸⁴.

Une bonne partie des lettres sur les arts visuels publiées par le *Journal de Paris* est rédigée par des hommes de lettres. Rédacteur salarié du quotidien, collaborant pour la partie littéraire de la feuille, à côté de Corancez, Claude-Sixte Sautreau de Marsy est l'auteur de deux lettres : la première sur la *Malédiction paternelle*⁸⁸⁵ de Greuze, la seconde sur son pendant, *Le fils puni*⁸⁸⁶. Associé libre de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, passionné d'antiquités, Piere-Jean Grosley est à la recherche d'un tableau de Poussin dans une lettre adressée au peintre de Latour en 1782⁸⁸⁷, et en 1783, il rend compte de plusieurs objets égyptiens dont fit don l'Anglais Thomas Hollis au comte de Caylus en 1764⁸⁸⁸. Jean-Baptiste Suard est l'auteur des trois lettres composant l'éloge posthume du sculpteur Pigalle, le 12, le 21 et le 24 septembre 1786⁸⁸⁹. Littérateur et frère de Madame Le Brun, peintre du Roi, Etienne Vigée fait en 1777 la recension d'un ouvrage intitulé *Anecdotes des Beaux-Arts*, dont il retient une anecdote sur Vernet⁸⁹⁰, peintre unanimement vénéré par les

⁸⁷⁹ Ibidem, 20 janvier 1783, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁸⁰ Ibidem, 22 août 1782, "Variétés, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁸¹ Ibidem, 9 août 1779, "Aux Auteurs du Journal".

⁸⁸² Ibidem, 18 novembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁸³ Ibidem, 6 novembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal."

⁸⁸⁴ Ibidem, 27 novembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁸⁵ Ibidem, 14 juin 1777, "Arts, Lettre aux Auteurs du Journal de Paris, sur la Malédiction paternelle, tableau de M Greuze".

⁸⁸⁶ Ibidem, 26 novembre 1778, "Lettre aux Auteurs du Journal, sur un Tableau servant de pendant à la Malédiction paternelle de M Greuze.

⁸⁸⁷ Ibidem, 16 octobre 1782, "Arts, Lettre de M Grosley à M de Latour, peintre du Roi".

⁸⁸⁸ Ibidem, 6 septembre 1783, "Variété, Lettre de M Grosley de Troyes aux Auteurs du Journal".

⁸⁸⁹ Voir "Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamp, 1757-1790", publiées par Christian Michel, *Correspondances d'artistes des XVIIIe et XIXe siècles, Archives de l'Art Français publiées par la Société de l'Histoire de l'Art français, nouvelle période*, tome XXVIII, note à la lettre XCI, (Jacques Laget, Nogent le Roi, 1986).

⁸⁹⁰ *Journal de Paris*, 10 mai 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

correspondants et les rédacteurs du *Journal*, et en 1778, il exerce ses talents de poète dans des vers dédiés à sa sœur, Elisabeth Vigée le Brun⁸⁹¹. A peine sorti du Salon de 1785, Charles, marquis de Villette écrit au *Journal* pour exprimer ses premières impressions et pour plaider en faveur d'une peinture d'histoire qui puise ses sujets dans l'histoire nationale⁸⁹². En 1786, il se lance passionnément dans le débat sur les projets d'embellissement de la capitale⁸⁹³ et en 1787 il prête sa plume à l'éloge posthume du sculpteur Rosset du Pont de St Claude, de Franche-Comté⁸⁹⁴. Quant au poète Jean-Antoine Roucher, il exprime son enthousiasme à l'égard de plusieurs statues de grands hommes réalisées par le jeune sculpteur Lucas de Montigny et propose une autre série dédiée aux philosophes nationaux⁸⁹⁵.

Des amateurs, des marchands d'art, des collectionneurs ou de simples possesseurs d'objets d'arts prennent la parole dans les pages du quotidien parisien. Dans une lettre de 1778, le peintre et marchand d'art Le Brun conteste l'attribution par un lecteur du *Journal*, de dix-huit dessins ornant la chambre des Marguilliers de St Etienne du Mont, au peintre La Hyre⁸⁹⁶. Dans une notice de 1784, il intervient, en revanche, pour annoncer la présence de huit tableaux peu connus de Vernet dans la collection du Comte de Vaudreuil, dont le quotidien avait annoncé le catalogue et l'exposition⁸⁹⁷. C'est toujours Le Brun qui proposera en 1789 un nouveau local pour l'exposition de la jeunesse de la place Dauphine, en offrant la salle qu'il a fait construire rue de Cléry⁸⁹⁸. En 1782, un amateur signant Grouber, Ecuyer, invite "*les Savants, les Curieux et les Amateurs*" à voir chez lui, pendant quinze jours, trois morceaux d'art⁸⁹⁹. En 1788, l'Abbé de St L*** annonce l'acquisition récente du "*portrait original de Bossuet, peint en 1702 par Hyacinthe Rigaud*", qu'il se félicite d'avoir mis à disposition du public, à l'Archevêché⁹⁰⁰. Pour ce qui est du possesseur de l'esquisse du plafond peint par Le Moyne à Saint Sulpice, il signe sa lettre "Feuillet, sculpteur, rue et Fauxbourg S Martin, chez Martin, Vernisseur du Roi" et invite tous ceux qui désirent la voir et se convaincre de son authenticité de se rendre chez lui⁹⁰¹. En 1777, le *Journal* publie une lettre signée "Le Roi de la Faudignere", dont l'auteur confirme l'acquisition d'un tableau noirci, qui, une fois nettoyé, s'est révélé un original de Raphaël d'Urbain. L'heureux possesseur profite aussi de cette occasion pour

⁸⁹¹ Ibidem, 25 février 1777, "Vers de M Vigée, à Madame Le Brun, sa Soeur".

⁸⁹² Ibidem, 5 septembre 1785, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁹³ Ibidem, 27 février 1786, "Variété".

⁸⁹⁴ Ibidem, 4 janvier 1787, "Nécrologie".

⁸⁹⁵ Ibidem, 3 juillet 1782, "Arts, Lettre de M Roucher aux Auteurs du Journal".

⁸⁹⁶ Ibidem, 18 août 1778, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁹⁷ Ibidem, 18 novembre 1784, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁹⁸ Ibidem, 14 juin 1789, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁸⁹⁹ Ibidem, 9 avril 1782, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁰⁰ Ibidem, 7 décembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁰¹ Ibidem, 13 septembre 1778, "Aux Auteurs du Journal".

inviter généreusement les élèves étudiant la peinture à venir copier librement les tableaux de sa collection⁹⁰². Le rédacteur des *Mémoires secrets* n'est pas pour autant si convaincu, ni de la bonne foi de l'amateur, ni de l'authenticité de son Raphaël :

On annonce un tableau de Raphael d'Urbain, qu'un arracheur de dents, brocanteur, intrigant etc, nommé le Roi de la Faudinière, a acheté dans une vente pour moins d'une pistole et qu'il veut vendre cinquante mille écus. (...) Après avoir restitué ce trésor dans toute sa beauté, il l'a enrichi d'un cadre superbe ; il l'a intitulé Raphael d'Urbain, de son autorité, et il le montre sans difficulté à tous les amateurs qui veulent aller le voir⁹⁰³.

Nombreux sont les ecclésiastiques nommés ou anonymes qui envoient au *Journal* concernant des lettres sur les arts visuels. "Fr. Guilhou, Supérieur des Jacobins de la rue St Jacques" exprime ses remerciements au restaurateur Dubuquoy, qui a sauvé de la ruine un tableau précieux de son église⁹⁰⁴. L'abbé Raby fait l'éloge posthume du peintre Simon Lantara, occasion pour parler des difficultés des peintres non protégés par l'Académie⁹⁰⁵. Le prêtre Henry veut faire connaître au public le secret de restaurer les couleurs des tableaux noircis, détenu par une certaine Dame Boutelou⁹⁰⁶. L'abbé Pech fait l'éloge de Nicolas Poussin⁹⁰⁷, l'abbé Bordeaux raconte une anecdote relatant la réaction d'un enfant devant un tableau de David au Salon de 1785⁹⁰⁸, tandis que le Curé Ringard raconte un trait de bienfaisance lié à un objet d'art⁹⁰⁹.

Dans les rubriques "Vers ", et "Belles-Lettres", qui ouvrent le quotidien, le lecteur du *Journal* est invité à lire des éloges d'artistes contemporains et de leurs œuvres récentes, autrement dit, on lui met sous les yeux une partie de l'actualité artistique en rimes : la *Diane* d'Allegrain inspire en 1777 Camille et Guichard, qui publient respectivement *Vers à M Allegrain, Professeur en Sculpture sur sa Statue de Diane, surprise par Actéon*⁹¹⁰ et *Mis au bas de la Diane de M Allegrain*⁹¹¹. Une lettre de Romilly fils consigne au *Journal* des vers jamais publiés ailleurs, sur la statue de Pygmalion de Falconet, dont l'auteur est "un jeune homme (...) enthousiasmé de cet ouvrage" : "Il paraît dans le N°97 de votre Journal, que le sujet de la Statue de Pygmalion a produit plusieurs petites pièces en vers : en voici une qui n'a jamais été imprimée"⁹¹². Expression de son remerciement à un artiste, les vers de Duruflé sont intitulés *A M Duché, Jeune Peintre, qui a fait présent à l'auteur d'une belle*

⁹⁰² Ibidem, 4 mai 1777, "Arts, Lettre aux Auteurs du Journal".

⁹⁰³ *Mémoires secrets*, 14 novembre 1772.

⁹⁰⁴ *Journal de Paris*, 30 décembre 1778, "Aux Auteurs du Journal".

⁹⁰⁵ Ibidem, 5 janvier 1779, "Aux Auteurs du Journal".

⁹⁰⁶ Ibidem, 30 mai 1782, "Arts".

⁹⁰⁷ Ibidem, 10 septembre 1782, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁰⁸ Ibidem, 14 octobre 1785, "Variétés, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁰⁹ Ibidem, 6 avril 1787, "Bienfaisance".

⁹¹⁰ *Journal de Paris*, 19 septembre 1777, "Vers".

⁹¹¹ Ibidem, 4 octobre 1777, "Distique".

⁹¹² Ibidem, 10 avril 1779, "Aux Auteurs du Journal".

esquisse⁹¹³. Les rimes du Marquis de*** accompagnent, en revanche, la naissance d'une gravure déjà proposée par souscription dans le *Journal de Paris : Vers pour mettre au bas d'une estampe que le sieur Laurent propose par souscription*⁹¹⁴. Parfois le portrait d'un magistrat peut inspirer des vers à un élève peintre, comme c'est le cas avec les *Vers présentés à M Lenoir, par le sieur Bouch, Elève de l'Ecole gratuite de dessin*⁹¹⁵. Si MG rejoint le chœur d'éloges adressés à un artiste connu, avec ses *Vers à M Greuze, sur son tableau représentant le retour du fils maudit*⁹¹⁶, Blin de Sainmore chante les talents d'un artiste moins connu dans ses vers dédiés *A Monsieur Judlin, Peintre en miniature, Pensionné du Roi d'Angleterre*⁹¹⁷. On n'oublie ni les peintres consacrés de l'Académie (*A Ménégeot, sur son tableau de la mort de Léonard de Vinci* par Mme***⁹¹⁸), ni ses représentantes féminines (*A Mme le Brun, par le comte de C*⁹¹⁹).

A côté des signatures plus ou moins connues, les pseudonymes fleurissent à tout bout de champ à la fin des lettres sur les arts visuels. "Harpocrate", "Bavardin" et "Raisonnier" s'empressent à qui mieux mieux d'exprimer leurs opinions critiques sur le tableau du peintre de la Reine, Delorge, à propos de son tableau représentant la mort du Prince de Conti, exposé dans son atelier⁹²⁰. "L'Observateur de Province" exerce sa plume badine pour faire des remarques fugitives sur quelques articles de l'*Almanach pittoresque et alphabétique des Monuments de la Ville de Paris, à l'usage des Artistes et des Amateurs des Beaux-Arts*, par Herbert⁹²¹. "Tabdrer" écrit au *Journal* pour proposer un sujet de tableau historique inspiré par l'histoire contemporaine, digne, soutient-il, du pinceau d'un peintre comme Greuze⁹²². Un correspondant signant "Le Rêveur" fait publier trois lettres dans le *Journal*, dans lesquelles il s'en prend à la peinture de genre et aux natures mortes, qui valent plus que les sujets d'histoire, il plaide pour la peinture contemporaine dont il se déclare collectionneur engagé, et finalement, il critique les restaurateurs de tableaux sans scrupules qui portent à la ruine le "*patrimoine de la nation*"⁹²³.

Le plus célèbre des anonymes du *Journal* est le graveur et censeur royal, Charles-Nicolas Cochin qui, entre 1778 et 1788, écrit huit lettres pour le quotidien, qu'il signe par l'initiale C* ou C***, ou

⁹¹³ Ibidem, 10 décembre 1777, "Vers".

⁹¹⁴ Ibidem, 2 septembre 1778, "Belles-Lettres".

⁹¹⁵ Ibidem, 4 janvier 1779, "Belles-Lettres".

⁹¹⁶ Ibidem, 11 janvier 1779, "Vers".

⁹¹⁷ Ibidem, 15 juin 1779, "Vers".

⁹¹⁸ Ibidem, 7 septembre 1781, "Belles-Lettres".

⁹¹⁹ Ibidem, 19 octobre 1781, "Belles-Lettres".

⁹²⁰ Ibidem, 31 août 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal"; 13 septembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal"; 17 septembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

⁹²¹ Ibidem, 29 avril 1777, "Aux Auteurs du Journal".

⁹²² Ibidem, 25 janvier 1780, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

⁹²³ Ibidem, 25 mars 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal"; 28 mars 1780, "Arts, 2e Lettre du rêveur"; 29 mars 1780, "Arts, 3e Lettre du rêveur".

encore par CNC, Graveur du Roi. Combattant infatigable pour la liberté des artistes contre l'empire de la critique imposé par les gens de lettres, Cochin nie tout le long de sa carrière le droit de faire des jugements critiques sur les arts à tous ceux qui en ignorent la technique. Avant de publier une dizaine de lettres dans le *Journal de Paris*, Cochin se trouve dans un rapport constant de collaboration/ opposition avec la presse : il publie régulièrement des articles dans le *Mercure de France*, il fait écrire à Marmontel le Salon de 1759 sous sa dictée, il inspire ou rédige lui-même la plupart des Salons et des articles de peinture entre 1761 et 1771, il envoie des articles à *La Feuille nécessaire*, qu'il n'approuve qu'à ses débuts, et à la *Gazette littéraire d'Europe*⁹²⁴.

Dans le *Journal de Paris*, il publie un rectificatif à la notice biographique de J.B. Lemoyne, le 6 juin 1778, une lettre sur Mlle Lusurier, le 8 février 1781, suivie d'une réponse à une critique de la lettre précédente, le 29 mars 1781, la nécrologie du marquis de Marigny, le 1er juin 1781, une lettre sur le costume du Voltaire de Houdon, le 5 octobre 1781, une lettre sur le dorique sans base, le 3 février 1783, une autre sur la gravure en manière noire, le 6 avril 1787 et, finalement, une lettre sur la pompe de la Samaritaine, le 7 juin 1788⁹²⁵.

Ce sont les lettres de Cochin à son ami Jean-Baptiste Descamps qui nous révèlent quelques détails concernant la contribution de l'artiste au *Journal de Paris*, ainsi que sa position par rapport au quotidien. Le 7 juillet 1781, quelques jours après la publication de sa notice nécrologique dédiée à son ancien protecteur, le marquis de Ménars, Cochin écrit à son ami : *“Vous ne sauriez croire combien l'on tient de propos sots et sans fondements sur son compte. Mais on aura beau dire, les Artistes dont le cœur ne sera pas bas et flatteur conserveront toujours précieusement sa mémoire et ne croiront pas qu'il a été remplacé de manière à pouvoir être oublié”*⁹²⁶.

Les *Mémoires secrets*, qui ne partagent décidément pas l'opinion de Cochin sur l'ancien Directeur des Bâtiments, définissent, la lettre élogieuse envoyée par l'artiste au *Journal de Paris*, comme un acte de courage : *“Quelques artistes lui étaient restés attachés, et lui faisaient encore assidûment leur cour ; entre autres, M Cochin, qui a eu le courage d'insérer son éloge dans le Journal de Paris”*⁹²⁷. En 1783, Cochin envoie au *Journal* une lettre qui critique violemment le dorique sans base et plaide pour le respect de la règle de convenance dans l'architecture. Il commence sa lettre par observer : *“Il a toujours été permis de critiquer les productions des Arts lorsqu'elles ont paru de mauvais goût et contagieuse”*, phrase qu'il reprend presque textuellement dans sa lettre du 15 janvier 1783 à Descamps : *“Je ne me fais aucun scrupule d'attaquer vertement les choses de*

⁹²⁴ *Dictionnaire des journalistes*, notice sur “Charles-Nicolas Cochin”.

⁹²⁵ Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIe siècle*, (Droz, 1987).

⁹²⁶ *Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamp, 1757-1790*, Lettre LXXI.

⁹²⁷ *Mémoires secrets*, 2 juin 1781

*mauvais goût et dont l'exemple est contagieux*⁹²⁸ Après avoir rappelé à son ami sa brochure intitulée *Observations sur l'Architecture Théâtrale de M Patte*, qui, selon lui, ne vaut pas la peine d'être expédiée par la poste, Cochin lui parle avec une certaine satisfaction de sa lettre sur le dorique sans base, publiée dans le *Journal de Paris* :

(...) je vous envoie un petit écrit plus mince, mais plus vif et qui en vaut mieux la peine et la dépense, que j'ai inséré dans le Journal de Paris. Il a fait quelque bruit, à Paris et notamment à l'Académie d'Architecture où le plus grand nombre a ri tandis que quelques-uns faisaient la mine⁹²⁹.

Les lettres adressées à Descamps nous révèlent non seulement Cochin, le collaborateur sporadique du quotidien de Paris, sachant maîtriser habilement l'instrument périodique pour exprimer ses idées et ses convictions, en dépit des bruits et des mauvaises mines, mais aussi Cochin, le lecteur attentif du *Journal*. Il commence son éloge à Mlle Lusurier, publié par le quotidien en février 1781 en avouant : *"C'est dans votre Journal que j'ai appris la perte qu'ont faites les Arts en la personne de Mlle Luzuriéz"*⁹³⁰. En 1778, il suit la dispute entre le peintre Le Prince et le graveur Le Bas, où le second est accusé d'avoir donné une fausse explication du tableau de Le Prince représentant le faubourg Isle S Bazile, prise de la Ville de S Pétersbourg. Cochin en donne à son ami un résumé détaillé, qui relève, à la fois, la maladresse et l'oportunisme de Le Bas, ainsi que le manque de tact de Le Prince⁹³¹:

(...) je ne sais si vous avez lu dans le journal de Paris une petite lettre de Le Prince où M Le Bas notre ami est fort persiflé sur l'explication qu'il a donné à sa planche de St Pétersbourg. Il y a bien de l'apparence que notre ami a imaginé de supposer dans cette planche les personnes de la cour de St Pétersbourg qui pouvaient bien lui rendre service et lui faire avoir un beau présent pour sa dédicace, car vous savez que notre cher Le Bas ne perd pas la tête quand il est question de ses intérêts ; quoiqu'il en soit, Le Prince n'a pas trouvé bon qu'on eût donné une explication chimérique à son tableau sans l'avoir consulté. J'ai joint ici la copie de la lettre de Le Prince. M Le Bas a répondu peu de jours après par une lettre que lui a faite apparemment M Hécquet qui est la plainte de Mrs Née et Masquelier. Elle est maligne et insultante, mais il me paraît qu'elle ne disculpe pas M Le Bas, car il ne peut paraître raisonnable qu'on donne la Description

⁹²⁸ *Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamp, 1757-1790, Lettre LXXXII.*

⁹²⁹ Ibidem.

⁹³⁰ *Journal de Paris*, 8 février 1781, "Arts".

⁹³¹ Cochin fait allusion, dans cette lettre, à l'article VIII de la *Déclaration du Roi en faveur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture donnée à Versailles le 15 mars 1777*, qui interdit aux graveurs de reproduire, de contrefaire ou de vendre des ouvrages d'artistes de l'Académie, sans leur permission. Sans disculper Le Bas, il trouve toutefois indigne de la part de Le Prince d'insister impitoyablement sur l'application de la loi de 1777, à propos d'une planche commencée deux années auparavant. Dans sa réponse à Le Bas du 20 janvier 1778, Le Prince cite, à son appui, un fragment de l'article VIII de la loi : *"La réputation et la gloire méritées par d'excellents ouvrages, étant le but principal que doivent se proposer les Artistes de notre Académie Royale, afin de prévenir le tort qu'ils recevraient, si l'on faisait paraître sous leur nom, des ouvrages qui n'en seraient pas, ou si l'on défigurait à leur insu ceux qui en seraient, nous avons jugé à propos de renouveler les dépenses faites à cet égard à tous Graveurs et autres, de faire paraître aucune Estampe sous le nom d'aucun des Membres de ladite Académie, "sans sa permission", ou à son défaut celle de l'Académie"*.

d'un tableau sans avoir ce que l'auteur a voulu représenter. Il serait trop long de la voir copier, mais si vous êtes curieux de la voir, empruntez à quelque ami la feuille du journal de Paris du Dimanche 18 janvier, n°17.

D'aujourd'hui 20 janvier, nous avons eu encore dans le Journal de Paris une réplique de M Le Prince qui ne fera pas plaisir à notre ami M Le Bas, aussi sa lettre le méritait-elle, car elle n'était pas d'un ton honnête, mais M Le Prince abuse d'un article de nos nouveaux statuts contre M le Bas, or ces statuts ainsi que tout autre loi ne peuvent avoir un effet rétroactif. Ils sont de 1777 et la planche a été commencée en 1775. Mais M le Prince n'est pas fort délicat, j'ai droit de le penser⁹³².

Que Nicolas Cochin est un lecteur attentif du quotidien de Paris, ou, du moins, des articles concernant la vie artistique, le prouve également sa lettre à Descamps, où il relate la manière dont le *Journal* fait l'éloge posthume de son ami, Jean-Baptiste Pigalle. Le 12, le 21 et le 24 septembre 1786, le *Journal de Paris* publie trois longues lettres non signées sur la vie et l'œuvre de Pigalle, écrites par Jean-Baptiste Suard, dont la troisième est entièrement dédiée au Mausolée du Maréchal de Saxe. On y ajoute le 5 octobre une lettre signée par Joly de Saint Just, relatant quelques anecdotes sur Pigalle. Cochin raconte à son ami ses impressions de lecture de ces quatre textes :

Je n'ai pas été mécontent des deux premières parties de l'Eloge de mon ami Pigalle, mais j'ai été très mécontent de la troisième où l'on fait une très sotte critique du sujet de son tombeau du Maréchal. J'ai dessein, si j'en puis dérober le temps, d'écrire sur la vie de mon ami, d'être juste à son égard et point louangeur quand il ne me paraîtra y avoir lieu, et je compte bien y répondre à cette mauvaise tracasserie, mais je ne rendrai pas cet écrit public autrement qu'en en faisant tirer un cent pour donner à mes amis. J'ai été beaucoup plus satisfait d'un quatrième article contenant quelques actions généreuses de Pigalle et de feu mon ami Coustou. L'Anecdote du Roi de Prusse est cependant assez exacte. Pigalle, au souper public, répondit à celui qui lui demanda qui il était, qu'il était Pigalle, auteur du Mercure. L'officier oublia le nom et dit simplement que c'était l'auteur du Mercure, le Roi qui vraisemblablement ne faisait pas grand cas du Mercure de France, n'en demanda pas davantage. Le lendemain, il sut que c'était Pigalle, il le fit chercher, mais il était parti de grand matin, assez peu content, et n'ayant appris que depuis ce qui pro quo⁹³³.

Correspondant et lecteur du *Journal de Paris*, Cochin offre dans ses lettres à Descamps quelques témoignages précieux sur la façon dont le quotidien couvre l'actualité artistique, ainsi que des exemples de la manière dont un public avisé suit les débats autour des arts visuels. La vitalité et la passion qui caractérisent ce débat sont en grande mesure le fruit du courrier des lecteurs, qui représente, comme nous l'avons vu, le moteur du quotidien de Paris. Nous allons essayer de voir, dans le chapitre suivant, comment le *Journal de Paris* se sert de la correspondance des lecteurs pour

⁹³² *Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamp, 1757-1790, Lettre XXXIV.*

⁹³³ *Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamp, 1757-1790>>, Lettre XCI.*

diffuser l'information artistique, quels sont les thèmes les plus fréquents sur les arts visuels, et quel est l'effet qui en résulte sur le public.

La correspondance artistique

Si le *Journal de Paris*, nous l'avons vu, se donne comme “*correspondance familière et journalière des Citoyens d'une même ville*”, peut-on parler également d'une correspondance artistique ? Il suffit de jeter un regard rapide sur le tableau des notices concernant les arts visuels publiées dans le quotidien, pour observer qu'une grande quantité de l'information artistique est transmise sous forme de “Lettres aux Auteurs du Journal”. Toutefois, à la différence de la musique, dont la querelle entre piccinistes et gluckistes offre au quotidien un grand thème de débat, centre d'une longue et intense correspondance, les arts visuels, réunis sous la coupole académique, ne donnent lieu à aucune querelle en particulier, mais à des débats épars et variés, sous forme d'échanges épistolaires, ayant toutefois une durée assez limitée.

En 1777, le *Journal* publie plusieurs lettres autour du thème de la “liberté des arts”, vue comme conséquence directe de la suspension en 1776 de l'Académie de Saint-Luc, grâce aux soins du directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller. Aux interventions signées par le nouvel correspondant des arts du *Journal*, Antoine Renou, dressant le tableau des arts visuels en France, suite à cet acte de “libération”, s'ajoutent une lettre intitulée *A Mrs les Auteurs du Journal de Paris par un Artiste de l'ancienne Académie de Saint-Luc*⁹³⁴ et la réponse d'un *Maître de la communauté des peintres*⁹³⁵. En absence du Salon de peinture⁹³⁶, en 1778, le *Journal* publie un débat autour de la restauration du plafond de la chapelle de la Vierge, peint par Le Moyne, réalisée par le peintre d'histoire Antoine-François Callet. Les dix lettres opposent un anonyme persuadé du mérite de la restauration de Callet à un comte de B*** indigné du travail de ce dernier et déterminé à défendre la mémoire de Le Moyne.

En 1779, le thème qui occupe l'attention des lecteurs dans trois numéros du *Journal* concerne la distinction entre l'ouvrier et l'artiste, et par conséquent, entre arts mécaniques et arts libéraux, mise en lumière par le correspondant Antoine Renou. En 1780, toujours à l'époque correspondant à l'ouverture du Salon, le marchand bonnetier Bonnare et ses quatre fils artistes, (peintre, graveur,

⁹³⁴ *Journal de Paris*, 3 mai 1777, “Arts, A Mrs les Auteurs du Journal de Paris, par un artiste de l'ancienne Académie de Saint-Luc”.

⁹³⁵ Ibidem, 22 mai 1777, “Arts, Lettre d'un Maître de la Communauté des Peintres, à celle d'un Artiste de l'ancienne Académie de Saint-Luc”.

⁹³⁶ La première lettre sur la Chapelle de la Sainte Vierge de Saint-Sulpice est publiée justement le 25 août 1778, le jour de la fête de Saint-Louis, établi pour l'ouverture du Salon.

sculpteur et architecte), probablement autres masques de Renou⁹³⁷, entretiennent les lecteurs, durant sept lettres, avec leurs querelles passionnées autour des tableaux de Notre-Dame et de leur décrochage, lors du blanchiment des murs de la cathédrale.

Le reste des lettres sur les arts visuels s'organisent dans des échanges brefs, sur des thèmes variés, ou encore dans des interventions uniques. Quoi qu'il en soit, quelques indices montrent que les lettres qui animent la rubrique "Arts" du quotidien dialoguent les unes avec les autres. Un système de notes et de renvois réunit toutes les interventions de nature épistolaire du *Journal* dans un grand réseau où circulent les informations artistiques de toutes sortes. Une partie des notes que le *Journal de Paris* insère à l'intérieur des lettres de lecteurs ont un caractère auto-référentiel et fonctionnent comme des fenêtres que le périodique ouvre entre les différentes contributions. En 1778, lorsqu'un correspondant anonyme parle de l'esquisse d'un plafond de chapelle à Saint-Sulpice, peinte par Le Moyne, et qu'il signale qu'elle avait appartenu à la collection de Randon de Boisset, les rédacteurs insèrent une note renvoyant à un de ses comptes rendus de cette vente de 1777⁹³⁸. En reproduisant le dialogue avec ses frères artistes, le fils architecte de Bonnare fait des renvois répétés aux numéros du *Journal* dans lesquels avaient été publiés les lettres de son père⁹³⁹.

Souvent, ce sont les collaborateurs mêmes du quotidien qui renvoient, dans leurs interventions, à des numéros précédents, soit pour rafraîchir la mémoire des lecteurs à propos de la lettre à laquelle ils entendent répondre, que pour marquer leur appartenance à la grande communauté des correspondants du *Journal*. "*Je viens de lire, avec surprise, dans votre Feuille de mercredi 16 de ce mois, une lettre de Monsieur mon père le Bonnetier sur le blanchiment de Notre-Dame (...)* "⁹⁴⁰, explique le fils Architecte du Bonnetier. "*J'ai lu dans votre Journal du 6 de ce mois, une lettre relative au Physionotrace*"⁹⁴¹, souligne Gonord, prétendu possesseur de la machine annoncée par le quotidien. "L'Observateur de Province" cite dans sa lettre un autre collaborateur du *Journal*, devenu déjà familier aux lecteurs : "*Je ne suis point tranchant comme M le Comte de B***"⁹⁴² Quant à "Gilles Croustillet, Maître peintre", il introduit son propos, s'accrochant d'emblée à quelques lettres du *Journal* :

⁹³⁷ En 1781, Antoine Renou rédige, pour le *Journal de Paris*, la nécrologie du graveur Pierre-Etienne Moitte et en soulignant des qualités de père de l'artiste, il explique: "*Il a laissé quare fils, qui sont tous entrés dans la carrière des Arts. L'un a pris la palette, l'autre le ciseau de Phidias, celui-là le compas de Vitruve, et enfin celui-là le burin de son père; ainsi M Moitte, non content de cultiver lui-même les Arts, il s'est plu à voir ses enfants s'élever autour de lui autant d'Artistes de différents genres*" Il est donc possible que la famille du graveur Moitte ait servi de modèle à Renou pour ses lettres signées sous le pseudonyme de "marchand Bonnare" en 1780 et 1781.

⁹³⁸ Ibidem, 10 septembre 1778, "Variétés".

⁹³⁹ Ibidem, 4 septembre 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁴⁰ Ibidem, 23 août 1780, Arts, Aux Auteurs du Journal.

⁹⁴¹ Ibidem, 18 novembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal"

⁹⁴² Ibidem, 29 avril 1779, "Aux Auteurs du Journal".

En déjeunant ces jours-ci dans un Café, j'ai demandé le Journal de Paris et tous les numéros de ce mois, pour me remettre au courant. J'y ai lu votre lettre du 3, une autre d'un Observateur bénévole du 9 et enfin celle de M Manet, trésorier de France, en date du 14. J'avais d'abord envie de ne répondre qu'à vous, mon cher Confrère ; mais comme ces lettres traitent du même objet, le Salon du Colisée, je vous enverrai la balle à tous l'un après l'autre, et je commencerai par vous⁹⁴³.

Il arrive aussi assez régulièrement que certains collaborateurs mélangent dans leurs interventions des paragraphes entiers de lettres précédentes du quotidien, distingués par des caractères italiques, d'où l'impression que les lettres du *Journal* se croisent et se fondent pour prendre la forme du dialogue. Telle est l'intervention d'un anonyme qui suspecte Cochin de se servir de l'éloge posthume à Mlle Lusurier, pour attaquer le jeune peintre Drouais⁹⁴⁴ et qui, pour mieux appuyer ses dires, cite des passages de la lettre incriminée. Quant au père Bonnare, auteur des lettres sur les tableaux de Notre-Dame, il reproduit d'une lettre à l'autre des morceaux des discours de ses fils artistes⁹⁴⁵.

Il est important de noter en même temps, que la correspondance artistique du *Journal de Paris* est, outre que "*familière*", une correspondance littéraire, dans le sens où l'on se sert des conventions littéraires pour revêtir les réflexions sur les arts visuels. Les idées et les représentations sur les arts à la fin de l'Ancien Régime, recueillies par le quotidien, sont ainsi moulées dans des épîtres où l'information artistique côtoie le récit à la première personne, souvent imbu de digressions et assaisonné de détails familiers, sérieux ou badins. Avant d'introduire un bref compte rendu d'un *Almanach pittoresque des monuments la ville de Paris*, "L'Observateur provincial" se lance dans un récit pittoresque de sa vie contenant des détails sur sa chevelure d'Adonis, son éducation, son mariage avec une Vénus de province, ses joies domestiques et, finalement, son initiation tardive aux lettres et aux arts, culminant avec un voyage à Paris :

En peu de temps, je m'initiai dans les Lettres et les Arts ; enfin je suis parvenu à faire dans mes loisirs, sans aucune prétention, des vers, de la musique, et même de petits tableaux dont j'ornai ma maison, bâtie sur mes dessins. Ce goût m'a guéri de la passion de la chasse, de la table et du jeu. Je vous avouerai pourtant que, depuis ma réforme, je passe dans ma Province pour un original ; mais qu'importe j'ai doublé mon existence et mes plaisirs, et le bonheur ne me coûte pas cher quand on l'achète aux dépens d'un petit ridicule. C'est donc pour acquérir de nouvelles lumières que je suis venu passer quelque temps dans cette Capitale⁹⁴⁶.

⁹⁴³ Ibidem, 22 mai 1777, "Lettre d'un Maître de la Communauté des Peintres en réponse à celle d'un Artiste de l'ancienne Académie de St Luc".

⁹⁴⁴ Ibidem, 24 mars 1781, "Variétés, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁴⁵ Ibidem, 4 septembre 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal"; 5 septembre 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁴⁶ Ibidem, 29 avril 1779, "Aux Auteurs du Journal".

Le “Rêveur”, dont le *Journal* publie trois lettres en 1780, commence sa deuxième intervention par une digression concernant son style : “*Je vous avertis que je n’ai que le style d’un bonhomme. J’écris tout uniment comme je pense*”⁹⁴⁷ Une abonnée “très exacte” à lire le *Journal* part d’une conversation entre amis pour parler du sujet d’un tableau appartenant à la galerie du duc d’Orléans :

J’étais hier dans une maison où l’amitié rassemblait une douzaine de personnes. La conversation tomba sur la peinture. On cita plusieurs morceaux de la superbe galerie de Mgr le Duc d’Orléans. On n’oublia pas le tableau qui représente Alexandre buvant la médecine que Philippe vient de lui apporter, tandis que celui-ci lit la lettre qu’Alexandre lui a remise, et par laquelle on mandait au Roi de Macédoine que son Médecin devait l’empoisonner dans la médecine même qu’il boit⁹⁴⁸.

Plus loin, un lecteur anonyme du *Journal* répond à la lettre de la dame, justifiant ainsi son intervention : “*La galanterie Française, le goût des Beaux-Arts, l’esprit philosophique du temps, auraient-ils pu permettre de garder le silence ?*”⁹⁴⁹

Pour répondre au poète Roucher, à propos de l’enthousiasme avec lequel les artistes représentent les grands hommes de la nation, “Le Planteur de Choux” s’attarde un moment sur l’état de sa santé :

Je suis à la campagne, où vous m’envoyez votre Journal, que je lis exactement ; cependant alité depuis quelques jours par la carmélite ou l’influence, ce rhume qui, dit-on, fait le tour du globe, je n’avais point lu la lettre que vous a écrite M Roucher, insérée dans votre feuille du 3 de ce mois⁹⁵⁰.

Avant de faire la description critique d’une gravure de Martini, représentant le Salon de 1787, un lecteur anonyme fait part au lecteur de sa préférence pour la solitude de la campagne à l’agitation de l’exposition :

J’ai beaucoup aimé les Arts et je les aime encore ; mais je touche à cet âge où les plus superbes tableaux du Guaspre et du Lorrain ne sauraient dédommager du spectacle d’une belle campagne, et où le simple récit des malheurs d’une famille villageoise vous attendrit bien autrement que les tragiques aventures des races de Priam et d’Agamemnon. C’est vous dire en deux mots pourquoi j’ai mieux aimé aller rêver pendant deux mois dans le parc de Choisy et me perdre dans les solitudes de Thiais et de Grignon, que de voir la dernière exposition du Louvre⁹⁵¹.

“Bonnare, père, marchand bonnetier”, qui met en scène des discussions passionnées entre ses quatre fils artistes, s’étend, dès la première lettre, sur l’éducation et le caractère de chacun d’entre eux et décrit l’atmosphère qui règne dans son foyer :

⁹⁴⁷ Ibidem, 28 mars 1780, “Arts, 2e lettre du Rêveur”.

⁹⁴⁸ Ibidem, 29 octobre 1780, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁴⁹ Ibidem, 8 novembre 1780, “Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁵⁰ Ibidem, 17 juillet 1782, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁵¹ Ibidem, 18 octobre 1787, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

Je suis Marchand Bonnetier, établi dans le quartier de la Cité. J'ai eu neuf enfants de ma femme, cinq filles et quatre garçons : les filles sont mortes et les garçons se font vivre ; ils sont à un an près l'un de l'autre et grands comme père et mère. Dans leur enfance, quand j'ouvrais ma Bible ornée de figures, ils se fourraient dans mes jambes, ou montaient sur mes épaules derrière mon fauteuil pour voir les images. Il fallait, par complaisance, feuilleter tout le livre avant que d'en lire un mot. (...) Comme j'ai toujours eu pour principe de ne point gêner l'inclination de mes enfants, je leur ai mis le crayons à la main, et je les ai envoyés à l'Ecole gratuite de dessin. Après en avoir tâté pendant quelque temps, ils m'ont signifié qu'ils voulaient être d'art, et point de métier ni de marchandise. Bref, le premier est Peintre, le second Graveur, le troisième Architecte, et le dernier Sculpteur. (...) Quand notre boutique est fermée, et que le soir ils sont à souper avec nous, c'est un plaisir de les entendre se chamailler sur toutes les nouveautés. (...) ⁹⁵².

Défenseur d'un style gothique dépouillé de toute contamination, le frère Architecte plaide pour le débarrasement de Notre-Dame de tout élément qui n'appartient pas au projet d'origine. Convaincu de la fonction esthétique et morale des tableaux accrochés dans la nef de la cathédrale, le peintre accuse son frère architecte que "*la Gothimanie a brouillé sa cervelle*". Pour illustrer cette confrontation d'opinions, l'auteur des lettres a recours à des moyens littéraires, telle la description pathétique des effets de cette dispute enflammée, qui rappelle parfaitement bien une scène de genre :

J'ai laissé hier mon Architecte, croyant dans son enthousiasme, parler au Chapitre de Notre-Dame, avec l'empressement d'un Acteur de théâtre. En effet, là mon Architecte essoufflé perdit la voix : une toux horrible le prit, et il se leva de la table et se retira dans sa chambre voisine, où sa mère et les deux frères le Sculpteur et le Graveur, à force de frapper sur les épaules et de lui faire avaler des gorgées d'eau, parvinrent enfin à apaiser la convulsion, qui fut longue et violente ⁹⁵³.

Le père qui parle de ses fils artistes semble un modèle littéraire agréé par les journalistes, puisque en 1782, après "Le père Bonnare", prend la parole un certain "Guenillet, Marchand Fripier", lui aussi père de quatre fils, dont un dessinateur et un maître maçon à l'Ecole gratuite de dessin. L'auteur de la lettre critique l'austérité décevante de la cérémonie d'attribution des médailles aux jeunes peintres de l'Académie, à travers le récit d'un père de famille assistant à la remise du prix de son fils. Il ne manque certainement pas le préambule contenant des louanges au *Journal* et une description du cadre familial de "Guenillet" :

Je dîne tous les dimanches chez un Procureur, qui est de mes Parents et j'y lis vos feuilles de chaque semaine : il y a bien des articles qui je passe, parce que je ne les entend pas. Il y en a d'autres qui me plaisent parce qu'ils sont drôles ; il y en a beaucoup qui me font pleurer de joie que vous prêchez toujours de

⁹⁵² Ibidem, 16 août 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal"

⁹⁵³ Ibidem, 5 septembre 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

la bienfaisance et que vous trouvez souvent des Bienfaiteurs. Mon compère et mon ami Bonar, le Bonnetier, n'a pas craint de vous écrire il y a quelques années, quoiqu'il ne fût pas plus homme de lettres que moi ; mais il était père de famille, il vous a parlé de ses enfants ; j'ai à vous parler des miens, voilà mon titre ; ce brave homme est cause que l'on a remis nos beaux Tableaux de Notre-Dame à leur ancienne place : peut-être ce que j'ai à vous dire, produira-t-il un bon effet dans un autre genre et alors je me féliciterai d'avoir pris la liberté de vous écrire. Je suis, Messieurs, un honnête Marchand Fripier, père de quatre enfants ; très peu aisé, mais heureux puisque les quatre fils tournent tous à bien. Il est vrai qu'aucun d'eux n'a voulu s'attacher à la boutique de son père ; cela me fâche un peu : peut-être est-ce ma faute⁹⁵⁴.

Les notices sur les arts sont, à la fois, des exercices de style entrepris par les collaborateurs masqués ou sans masque, réels ou inventés, de la feuille quotidienne. Celle-ci habitue ses lecteurs à ce que les nouvelles soient présentées sous une forme élégante, agréable et facile à consommer et dont la légèreté est souvent recherchée. Toutefois, cette forme-là nous semble être plus qu'une enveloppe agréable, censée contenir et faire passer les informations artistiques à un public en pleine expansion. Tout en se donnant pour un outil de diffusion des productions artistiques, le *Journal* semble tenter aussi, à travers sa correspondance, de créer du lien social. Parler des arts est souvent, pour les auteurs des lettres, un moyen d'exercer et d'aiguiser leur esprit critique, et par conséquent, celui du lectorat du quotidien. L'utilité commune visée par les journalistes, nous semble accompagnée par un plaisir constant de partager des idées et des opinions de toutes sortes, par le biais de l'échange épistolaire.

Le *Journal de Paris* affirme sans cesse son rapport privilégié avec les arts visuels, en en faisant parler ses collaborateurs. Les "Lettres aux Auteurs du Journal" ayant trait aux arts commencent souvent par une phrase rituelle du type : "*L'un des plus précieux avantages de votre journal, et qui le rend cher aux Savants et aux Artistes est de pouvoir être dépositaire des vues utiles au progrès des Arts et des Sciences*"⁹⁵⁵. Les journalistes de Paris sont souvent loués pour "*leur amour pour les arts*", dont ils se montrent en toute occasion "*les défenseurs éclairés*"⁹⁵⁶. On loue leur capacité de saisir au vol toutes les nouveautés concernant les arts, ainsi que leurs compétences critiques: "*L'on vous voit sans cesse, pour ainsi dire, à l'affût de toutes les productions relatives aux Arts*"⁹⁵⁷, remarque un correspondant, tandis qu'un autre souligne : "*(...) vous paraissent vous occuper dans votre Journal de toutes les nouvelles productions des arts, et (...) cette partie, de l'avis de tout le monde, est traitée avec goût et connaissance*"⁹⁵⁸.

⁹⁵⁴ Ibidem, 26 décembre 1782, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁵⁵ Ibidem, 5 novembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁵⁶ Ibidem, 5 septembre 1781, "Aux Auteurs du Journal".

⁹⁵⁷ Ibidem, 30 mars 1781, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁵⁸ Ibidem, 24 avril 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

Un lecteur commence sa lettre par observer : *“C’est vous servir selon votre goût de vous faire part des découvertes qui intéressent les beaux-arts et ceux qui les cultivent. Votre plaisir est de les annoncer au public (...)”*⁹⁵⁹ D’autres notent que : *“Tout ce qui tend à honorer les Arts et les Artistes est sûr de votre approbation”*⁹⁶⁰ et que *“Tout ce qui tient des Arts a droit à votre Journal”*⁹⁶¹. Les phrases de ce type deviennent une convention dont se sert le quotidien pour introduire de façon élégante les interventions des lecteurs sur les arts visuels.

Le *Journal* construit, à travers ses lettres, son image de promoteur des arts et des jeunes artistes, oeuvrant en même temps pour la gloire de la nation et pour assurer la transmission de la mémoire des arts contemporains à la postérité. Ainsi, un collaborateur assure, au début de son intervention, que sa lettre s’adresse à *“tous ceux qui, comme vous, Messieurs, s’intéressent véritablement à l’honneur des Arts, au succès des jeunes Artistes, à la gloire de la Nation (...)”*⁹⁶² Un autre achève sa lettre en ces termes : *“(…) comme vous semblez vous faire un devoir de rendre hommage aux vrais talents, et que cette anecdote ne peut que faire plaisir à ceux qui comme moi s’intéressent aux progrès de l’Art et à l’encouragement des jeunes Artistes, j’espère que vous voudrez bien insérer ma lettre dans votre Journal”*⁹⁶³.

En partant d’exemples concrets tirés de la correspondance des lecteurs avec le *Journal*, nous allons essayer d’identifier, dans ce qui suit, les différentes fonctions que remplit le périodique quotidien dans la diffusion de l’information artistique. Signalons en premier lieu une fonction commerciale, qui consiste à fournir régulièrement aux amateurs le prix des estampes nouvelles et d’autres informations indispensables qui y sont étroitement liés : le format, le procédé employé, la couleur, le tirage, la célébrité de l’artiste. La publication de ce genre d’annonces dans la presse (le *Journal de Paris*, le *Journal de la librairie*, le *Mercure de France*) est fondamentale pour le marché de l’estampe, dans la mesure où elle permet la fixation des prix. Les marchands qui achètent les estampes aux éditeurs ne peuvent pas en majorer le prix sans courir le risque de ne pas vendre⁹⁶⁴. C’est toujours à cette fonction commerciale que sont liées les notices et les lettres du *Journal* qui annoncent des souscriptions de séries d’estampes ou d’estampes séparées, qui rendent compte des différentes livraisons et qui tiennent les abonnés au courant des changements et des retards éventuels qui les concernent. Certaines notices marquent le commencement d’une nouvelle

⁹⁵⁹ Ibidem, 22 novembre 1777, “Arts, Lettre aux Auteurs du Journal”.

⁹⁶⁰ Ibidem, 4 décembre 1777, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁶¹ Ibidem, 13 septembre 1785, “Arts”.

⁹⁶² Ibidem, 3 juillet 1782, “Arts, Lettre de M Roucher Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁶³ Ibidem, 29 janvier 1778, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

⁹⁶⁴ Pierre Casselle, *Le commerce de l’estampe dans la moitié du 18e siècle*, thèse de doctorat.

entreprise, comme il arrive à l'occasion de la distribution de la première livraison de la Description générale et particulière de la France, d'après les dessins de Cochin :

Les Editeurs avaient promis dans le Prospectus, de donner au Public une collection de Tableaux de grands Maîtres qui embellissent la Capitale et les provinces, gravés d'après les dessins de M Cochin. Ils commencent à remplir leurs engagements, et ils se flattent de satisfaire un grand nombre d'Amateurs qui ont paru désirer que les livraisons de cette partie se suivent alternativement avec celles des Vues pittoresques, des Monuments, etc et les missent à portée de jouir promptement des différentes parties de leur entreprise⁹⁶⁵.

D'autres notices tiennent les souscripteurs au courant de l'avancement du travail des éditeurs et des artistes, ainsi que des obstacles rencontrés. Les journalistes de Paris annoncent, par exemple, à propos des Figures de Télémaque par Tilliard :

M Tilliard, Graveur, nous ayant prié d'annoncer ce 7^e et 8^e cahiers, faisant suite à ceux dont nous avons parlé dans une de nos feuilles du mois de juin 1778, nous nous sommes d'autant plus volontiers à satisfaire proprement ses désirs, que le laps de temps écoulé entre cette livraison et les autres étant considérable, a pu faire croire que cet ouvrage avait été abandonné.

Des obstacles auxquels il ne devait point s'attendre, en avaient suspendu l'exécution ; (...) ⁹⁶⁶.

Les notes signalant des retards dans les diverses entreprises suivies par le quotidien sont assez fréquentes. En 1782, Gaucher écrit au *Journal*, en justifiant le retard de son travail par le soin particulier qu'il lui accorde :

Permettez-moi d'instruire, par la voie de votre Journal, les personnes qui ont souscrit pour l'Estampe du Couronnement de Voltaire, que le retard qu'éprouve cette gravure n'est occasionné que par le désir d'y apporter tous les soins, et s'y répandre l'expression et l'harmonie dont ce sujet peut être susceptible⁹⁶⁷.

Les éditeurs de *l'Histoire universelle des Théâtres* avertissent, de leur côté, les souscripteurs dans une lettre au *Journal*, que le dessin du grand Cirque de Rome comporte des détails "*qui ont mis le Graveur dans l'impossibilité de le terminer pour le 10*"⁹⁶⁸. En 1784, Moreau le Jeune explique que le retard de sa première édition des *Œuvres de Voltaire* est dû à des facteurs météorologiques : "*je vous prie d'assurer les Souscripteurs que cette livraison aurait été faite dans son temps, si la rigueur de la saison eût permis aux différents Artistes de se livrer avec la même activité à leurs différents tableaux*"⁹⁶⁹.

⁹⁶⁵ *Journal de Paris*, 4 juillet 1780, "Gravure".

⁹⁶⁶ Ibidem, 29 juin 1781, "Gravure".

⁹⁶⁷ Ibidem, 25 mars 1782, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁶⁸ Ibidem, 10 juillet 1779, "Aux Auteurs du Journal".

⁹⁶⁹ Ibidem, 17 mars 1784, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

Le *Journal* se charge aussi d'apprendre aux souscripteurs les changements qui surviennent durant les entreprises. En 1779, le graveur David se propose de faire un nouveau tirage d'une gravure intitulée *Adam et Eve dans le Paradis terrestre* :

Le nombre d'Epreuves n'étant pas suffisant pour satisfaire l'empressement du Public, et l'altération où se trouve la planche ne permettant plus d'en tirer d'autres, l'Auteur s'est déterminé à la graver de nouveau du même format.⁹⁷⁰.

Une notice du 20 avril 1785 annonce que, étant donné le prix élevé de la première édition des *Costumes des Anciens peuples, à l'usage des Artistes* par Dandré Bardon, "au-dessus des facultés du plus grand nombre des Elèves-Artistes, à qui elle est essentiellement utile", Charles-Nicolas Cochin s'est associé à l'éditeur Alexandre Jombert "pour trouver les moyens de donner une nouvelle Edition à un prix modéré"⁹⁷¹ Quant au dessinateur Moreau le jeune, il écrit au *Journal* en mars 1784, pour reconfirmer son acquisition de l'entreprise de feu Le Bas, *Gravures de l'Histoire de France* des héritiers de celui-ci, et pour reconstituer, grâce à l'aide du périodique, la liste des noms des souscripteurs qui lui étaient encore inconnus :

(...) Il est cependant bien intéressant que je sache le nom et le nombre des Souscripteurs, soit pour pouvoir les inscrire sur la liste imprimée que je vais faire paraître incessamment, soit pour tirer avec soin le nombre d'exemplaires proportionné à celui des Souscripteurs, nombre que je ne puis arrêter définitivement que d'après ma liste imprimée⁹⁷².

Si le *Journal* est un moyen facile et rapide pour les éditeurs et les artistes graveurs de s'adresser à leurs souscripteurs réels ou potentiels, connus ou inconnus, il offre aussi la possibilité d'exprimer leur satisfaction de l'avancement ou de l'accomplissement de leur propre travail. Tel est le cas des auteurs de la *Description générale de la France*, qui s'autogratifient à la dixième livraison de leur entreprise, tout en renouvelant leur engagement auprès des souscripteurs :

Les auteurs de cet ouvrage immense se félicitent d'être arrivés à la 10^e livraison, sans rien exiger d'avance de leurs Souscripteurs et de pouvoir leur présenter en même temps la seconde partie du volume, contenant la description historique. Ils espèrent mettre encore plus de rapidité dans leurs livraisons, par le nombre de Souscripteurs qui s'accroît tous les jours, et par les encouragements qu'ils reçoivent du patriotisme et de l'émulation⁹⁷³.

Le quotidien se donne également pour tâche de corriger les erreurs concernant les estampes nouvelles, glissées dans les autres périodiques. En parlant de l'estampe représentant le

⁹⁷⁰ Ibidem, 4 juillet 1779, "Gravure".

⁹⁷¹ Ibidem, 20 avril 1785, "Arts".

⁹⁷² Ibidem, 17 mars 1784, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁷³ Ibidem, 21 octobre 1781, "Gravure".

Couronnement de Voltaire gravée par Gaucher, d'après le dessin de Moreau le Jeune, les rédacteurs rappellent : *“C’est par erreur que l’on a annoncé, dans quelques papiers publics, qu’elle ne paraîtrait que vers la fin de Février prochain”*⁹⁷⁴ En 1783, Massard graveur, prend la parole lui-même pour désavouer *“un article inséré dans quelques Papiers publics, par lequel on assure que j’ai renoncé à l’Estampe de Charles Ier et de sa Famille”*, pour certifier devant le public que l'ébauche de sa planche est déjà faite et qu'il s'adonne sans relâche à son travail⁹⁷⁵.

En dehors des informations pratiques telles le prix, le format ou les conditions de vente, les notices sur les gravures nouvelles contiennent souvent des considérations critiques, censées orienter les éventuels acheteurs quant à la qualité des produits. Une lettre par Moreau le Jeune datée du 24 janvier 1783, annonçant la mise au jour du portrait de John Paul Jones, *“un homme aussi aimable en paix que redoutable en guerre”*, est tout de suite suivie par une note des rédacteurs du *Journal*, contenant quelques observations critiques : *“Cette Gravure nous a paru porter beaucoup de ton, et exécutée avec une touche ferme et spirituelle. L’air de vérité qui règne dans la physionomie, annonce une parfaite ressemblance”*⁹⁷⁶.

En parlant des gravures annoncées, les journalistes relèvent souvent l'exécution “soignée”, marquée par la “justesse”, la “précision”, la “finesse” ou le “goût”, le sujet “agréable”, la composition “harmonieuse”, “pleine d’esprit” et de “propreté”, le dessin “correct”, pour conclure que l'estampe *“fait honneur”*⁹⁷⁷ à la réputation de l'artiste. Le *Journal* devient un intermédiaire indispensable entre les éditeurs et les artistes graveurs et leur clientèle, dans la commercialisation des estampes. La fonction commerciale du quotidien réunit une dimension informative et pratique à une autre dimension critique. Il ne manque pas d'illustrer lui-même l'importance de son rôle de guide dans l'acquisition de gravures nouvelles, en publiant en 1782 la lettre d'un lecteur inquiet du silence des rédacteurs à propos de la série d'estampes destinées à décorer les *Œuvres* de Voltaire à laquelle il avait souscrit :

A toutes les annonces des nouvelles estampes vous faites pressentir par un mot, ce que vous en pensez. Vous dites de l'une, qu'elle porte du ton ; de l'autre qu'elle a une harmonie douce ; de celle-ci que le travail du burin est varié ; de celle-là que l'Artiste a bien saisi l'esprit original du peintre ; enfin vous ne manquez pas l'occasion de donner votre grain de sel ou d'encens. Pourquoi donc, s'il vous plaît, Messieurs, avez-vous, dans votre feuille du 17 septembre dernier, annoncé si sèchement la 1^{ère} livraison in-8° des Estampes destinées à décorer la nouvelle édition de Voltaire par Moreau le Jeune ? Je suis un des souscripteurs, et je vous avoue, que, refroidi de votre silence absolu, j'avais différé jusqu'à ce jour d'envoyer retirer ma livraison.

⁹⁷⁴ Ibidem, 27 janvier 1783, “Gravure”.

⁹⁷⁵ Ibidem, 14 juin 1783, “Gravure, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁷⁶ Ibidem, 25 janvier 1783, “Gravure, Note des Rédacteurs”.

⁹⁷⁷ Ibidem, 17 novembre 1777, “Gravure”.

Je ne pouvais cependant pas arranger votre humeur taciturne avec la réputation de l'Auteur. J'ai pris le parti de juger par moi-même et j'ai été agréablement dédommagé de l'inquiétude que vous m'aviez donnée en examinant des Estampes, qui, à l'harmonie la plus agréable, à l'effet le plus piquant, et à la touche la plus spirituelle, réunissent les compositions les plus ingénieuses et les plus variées. Alors je me suis dit à moi-même, ou Messieurs du journal ne les ont pas vues avec les mêmes yeux que moi, ou ils les ont oubliées (...)⁹⁷⁸.

Non seulement l'opinion du quotidien devient-elle déterminante dans la vente d'estampes, mais le lecteur qui se plaint d'avoir été abandonné par les rédacteurs et qui se décide à juger par lui-même, finit par employer le langage même des journalistes, ce qui renvoie à une fonction pédagogique du *Journal*. En effet, ceux-ci lui répondent dans une note, en confirmant aussi leur attachement à ses remarques critiques :

Ce problème est aisé à résoudre, nous avons vu cette livraison des mêmes yeux que l'Amateur qui nous écrit ; nous ne l'avons point oublié, mais comme nous l'avons dit dans notre feuille du 14 avril dernier, ce que nous pensions d'un pareil ouvrage lors de la livraison de l'in-4° et que celles du format in-8° sont des répétitions faites sous la conduite de l'Auteur, nous avons cru être dispensés de l'éloge que nous en avons fait dans le temps (...)⁹⁷⁹.

Le *Journal de Paris* affirme constamment son engagement de promouvoir le "*progrès des arts*" et d'encourager les artistes nationaux, ce qui correspond à une fonction propagandistique. La collaboration d'Antoine Renou avec la feuille quotidienne commence par une série de cinq lettres, dont le but est de résumer l'état des arts en France. Dans la première, Renou observe d'emblée le grand nombre d'artistes que possède la nation : "*(...) je pense que la France possède actuellement plus de peintres, de sculpteurs et d'architectes qu'aucune contrée d'Europe*"⁹⁸⁰. Les premiers à être loués, encouragés, voire critiqués (d'une critique qui se veut pour autant constructive et utile), collectivement ou individuellement, sont les artistes de l'Académie. Les premières lettres d'Antoine Renou exaltent leur liberté, obtenue suite à la suppression en 1776 de l'Académie de Saint-Luc, institution supposée rivale de l'Académie Royale et coupable de maintenir les arts dans un état de servitude⁹⁸¹. En 1784, un amateur rempli de "*zèle patriotique*", déplore la "*manière bien sèche*" dont le *Journal* a annoncé les prix remportés par les élèves de l'Académie et se propose d'y suppléer en relevant l'enthousiasme qui a marqué cette cérémonie, ainsi que "*l'esprit de justice*,

⁹⁷⁸ Ibidem, 27 octobre 1782, "Gravure".

⁹⁷⁹ Ibidem.

⁹⁸⁰ Ibidem, 9 février 1777, "Arts, Lettre première sur les arts, par un Ami des Artistes, aux Auteurs de ce Journal".

⁹⁸¹ "*Les arts cependant supportaient impatiemment la servitude et désiraient de respirer un air qui leur est si naturel, celui de la liberté*", Ibidem, 12 février 1777, "Arts, Lettre seconde sur les arts aux auteurs de ce journal".

l'impartialité et l'amour de la gloire dans les jeunes artistes". La lettre énumère les jeunes talents ayant remportés des prix, souligne les "*efforts de croissance*" que suppose le métier d'artiste, montre l'importance du secours des amateurs prêté à ceux d'entre eux qui manquent de fortune et s'achève sur une exhortation enflammée adressée aux compatriotes, d'encourager les artistes et les arts :

François, quittez la triste manie de déprimer dans leur nouveauté toutes les productions des Arts ; Grands, et vous hommes riches, mettez en œuvre les Artistes, donnez-leur de grands travaux, et vous verrez naître de grands hommes. (...) alors nous verrons sous le règne de Louis XVI, revivre le beau siècle de Louis XV⁹⁸².

Le quotidien de Paris s'engage, d'une part, pour citer un de ses correspondants, d'annoncer à ses abonnés "*les pertes et les acquisitions que faisait successivement la Nation en artistes estimés*"⁹⁸³ et d'autre part, de stimuler le "*progrès des arts*" et d'encourager les talents naissants. Quand on parle d' "*acquisitions*", on fait référence principalement aux extraits des registres de l'Académie, annonçant les réceptions d'agréés et d'académiciens ou sein de la corporation. De leur côté, les nécrologies d'artistes publiées par le *Journal* ont, au-delà de leur rôle d'assurer la mémoire des artistes décédés, la fonction implicite de rendre le public familier avec les noms les plus célèbres de l'art français contemporain. Antoine Renou, qui écrit régulièrement pour la partie artistique de cette rubrique, explique qu'il conçoit les notices nécrologiques de ses confrères comme des "*portraits ressemblants*", qui mêlent naturellement leurs qualités et leurs défauts, et qui s'intéressent à la fois à leur talent et à leur travail, comme à leurs vertus domestiques et à leur vie sociale. En rédigeant son *Essai d'un tableau historique des peintres de l'Ecole Française, depuis Jean Cousin, en 1500, jusqu'en 1783 inclusivement*, Pahin de la Blancherie souligne l'utilité des notices nécrologiques du *Journal de Paris* : "*Nous devons beaucoup à l'intéressante collection du Journal de Paris quant aux notices sur les Peintres modernes morts*"⁹⁸⁴.

Chardin est peint comme un "*Maître et guide sûr*", sévère avec soi-même dans son travail, au bout duquel "*il ne voyait que la gloire*", mais aussi comme un "*honnête homme*", doué d'une "*probité austère*" et d'un "*cœur très sensible*"⁹⁸⁵ On loue l' "*intrépidité*" et "*le dévouement pour son Art*" et la probité du graveur Pierre-Etienne Moitte, pour critiquer en revanche sa négligence d' "*alimenter son génie au sein de la nature*", sa franchise qui "*heurte et offense*" et son amour propre qui

⁹⁸² Ibidem, 1er septembre 1784, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁸³ Ibidem, 2 juin 1778, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

⁹⁸⁴ Pahin de la Blancherie, *Essai d'un tableau historique des peintres de l'Ecole française depuis Jean Cousin, en 1500, jusqu'en 1783 inclusivement, avec le catalogue des ouvrages des mêmes maîtres qui sont offerts à présent à l'émulation et aux hommages du Public, dans le Salon de la Correspondance, sous la direction et par les soins de M de la Blancherie, Agent général de la Correspondance pour les sciences et les arts*, (Paris, Knapen et Fils, 1783).

⁹⁸⁵ *Journal de Paris*, 17 décembre 1779, "Nécrologie".

éloignait ses amis⁹⁸⁶. On relève dans Noël Hallé son respect pour la vraisemblance, son jugement sain et son “*pinceau chaste et pur comme son cœur*”, tout aussi bien que la froideur de son comportement, contrebalancé toutefois par ses vertus de père et d’époux⁹⁸⁷. Si l’art de Jacques-Philippe Beauvais, pensionnaire du Roi et sculpteur, se remarque par “*facilité*”, “*grâce*” et par une “*manière large*”, il fait preuve d’une “*modestie et timidité excessive*”, qui lui font détruire son ouvrage destiné à être présenté à l’Académie⁹⁸⁸. Jean-Jacques Flipart, graveur, réunit à son “*amour de l’art*” et à son “*travail opiniâtre*” des qualités morales comme le désintéressement, la modestie, la “*probité à toute épreuve*”, ainsi que son respect de la Religion, “*base de toutes ses vertus*”⁹⁸⁹. Le graveur Le Bas est décrit à la fois comme un artiste d’une “*étonnante facilité*”, doué d’un “*goût particulier reçu du génie*” et comme une “*âme sensible et bienfaisante*”⁹⁹⁰. Quant à Pigalle, on lui assigne “*plus de talent que d’esprit*” et “*plus de justesse que d’étendue*” et on lui reproche d’avoir “*perdu le beau idéal*”⁹⁹¹. Le lecteur du *Journal de Paris* habitué à parcourir cette galerie de portraits posthumes y trouve également des informations sur la formation des artistes, sur leur rapport avec le monde académique et les mécènes, ainsi que des réflexions sur le talent, la gloire et sur la complémentarité entre génie et travail.

Tout en servant de vitrine pour les artistes consacrés de l’Académie, le quotidien de Paris se présente comme promoteur et défenseur des jeunes talents et les comptes rendus des expositions de la Jeunesse illustrent parfaitement cette fonction propagandistique. Organisée chaque année le matin de la Fête-Dieu, ou une semaine après, si le temps ne le permettait pas, l’exposition de la place Dauphine est la plus ancienne et la plus régulière manifestation publique dédiée à l’art contemporain, ou, comme le remarquait un correspondant du *Journal*, elle est l’ancêtre du Salon⁹⁹² :

L’exposition de tableaux qui se faisait tous les ans le jour de l’Octave de la Fête Dieu, place Dauphine, n’a pas été très considérable cette année. Cette exposition est, comme on sait l’origine du Salon. Les plus grands Maîtres y faisaient apporter leurs ouvrages ; depuis longtemps ce ne sont plus que de jeunes talents qui

⁹⁸⁶ Ibidem, 11 mai 1781, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁸⁷ Ibidem, 1er juillet 1781, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁸⁸ Ibidem, 18 novembre 1781, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁸⁹ Ibidem, 3 août 1782, “Nécrologie”.

⁹⁹⁰ Ibidem, 12 mai 1783, “Nécrologie”.

⁹⁹¹ Ibidem, 21 septembre 1786, “Nécrologie, Suite de la notice sur Pigalle”.

⁹⁹² “L’Exposition de la Jeunesse se tenait bien chaque année depuis un temps immémorial, le jour de la petite Fête Dieu, à la place Dauphine, quand l’état de l’atmosphère le permettait; mais les exposants admis à accrocher leurs toiles et leurs dessins aux tapisseries tendues pour faire honneur à la procession, devaient les retirer dès que celle-ci se présentait; d’ailleurs il faut aller compulser les journaux ou les volumes de l’époque, devenus parfois rarissimes, pour rencontrer quelques lignes consacrées à ces exhibitions de courte durée faites sans ordre et sans contrôle; nous sommes parvenus déjà à recueillir des indications pour celles qui eurent lieu en 1772, 1723, 1725, 1734, 1761, 1767, 1770, 1771, 1772, 1773, 1783, 1787, 1788, 1789, la dernière qui se tint rue de Cléry, 96, dans la salle de vente du peintre Lebrun, Emile Bellier de la Chavignerie, *Les Artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés*, Extrait de la *Revue universelle des arts*, (Paris, Veuve Jules Renouard, 1865).

offrent leurs essais au jugement public : c'est par cette raison qu'ils ont lieu d'attendre de l'indulgence, et qu'ils ne doivent point s'offenser des avis que l'amour des Arts et l'impartialité peuvent leur donner⁹⁹³.

Si d'une part, le correspondant souligne la gloire passée de l'exposition de la place Dauphine, d'autre part, il admet l'importance de traiter avec indulgence les jeunes artistes qui s'y présentent, et ces deux aspects sont mis en évidence dans tous les comptes rendus du *Journal* concernant cette manifestation. Le quotidien fait passer l'idée que l'exposition de la place Dauphine n'a ni l'éclat, ni la qualité du Salon du Louvre⁹⁹⁴, toutefois, elle semble être désignée comme un berceau de futurs artistes de valeur, ou du moins comme la représentation d'un espace alternatif à l'institution académique, préparant et mettant en lumière une jeunesse engagée dans le domaine des arts visuels, qui serait autrement vouée à rester inconnue et privée de toute possibilité de progrès.

En effet, on dirait parfois que les journalistes s'ennuient presque à rendre compte des œuvres de la place Dauphine et que c'est en quelque sort par un devoir imposé que l'on continue à en parler tous les ans. Le compte rendu de 1777 ne dépasse pas quelques lignes, l'unique objet qui semble avoir été digne d'attention étant quelques gouaches et quelques paysages dont on ne connaît pas l'auteur⁹⁹⁵. Quelques jours après, un correspondant anonyme reproche au *Journal* le manque d'attention accordé à la place Dauphine et se propose d'y suppléer par une lettre plus fournie de détails : *“Ce n'est qu'avec le plus grand étonnement que j'ai remarqué le silence que vous avez gardé dans le N°157 sur les tableaux exposés cette année à la place Dauphine. Vous n'ignorez pas sans doute, Messieurs que l'oubli est la critique la plus amère qu'on puisse faire des talents”*⁹⁹⁶.

Même si, les années suivantes, le *Journal* continue à s'intéresser aux ouvrages exposés à la place Dauphine, les notices sont souvent publiées tardivement, deux ou trois semaines après l'évènement, et les informations sont incomplètes, comme saisies au vol par un critique pressé ou indifférent, et mêmes incorrectes. Les auteurs de ces comptes rendus prennent l'habitude de mettre leurs commentaires brefs et fragmentés sur le compte des conditions météorologiques peu favorables et de la foule qui rend difficile l'accès aux ouvrages. *“Voilà tout ce qui a été possible de remarquer dans une exposition aussi rapide et troublée par le mauvais temps”*⁹⁹⁷, conclut un correspondant. Un autre avertit les lecteurs, dès le début de sa lettre : *“L'affluence du monde y était grande, et la difficulté d'approcher nous a fait échapper beaucoup d'objets ; ainsi nous prions ceux que nous ne*

⁹⁹³ *Journal de Paris*, 22 juin 1781, “Arts”.

⁹⁹⁴ Les rédacteurs expriment leur désaccord quant à l'enthousiasme qu'a suscité un tableau par le peintre Garnerey en ces termes: *“Ce bas relief est bien, mais les vrais connaisseurs ne s'enthousiasment point pour ces sortes d'imitations les moins difficiles en peinture, et qui, même portées au plus haut degré, ne donnent pas à un Artiste un mérite suffisante pour être admis à l'Académie Royale”*, Ibidem, 27 juin 1781, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁹⁵ Ibidem, 7 juin 1777, “Arts”.

⁹⁹⁶ Ibidem, 11 juin 1777, “Arts”.

⁹⁹⁷ Ibidem, 22 juin 1781, “Arts”.

*citerons pas, de ne point le prendre en mauvaise part*⁹⁹⁸. En 1787, les journalistes préviennent de nouveau les lecteurs : “(...) la foule des Spectateurs était considérable, ce qui ne nous a pas permis de voir ou de retenir tous les noms”⁹⁹⁹ En 1784, les journalistes concluent abruptement leur compte rendu : “Voilà l’aperçu rapide que nous avons pu faire”¹⁰⁰⁰. Il peut arriver aussi que la faiblesse d’une exposition puisse être une raison suffisante pour les journalistes de réduire l’espace qui lui est consacré à l’intérieur du *Journal*. Tel est le cas en 1786, lorsque, après avoir annoncé que l’exposition avait été peu satisfaisante, les rédacteurs coupent court : “Les bornes de notre Journal nous forcent de garder le silence sur beaucoup d’autres objets”¹⁰⁰¹.

Les erreurs, les oublis et les confusions qui abondent dans les comptes rendus de l’exposition de la place Dauphine sont mis souvent sur le compte des conditions peu favorables dans lesquelles celle-ci se déroule. Ainsi, un amateur écrit aux rédacteurs en 1781 pour “relever plusieurs erreurs du Journal” au sujet de l’exposition et les journalistes de répondre dans une note : “Nous avons fait entendre dans notre Notice sur les Ouvrages exposés dans la place Dauphine le jeudi de l’Octave, que le mauvais temps, qui fait déplacer et remettre des tableaux à différents moments, pouvait occasionner des oublis et des méprises”¹⁰⁰². Le même amateur attire l’attention aux rédacteurs qu’ils confondent les noms de plusieurs artistes : “Ces jeunes Artistes, qui voient leurs ouvrages honorés de vos éloges doivent être jaloux sans doute de les mériter sous leur nom. Par exemple, l’éloge que vous avez accordé à un paysage sous le nom de Brunaders”¹⁰⁰³ En 1783, une note avertit les journalistes qu’ils ont confondu les paysages du peintre Morillon avec ceux de Martin, élève de Le Prince et en 1788, un lecteur souligne une erreur à propos du sujet d’un tableau¹⁰⁰⁴. A force de se voir corriger, les journalistes reviennent sur leurs propres notes, comme il arrive en

⁹⁹⁸ Ibidem, 18 juin 1784, “Arts”; En 1789 on essaye de remédier aux inconvénients dûs au mauvais temps en transportant l’exposition de la Jeunesse dans un local fermé. Le marchand de tableaux Le Brun envoie au *Journal de Paris* une lettre dans laquelle offre aux exposants sa propre salle de vente: “Le désir que j’ai d’être utile à un art que j’aime, et auquel j’appartiens depuis mon enfance, m’a fait naître une idée que je soumets et que je vous prie de vouloir bien rendre publique par la voie de votre Journal. Les jeunes Artistes de l’un et de l’autre sexe, qui veulent recueillir des avis et des encouragements sur leurs tableaux et sur leurs dessins, sont dans l’habitude de les exposer tous les ans à la place Dauphine, au risque de les voir gâter par la poussière, la pluie ou par quelque autre accident plus redoutable encore. J’ai pensé que la grande salle que j’ai fait construire, rue de Cléry n°96, leur offrirait un local plus vaste, beaucoup plus commode, exempt surtout des inconvénients attachés à une exposition faite en plein air”, L’exposition organisée en 1789 dans la salle de vente de rue Cléry fut d’ailleurs la dernière. Ibidem, 14 juin 1789, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

⁹⁹⁹ Ibidem, 19 juin 1787, “Arts”.

¹⁰⁰⁰ Ibidem, 18 juin 1784, “Arts”.

¹⁰⁰¹ Ibidem, 25 juin 1786, “Arts”.

¹⁰⁰² Ibidem, 27 juin 1781, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰⁰³ Ibidem.

¹⁰⁰⁴ “Le Rédacteur qui a rendu compte des Tableaux exposés à la place Dauphine a avancé que le Tableau de Mlle la Ville l’aînée, représentait l’instant où le frère de Clarisse sort pour se battre avec Lovelace. (...) C’est une erreur par rapport au tableau”, Ibidem, 5 juin 1788, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

1787, lorsqu'ils s'empressent d'annoncer le nom complet d'une femme peintre, dont ils n'avaient donné que le prénom dans l'article précédent¹⁰⁰⁵.

Malgré les oublis, les erreurs et les confusions, le but affirmé des articles consacrés à l'exposition de la place Dauphine est la publicité et l'encouragement des jeunes artistes. *“En rendant compte de ces différentes productions, nous n'avons pas d'autre but que d'être utiles aux jeunes Artistes et non de les offenser”*, expliquent les rédacteurs en 1788. Ceci est valable même pour les années où la qualité des ouvrages exposés n'est pas des meilleures. Tel est le cas en 1786, lorsque les journalistes remarquent : *“L'Exposition de la place Dauphine, faite Jeudi dernier nous a paru plus faible qu'à l'ordinaire ; cependant nous nous imposons la loi de ne jamais décourager les Artistes”*. Quant aux plaintes et aux reproches, ils servent, selon les auteurs, à *“exciter la jeunesse à faire de nouveaux efforts”*¹⁰⁰⁶.

Le compte rendu de l'exposition de 1783 commence par une observation pleine d'optimisme : *“Cette exposition a été hier bien plus nombreuse en morceaux que les années précédentes. On ne saurait trop louer les talents naissants, de s'exposer au jugement du Public, pour recevoir de lui des conseils et des encouragements”*¹⁰⁰⁷ Selon les rédacteurs, l'encouragement des jeunes talents est le but premier de cette manifestation artistique annuelle, qui explique la satisfaction exprimée par la critique et par le public. En 1779, ils soulignent que les attentes du public sont parfaitement en accord avec le rôle de l'exposition : *“Il semble que le Public, qui n'attend là que les talents naissants, ait été généralement satisfait”*¹⁰⁰⁸. Un correspondant du *Journal* fait remarquer en 1783 *“qu'on ne peut qu'applaudir l'émulation” procurée par une exposition qui sert de “point d'appui d'où les jeunes gens s'élancent dans la carrière”*¹⁰⁰⁹. A l'occasion de l'exposition de 1787, *“plus nombreuse”* et *“plus intéressante”* que les années précédentes, les rédacteurs observent : *“La plus grande partie de jeunes gens de l'un et l'autre sexe qui y ont présenté des Ouvrages méritent quelques éloges et tous des encouragements”*¹⁰¹⁰.

Les comptes rendus sur la place Dauphine multiplient généreusement les verbes *“encourager”*, *“applaudir”* et *“mériter”* et les substantifs qui en dérivent. Un amateur assure en 1777, que les paysages d'un jeune peintre nommé Camus *“ont fait le plus grand plaisir”*, pour poursuivre : *“On ne peut qu'applaudir à ses efforts, et il le méritait bien, Messieurs, d'être encouragé publiquement*

¹⁰⁰⁵ *“Dans l'article sur l'exposition des Tableaux à la place Dauphine, inséré dans la Feuille de Mardi dernier, nous avons parlé avantageusement des talents de Mlle Nanine; cette Artiste, âgée de 19 ans, se nomme Nanine Vallain”*, Ibidem, 21 juin 1787, “Arts”.

¹⁰⁰⁶ Ibidem, 25 juin 1786, “Arts”.

¹⁰⁰⁷ Ibidem, 27 juin 1783, “Arts, Exposition de la place Dauphine”.

¹⁰⁰⁸ Ibidem, 12 juin 1779, “Arts”.

¹⁰⁰⁹ Ibidem, 28 juin 1783, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰¹⁰ Ibidem, 19 juin 1787, “Arts”.

par vous”. Le même amateur soutient que les encouragements adressés à un jeune peintre de 15 à 16 ans, “dont la timidité doit être encouragée”¹⁰¹¹, sont parfaitement légitimes. De même, en 1781, les journalistes affirment qu’“il serait injuste de ne point donner quelques encouragements aux premiers essais de Mlle Fremy”¹⁰¹².

Le *Journal de Paris* se donne aussi pour promoteur et défenseur des femmes peintres, qu’elles appartiennent ou non à l’institution académique, ce qui constitue un troisième volet de sa fonction propagandistique. Les comptes rendus des expositions de la place Dauphine sont les sources premières d’information, mais aussi d’éloges et d’encouragement pour les femmes peintres. Tous les ans, au moins un paragraphe leur y est dédié. En 1781, les rédacteurs observent : “*Les Dllles se sont mises aussi sur les rangs*”¹⁰¹³ et illustrent la participation féminine à l’exposition avec les exemples de Mlle Avril et Mlle Capet, élèves de Mme Guyard¹⁰¹⁴. Mlle Capet attire de nouveau l’attention en 1782 avec ses portraits en pastel, loués pour leur “vérité”¹⁰¹⁵ et, sensible aux encouragements du *Journal*, elle l’en remercie par une lettre publiée quelques jours après¹⁰¹⁶.

Une année plus tard, un correspondant anonyme fait insérer une lettre contenant l’éloge des élèves de Mme Guyard, associées à des muses et qui plus est, leur dédie des vers louangeurs : “(…) *ces Dllles, au nombre de neuf, toutes jolies et aimables, forment entre elles l’assemblage des Neuf Muses au berceau, dont Mme Guiard est l’institutrice. Cette Dame, de l’Académie Royale de Peinture, est recommandable par son mérite particulier et par celui qu’elle communique*”¹⁰¹⁷. En 1784, le *Journal* revient sur le groupe des neuf demoiselles qu’il désigne par le terme affectif “*les Virtuoses femelles*”, et, même s’il avoue ne plus se rappeler tous leurs noms, il déclare que “*ces jeunes Demoiselles méritent toutes d’être encouragées*”¹⁰¹⁸.

En publiant l’éloge posthume de Mlle Lusurier en 1781, Charles-Nicolas Cochin saisit l’occasion pour passer en revue l’apport des femmes dans l’art de la peinture et de s’interroger sur leur place dans le monde des arts contemporains. Cochin note que même si Mlle Lusurier n’était pas arrivée au niveau d’autres représentantes de son sexe, telles Mlle Valayer, Madame Filleul ou Madame le Brun, “elle avait lieu d’espérer de les atteindre”. Tout en citant des exemples de femmes affirmées

¹⁰¹¹ Ibidem, 11 juin 1777, “Arts”.

¹⁰¹² Ibidem, 22 juin 1781, “Arts”.

¹⁰¹³ Ibidem, 22 juin 1781, “Arts”.

¹⁰¹⁴ Mme Guyard est un des 15 noms de femmes inscrits dans les registres de l’Académie Royale de peinture et de sculpture de l’Ancien Régime. Elle participe en 1774 à l’exposition de l’Académie de St Luc, en 1782 elle se présente à l’Académie Royale avec le projet ingénieux de faire les portraits des membres de l’institution et en 1783, elle y est admise, avec Elisabeth Vigée-Le Brun. Voir Octave Fidière, *Les femmes artistes à l’Académie Royale de peinture et de sculpture*, (Paris 1885).

¹⁰¹⁵ *Journal de Paris*, 7 juin 1782, “Arts, Exposition de la place Dauphine”.

¹⁰¹⁶ Ibidem, 13 juin 1782, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰¹⁷ Ibidem, 28 juin 1783, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰¹⁸ Ibidem, 18 juin 1784, “Arts”.

dans l'art de la peinture à l'étranger, Cochin souligne que la France s'est montrée réticente depuis toujours à la promotion des artistes femmes :

Bologne, en Italie, s'était en bon droit, vantée de la femme la plus célèbre par la réunion des grands et rares talents de l'histoire : la fameuse Elisabeth Sirani. Venise avait à citer pour la plus haute perfection de l'art, l'admirable Rosalba, qu'aucun homme n'a pu surpasser, si même il en est qui l'aient égalée. La Flandre se faisait honneur de Rachel Reus, dans le genre des fleurs. La France seule semblait refuser les talents de premier ordre à ce sexe fait pour réussir à tout ce qu'il entreprendra, lorsqu'il y apportera le courage et la ténacité nécessaires, et quand la route qui conduit aux grands talents pourra lui être ouverte¹⁰¹⁹.

Cochin continue par observer que si les femmes artistes en France n'ont pas le droit à la postérité, et qu'elles se limitent à embrasser "*les genres en petit, ou ceux qui n'ont pas pour objet la nature vivante*", ce n'est pas par défaut de talent, ni par manque de travail assidu, mais parce qu'on continue de leur nier l'accès à la formation artistique prodiguée aux hommes, dont l'élément principal est l'étude de la nature :

C'est au siècle présent que la France devra être illustrée par des femmes véritablement Artistes, et dont les noms vivront dans la mémoire des hommes. C'est cependant à travers mille peines, sans encouragement, privées, pour la plupart des secours nécessaires à l'étude de la Nature ; étude qui, si souvent en pure perte, est prodiguée aux hommes. N'est-il donc aucun moyen de leur ouvrir cette carrière qui semble leur être interdite ? il en est sans doute, ainsi que de répandre sur elles les encouragements utiles aux progrès des Arts¹⁰²⁰.

La demande finale de Cochin contient à la fois la dénonciation des barrières que l'on construit en France aux dépens de la carrière des artistes femmes, et d'autre part, la conviction que les encouragements adressés aux femmes, tels ceux dont le *Journal de Paris* sont le porte-parole, peuvent contribuer à abattre ces obstacles.

En 1785, le quotidien de Paris s'élève, à travers la voix d'Antoine Renou, en défenseur des femmes peintres, contre la suspicion et les reproches d'immoralité et de volonté outrée d'indépendance formulés par le rédacteur du *Journal général de France*, l'Abbé Aubert¹⁰²¹. Provoqué par son adversaire, Renou s'engage à détruire quelques lieux communs sur les femmes artistes et en premier lieu, il défend la réputation morale des "*Virtuoses femelles*" qui peuplent le monde de l'art français :

Je supplie donc notre sévère Antagoniste de ne pas croire aussi légèrement à son imagination enflammée et de ne point dénoncer si affirmativement au Public la corruption des Mœurs de toutes les femmes Peintres. Celles dont j'ai à parler ci-dessus, et de plus Mlles Boullogne, Mlles Loir et beaucoup d'autres, ont joui de la

¹⁰¹⁹ Ibidem, 8 février 1781, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰²⁰ Ibidem.

¹⁰²¹ Voir ci-dessous le chapitre *Information artistique et intertextualité*.

meilleure renommée ; et je citerai en dernier lieu une de nos Académiciennes, dont la perte excite encore les regrets de ceux qui l'ont connue, de ses enfants et de son mari, Artiste célèbre lui-même : je veux parler de Mme Roslin, femme aussi vertueuse, mère aussi tendre et aussi surveillante qu'elle était bon Peintre¹⁰²².

Au scepticisme de l'abbé quant à la capacité physique des femmes de pratiquer à la longue le travail de peintre, Renou réplique par deux exemples d'artistes femmes qui se sont dédiées à la peinture jusqu'à un âge avancé : *“Mlle Basseporte, du Jardin du Roi, a passé quatre-vingt ans, et a presque travaillé jusqu'aux derniers moments de sa vie ; Mlle Rosalba en eut fait autant, si elle n'eût point perdu la vue, perte qu'elle n'a point due à son art, mais à son grand âge”*¹⁰²³ Quant à la conviction d'Aubert qu'il existe déjà trop de peintres mâles qui aspirent à se frayer un chemin dans le monde de la peinture, pour permettre aux femmes de s'y mettre aussi, le correspondant du *Journal* répond que *“le talent n'a pas de sexe”* et que, de toute façon, tous les jeunes artistes ont droit, indistinctement, à tenter leur affirmation dans ce champ : *“(…) mais, dans une pépinière, quel jeune arbre osez-vous arracher de préférence ? ne craignez-vous point d'en détruire un, qui aurait fait l'honneur du verger ?”*¹⁰²⁴.

Toujours fidèle à son rôle de défenseur et de promoteur des femmes artistes, le *Journal* publie en 1779 une lettre relevant une erreur au sujet d'Elisabeth Vigée Le Brun, puisée dans *l'Education physique et morale des femmes, ou Notice abrégée des Femmes illustres*. Admirateur enthousiaste des talents de Mme le Brun, l'auteur de la lettre la désigne comme *“cette Rosalba moderne”* et tient à souligner son privilège d'*“avoir toutes ses entrées libres à toutes les séances académiques”*¹⁰²⁵. En 1785, le quotidien publie des vers dédiés *A Mlle de Beaulieu, peintre et Académicienne de l'Académie de St Luc de Rome*, suivie par une “Note des Rédacteurs” qui exalte la présence des femmes dans l'art contemporain : *“Ceux qui aiment les Arts et qui s'intéressent à l'honneur de l'Ecole Française remarqueront avec plaisir que, dans aucun temps et chez aucun peuple, il n'y a eu à la fois autant de femmes qui aient cultivé la Peinture avec des talents et des succès aussi distingués que nous en voyons aujourd'hui”*¹⁰²⁶. En 1788, une notice annonce en revanche l'ouverture d'une exposition privée, réunissant les ouvrages de Mlle de Beaulieu :

Mlle de Beaulieu, de l'Académie de Peinture de Rome et honorée du suffrage de l'Académie Royale, a cédé aux instances de différents Artistes ou Amateurs distingués qui l'ont engagé à donner à ses Ouvrages la publicité dont ils les croient dignes. En conséquence, elle a réuni tous les morceaux de sa composition qu'elle

¹⁰²² *Journal de Paris*, 9 juillet 1785, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰²³ Ibidem.

¹⁰²⁴ Ibidem.

¹⁰²⁵ Ibidem, 6 février 1779, “Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰²⁶ Ibidem, 22 novembre 1785, “Arts, A Mlle de Beaulieu, peintre et Académicienne de l'Académie de St Luc à Rome”.

a pu rassembler, et on peut les voir pendant quelques jours dans son Cabinet rue du Dauphin, depuis 10 jusqu'à 2 heures.¹⁰²⁷

Promoteur déclaré du travail et de la réputation des artistes, le *Journal de Paris* possède également une fonction dénonciatrice, qui consiste à signaler et à condamner les impostures et les contrefaçons qui adviennent dans le monde des arts. Faute d'une communauté de graveurs qui prévoie des règles internes sur la commercialisation des estampes, la contrefaçon des gravures est monnaie courante dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. L'unique façon de préserver une estampe de la contrefaçon est d'obtenir un privilège de la part de la Chancellerie, action qui comportait le règlement d'une taxe et le dépôt de huit exemplaires. Les estampes munies d'un privilège étaient annoncées dans le *Journal des Savants* et le *Journal de Paris*. Toutefois, à part les séries d'estampes ayant pour sujet des portraits, des actions illustres ou des monuments, le nombre de privilèges requis pour les gravures individuelles est vraiment infime¹⁰²⁸.

Quelques annonces d'estampes publiées par le *Journal de Paris* touchent au problème de la contrefaçon et fournissent aussi des solutions préventives. Le 11 mars 1778, en annonçant une seconde édition des *Estampes pour servir à l'histoire des Modes et du Costume en France, dans le dix-huitième siècle* par Moreau le Jeune, les rédacteurs expliquent la stratégie employée par l'éditeur pour empêcher les éventuelles contrefaçons :

La beauté de ces Gravures et généralement de cet Ouvrage, lui ayant mérité l'accueil le plus favorable du Public, l'Editeur a cru, pour se mettre à l'abri du brigandage trop commun des contrefacteurs, et aussi pour les mettre plus à la portée des personnes qui ne voudraient pas faire la dépense de la première Edition, devoir en donner une plus portative et dont le prix fût plus modique¹⁰²⁹.

Les estampes les plus sujettes à la contrefaçon sont celles qui représentent des événements de l'actualité. Ainsi, le *Journal* précise à propos du *Tableau des Evolutions, exécutées par les Armées navales de France et d'Angleterre, dans le combat donné entre l'Isle d'Ouessant et les Iles Sorlingues, le 27 juillet 1778* :

L'éditeur pour mieux s'assurer des contrefaçons si ordinaires et si fautives, qui pourraient paraître, a signé de sa main chaque Epreuve, en outre cette feuille diffère essentiellement de celles qui ont déjà paru, et qui portent à peu près le même titre¹⁰³⁰.

Une autre catégorie d'estampes concernées par la contrefaçon sont celles qui représentent des œuvres d'auteurs connus, dont les copies sont facilement vendues à bas prix. Le 8 décembre 1781 le

¹⁰²⁷ Ibidem, 22 mai 1788, "Arts".

¹⁰²⁸ Pierre Casselle, *Le commerce de l'estampe dans la deuxième moitié du 18^e siècle*, thèse de doctorat..

¹⁰²⁹ *Journal de Paris*, 11 mars 1778, "Gravure".

¹⁰³⁰ Ibidem, 24 août 1778, "Gravure".

peintre Ménageot écrit au quotidien de Paris pour dénoncer la publication et l'annonce, sans son aveu, d'une estampe d'après son tableau de *Léonard de Vinci mourant*¹⁰³¹. Un cas similaire est celui de la gravure d'après la *Malédiction paternelle* de Greuze, dont les journalistes de Paris annoncent la contrefaction le 26 avril 1778 :

La gravure n'est plus exempte que la librairie de l'avidité des contrefacteurs. La petite Estampe de la Malédiction paternelle gravée d'après le célèbre tableau de Greuze par un Artiste du premier mérite, que nos souscripteurs n'ont pas reçue avec indifférence et que nous aurions désiré qu'ils possédassent seuls, vient d'être contrefaite. Mais cette copie est infiniment au-dessous de l'Estampe originale et très facile à distinguer par la position des figures qui dans la contrefaçon ont été transportées de gauche à droite. Cette incivilité se vend 12 f, chez M Civil, rue du petit Bourbon, en face de la Colonnade du Louvre¹⁰³².

Outre les exemples de contrefaçons, le *Journal* enregistre un cas d'imposture lié toujours à l'art de la gravure. Le 1^{er} mars 1780, le correspondant artistique du *Journal*, Antoine Renou devient porte-parole du peintre Vernet pour dénoncer le graveur David¹⁰³³ qui, deux semaines auparavant, avait annoncé dans le quotidien deux *Vues des environs de Dunkerque*, gravées par Auder d'après Vernet. Renou souligne avec fermeté le désaveu exprimé par le peintre quant à l'attribution d'œuvres qui ne lui appartiennent pas : “*Je suis chargé par M Vernet lui-même de vous dire que ces Estampes ne sont point gravées d'après lui, qu'il n'en a point fait les tableaux, et qu'il n'a jamais été à Dunkerque*”¹⁰³⁴. Quelques jours plus tard, David écrit au *Journal* pour se défendre de l'accusation d'imposture. Non seulement assure-t-il avoir lu “*avec surprise*” la lettre de Renou, mais il précise également que les deux dessins originaux de Vernet se trouvent dans le cabinet du Chevalier de Lambert. Toutefois, il admet par la suite que, pour ce qui est du titre des gravures, il s'en est rapporté au graveur qui lui a vendu les planches et les titres gravés, et que celui-ci s'était servi des *Vues de Flandres, de Suisse et d'Italie* comme prétexte de vente pour les *Vues de Dunkerque*. Renou est loin d'être tendre avec le vendeur dans sa réplique détaillée, où il s'emploie à démonter les justifications de l'accusé pour en montrer les intentions cachées :

Il avoue d'abord que “pour ce qui regarde le titre des Vues, etc, elles peuvent très bien n'être pas celles de Dunkerque”. Pour le titre de doute, on lui certifie que ce ne sont ni les Vues de Dunkerque, ni d'aucuns lieux connus ; on le prie en même temps de convenir que ce titre est une première infidélité, la seconde est d'avoir écrit sur les Planches “*peint par Vernet*”, puisqu'elles ne sont exécutées que d'après ces Dessins de ce

¹⁰³¹ Ibidem, 8 décembre 1781, “Gravure”.

¹⁰³² Ibidem, 16 avril 1778, “Gravure”.

¹⁰³³ La lettre signée par Renou du 16 mars 1780 est suivie par une brève note d'approbation portant la signature de Vernet: “*Excepté le bien que M Renou dit de moi dans sa lettre, j'approuve tout ce qu'elle contient; je pense comme lui sur les Estampes dont il s'agit. Je déclare donc formellement que je les désavoue comme ne méritant point de faire partie de mon oeuvre et d'y figurer avec les belles figures de Mrs Cochin, le Bas, Aliamet, et autres*”.

¹⁰³⁴ Ibidem, 1^{er} mars 1780, “Gravure, Aux Auteurs du Journal”

Maître, tiré du Cabinet de M le Chevalier Lambert. Mais comme un dessin n'a pas l'importance d'un Tableau, on a transformé en Tableaux ces Dessins et pour donner du débit des Gravures et d'assimiler aux Vues d'Italie et de la Suisse, on les a intitulées Vues des environs de Dunkerque. Voilà la ruse ordinaire de ces Messieurs dévoilée et avouée par eux-mêmes. C'est au Public à juger de la confiance qu'il leur doit¹⁰³⁵.

En dénonçant l'imposture du vendeur d'estampes David, Antoine Renou touche au thème de la propriété artistique, et plus précisément, fait référence et cite l'article VIII de la *Déclaration du Roi concernant les Arts de Peinture et de Sculpture donnée à Versailles le 15 mars et enregistrée en Parlement le 2 septembre 1777*, qui défend aux graveurs et aux vendeurs d'estampes de représenter et de commercialiser des ouvrages appartenant aux artistes de l'Académie, sans leur permission. Il y va, souligne Renou, de la réputation des artistes, qui est bafouée par la mise au jour forcée d'"images"¹⁰³⁶ que le peintre ne considère pas dignes de sa renommée :

Heureusement la réputation de M Vernet est hors d'atteinte ; mais quelle mauvaise opinion de pareilles Gravures ne donneraient-elles pas d'un Peintre moins connu que lui ? Si des Artistes soigneux de leur réputation, ne mettent quelquefois leurs noms sur des ouvrages dont ils ne sont pas contents, combien il n'est pas cruel pour eux d'être exposés à voir graver maussadement et à leur insu des Esquisses sans prétention, qu'ils condamneraient peut-être à l'oubli et au feu, si elles repassaient devant leurs yeux ?¹⁰³⁷

Les rédacteurs du *Journal* se montrent également attentifs aux coïncidences de noms dont pourraient profiter les vendeurs malhonnêtes. Tel est le cas d'une gravure intitulée *Eruption du Vésuve*, que l'on dit gravée "d'après le tableau de M Vernet", tout en omettant de spécifier qu'il ne s'agit pas de Joseph Vernet, nom dont la seule sonorité représente un fort argument de vente, mais de son frère puîné et, à la fois, son élève, Ignace Vernet. Tout en soulignant le vrai nom de l'artiste de l'estampe, les journalistes avertissent le graveur de corriger son omission, sous peine de compromettre son honnêteté : "*Nous annonçons donc au Graveur, que M Vernet attend de son honnêteté qu'il fera écrire sur sa planche : Gravé d'après le Tableau d'Ignace Vernet, en toutes lettres*"¹⁰³⁸.

Le rôle d'intermédiaire du *Journal* entre les graveurs et le public n'est pas toujours dépourvu du risque de faire passer de fausses annonces, visant le discrédit ou la compromission du travail des artistes. Le 24 juillet 1777, les rédacteurs avouent être tombés dans le piège d'un détracteur, qui leur a apporté une fausse notice sur une gravure de Beauvarlet¹⁰³⁹, dont les détails concernant la

¹⁰³⁵ Ibidem, 16 mars 1780, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰³⁶ C'est par le terme "images" que Renou désigne les dessins de Vernet que David veut faire passer pour des tableaux et que le peintre lui-même semble considérer comme indignes de sa réputation.

¹⁰³⁷ *Journal de Paris*, 16 mars 1780, "Gravure, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰³⁸ Ibidem, 24 avril 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰³⁹ La fausse annonce est insérée dans le numéro du *Journal de Paris* du 20 juillet 1777.

commercialisation étaient modifiés dans le but d'arrêter la vente de l'estampe. La meilleure façon pour les journalistes d'assumer leurs responsabilités est de raconter aux lecteurs les circonstances dans lesquelles on leur a joué ce mauvais tour :

Nous croyons devoir avertir le Public d'une surprise faite à notre bonne foi par un ennemi de M Beauvarlet, Graveur du Roi, Auteur des Couseuses, qui ont été annoncées dans notre Feuille de Dimanche dernier, n°201.

Un Quidam est venu nous apporter cette Estampe avec une note du prix et du nom de l'Artiste, comme il est d'usage. Nous n'avons point d'abord jeté les yeux sur cette note. En l'examinant, nous l'avons trouvée, à la vérité, singulière et mal rédigée. Nous en avons retranché la plus grande partie et n'avons laissé subsister que ce qui nous a paru des détails essentiels et relatifs au commerce et au débit des Estampes. C'était dans ces détails qui nous sont peu connus, qu'était caché le venin de la méchanceté¹⁰⁴⁰.

Le prix est doublé, le tirage est augmenté de façon exagérée, le titre est changé, et en plus, le "jaloux" s'emploie à dénigrer l'artiste, en mettant sur le compte de ses élèves une grande partie des détails de l'estampe. Les journalistes admettent s'être laissé tromper par la fausse notice, faute de connaissances techniques sur la production et la commercialisation des estampes¹⁰⁴¹ et afin d'expié leur faute, ils assurent s'être empressés de désabuser le public sur le champ et s'engagent à prendre des mesures contre ce genre d'impostures¹⁰⁴².

Si les pages du *Journal de Paris* s'ouvrent volontiers aux inventions et aux découvertes les plus récentes concernant les arts visuels, les rédacteurs ne manquent pas non plus de mettre en garde sur les impostures qui peuvent se manifester dans ce domaine. Le 31 août 1778, Pahin de la Blancherie, agent de la Correspondance des Savants et des Artistes annonce un "*buste de la Reine, modelé en carton, peint d'après nature par M Gardeur*"¹⁰⁴³ ayant reçu les hommages de l'assemblée dont il est l'organisateur. Quelques jours plus tard, un sculpteur signant "Couasnon" se plaint au *Journal* de ce que ledit Gardeur se soit emparé de son invention : ("*Je suis l'Auteur de ce même portrait, modelé en terre d'après nature*"¹⁰⁴⁴) sans en mettre au courant l'agent général de la Correspondance. "Couasnon" invoque le droit de propriété artistique et implicitement, relève le rôle important du *Journal* dans la défense de celle-ci : "(...) les suffrages du Public sont, pour un Artiste, la

¹⁰⁴⁰ *Journal de Paris*, 24 juillet 1777, "Gravure".

¹⁰⁴¹ "(...) la basse jalousie s'est complue à (...) discréditer la beauté, en déclarant, avec un air de franchise, que M Beauvarlet occupait ses élèves aux draperies, et ne se réservait que le travail des têtes et surtout des mains. Nous avons cru que ce pouvait être un usage parmi MM les Graveurs; mais nous avons appris encore de M Beauvarlet lui-même qu'un Artiste jaloux de sa réputation, ne trouve rien d'indigne de ses soins, et que particulièrement dans cette estampe, il n'avait rien négligé", Ibidem.

¹⁰⁴² Les journalistes assurent : "Nous prendrons dorénavant des mesures pour éviter les pièges, et d'y faire prendre ceux qui nous les tendent, sans pour autant expliquer comment ils entendent s'y prendre", Ibidem.

¹⁰⁴³ Ibidem, 31 août 1778, "Arts".

¹⁰⁴⁴ Ibidem, 2 septembre 1778, "Aux Auteurs du Journal"

*récompense la plus flatteuse ; il ne lui est agréable de voir les ouvrages applaudis sous le nom d'un autre*¹⁰⁴⁵

Après avoir annoncé le 6 août 1780 le moyen de Vincent de Montpetit de conserver sans altération les tableaux à l'huile, le 19 mars 1782, le *Journal* revient sur cette invention pour mettre en garde contre un imposteur qui tente de s'en emparer :

Il se distribue à Versailles un imprimé du S le Doux, Peintre, qui s'annonce l'inventeur d'une manière de coller les petites peintures à l'huile sous glace ; il est étonnant que cet Artiste, qui se dit El... de l'Académie Royale de Peinture de Paris, ne sache pas que chez presque tous les Bijoutiers de cette Capitale, on vend de ces sortes de peintures, depuis que le Sr Montpetit, en 1760, publia sa nouvelle manière de peinture en petit à l'huile, à laquelle il employait indispensablement l'adhérence de la glace, par un procédé dont il faisait usage de 1745, et qui vient d'être approuvé de l'Académie Royale des Sciences. (...) Le Sr Doux ne peut donc se donner pour premier inventeur d'un moyen publié depuis plus de 20 ans¹⁰⁴⁶.

En 1788, une dispute concernant l'unicité d'une machine appelée "physionotrace" occupe plusieurs numéros du *Journal*. Le peintre Quenedey explique les vertus de cette ingénieuse machine, capable de faire des portraits très fidèles, ou, selon ses dires, de "*copier exactement la personne qu'il dessine*"¹⁰⁴⁷ et il s'en déclare le propriétaire unique. C'est en effet sur la base de cette unicité, qu'à distance de quelques jours, il se permet d'annoncer à sa clientèle toujours plus nombreuse et plus impatiente l'augmentation du prix de ses portraits¹⁰⁴⁸. C'est un certain "Gonord" qui risque cependant de troubler son succès assuré, en soutenant dans une lettre du 18 novembre qu'il s'en sert depuis 12 ans et qu'après tout, cet instrument "*est presque entre les mains de tout le monde*". Pour prouver la banalité de l'instrument, "Gonord" fait référence au "*panthographe*", qui, selon lui, est une version plus ancienne, mais très ressemblante du "*physionotrace*". En d'autres mots, Quenedey ne ferait rien d'autre, aux yeux de son opposant, que de nommer par un terme plus nouveau et plus intéressant une invention qui remonte à plus d'une décennie. A la fin de la lettre, on apprend finalement que "Gonord" est un concurrent de Quenedey, puisqu'il annonce l'ouverture chez lui d'une souscription pour deux types de machines ayant les mêmes propriétés que le physionotrace¹⁰⁴⁹. La dispute autour de la machine à portraits s'achève avec l'intervention indignée de son auteur, Chrétien, qui, tout en admettant la multiplicité d'instruments ayant des fonctions similaires au physionotrace, s'efforce d'apporter des preuves quant à l'authenticité et l'unicité de son invention :

¹⁰⁴⁵ Ibidem.

¹⁰⁴⁶ Ibidem, 19 mars 1782, "Arts".

¹⁰⁴⁷ Ibidem, 15 juin 1788, "Arts".

¹⁰⁴⁸ Ibidem, 21 juillet 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁴⁹ Ibidem, 18 novembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

(...) mais si quelque personne éclairée veut m'apprendre qu'il a existé des Polygraphes, Scénographes, Panthographes ou autres instruments produisant les mêmes effets que le mien, je dois au moins espérer qu'elle prendra la peine de me prouver qu'elle a bien senti tous les points et toutes les propriétés de ma découverte ; alors il suffira de m'indiquer le nom d'un instrument que j'ignorais pour que je l'adopte et pour que je renonce au nom bizarre de Physionotrace par lequel j'ai voulu distinguer le mien¹⁰⁵⁰.

Constamment intéressé aux inventions concernant la conservation des tableaux, le quotidien de Paris dénonce les abus perpétrés par des restaurateurs maladroits ou charlatans. Quand ils annoncent en 1780 le moyen de fixer sous glace les tableaux à huile inventé par Vincent de Montpetit, les journalistes expriment d'une part leur scepticisme quant à l'efficacité de ce procédé et de l'autre, leur vœu sincère pour la découverte d'un "*secret plus beau*", qui permette de "*nettoyer les tableaux chargés de crasse en peu de temps, et sans altérer les couleurs*"¹⁰⁵¹. En 1781, un groupe d'amateurs, abonnés du quotidien en province, demande au *Journal* de dénoncer, à l'aide des artistes parisiens, "*les vernis que l'on applique très abusivement sur les tableaux*"¹⁰⁵². Le fils peintre du marchand Bonnetier attire l'attention sur "*cette fureur de faire retoucher tout et de mettre tout à neuf*" qu'il considère comme une mode, synonyme en France de "*maladie épidémique, qui attaque les meilleures têtes*" et condamne avec force "*l'enduit criminel*" dont ses contemporains maladroits et insensés s'empressent de recouvrir les chefs-d'œuvres du passé¹⁰⁵³. Le Comte de B*** s'indigne de la manière dont Callet, peintre de l'Académie, a restauré le Chapelle de la Vierge de Saint-Sulpice, peinte par Le Moyne, travail qu'il qualifie sévèrement de "*replâtrage*" et dont le résultat final est, ni plus ni moins, une "*cacophonie*":

Avant ce replâtrage, ce plafond avait une harmonie douce et cette mélodie délicieuse de tons, qui était le talent particulier de son Auteur ; actuellement il est méconnaissable ; on n'y voit plus qu'un cliquetis de couleurs âcres, on n'y aperçoit plus aucune masses de clairs et d'ombres ; aucuns objets ne se détachent les uns des autres ; c'est une cacophonie insupportable et un amas indigeste de figures, qui semblent toutes prêtes à tomber en masse sur la tête des spectateurs (...) ¹⁰⁵⁴.

Un autre correspondant signant "Le Rêveur" critique, dans sa deuxième lettre au *Journal*, les restaurateurs charlatans, toujours plus nombreux et plus avides, qu'il désigne à tour de rôle par les termes "*nettoyeur*", "*insectes*" et "*harpies*" :

(...) permettez-moi, Messieurs, de gémir sur la détérioration des beaux Tableaux de Jouvenet, qui ornent la nef de l'Abbaye de S Martin des Champs. Hélas ! on leur a arraché jusqu'à l'épiderme ! les glaces, les tons

¹⁰⁵⁰ Ibidem, 27 novembre 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁵¹ Ibidem, 6 août 1780, "Arts, Avis aux Amateurs de Peinture. Moyen de conserver sans altération les Tableaux peints à l'huile".

¹⁰⁵² Ibidem, 28 décembre 1781, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁵³ Ibidem, 16 août 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁵⁴ Ibidem, 12 septembre 1778, "Aux Auteurs du Journal".

légers et transparents sont disparus. N'est-il pas triste d'imaginer, que ces morceaux si renommés, qui attirent les regards Nationaux et des Etrangers, qui font tant d'honneur à l'Ecole Française, aient perdu par l'impéritie d'un Nettoyeur, l'esprit des dernières touches de l'Artiste, qui donnent l'âme et la vie à un Tableau ? Combien d'autres chefs-d'œuvres, je ne dis pas dans cette Ville, mais dans les Provinces, sont et seront impitoyablement dégradés, raclés et même repeints par ces effrontés charlatans, qui, sous prétexte de prétendus secrets, courent le pays et se font payer pour tout détruire (...) ¹⁰⁵⁵.

La critique sévère des restaurateurs maladroits et sans scrupules va de pair, pour “Le Rêveur”, avec une prise de conscience d’un “*patrimoine [artistique] de la nation*”, qui lui fait honneur et “*en réclame la conservation comme de son bien propre*”. Situé dans la capitale et dans la province, il attire “*les regards Nationaux et Etrangers*”, et requiert des lois concernant sa sauvegarde et sa transmission à la postérité. En prenant l’exemple de l’Italie, où, assure “Le Rêveur”, il est défendu aux propriétaires de sortir les chefs-d’œuvres du pays et où “*on ne s’avise point de déplacer des morceaux d’une réputation universelle, ni de les altérer par des nettoiemens trop fréquents*”, le correspondant propose l’introduction obligatoire pour les restaurateurs de tableaux, d’un certificat délivré par l’Académie de peinture et de sculpture, attestant leurs compétences indéniables dans ce domaine. Après avoir montré à plusieurs reprises les avantages du contrôle de l’Académie sur la production et la commercialisation des estampes, stipulé dans la *Déclaration* royale de 1777, le *Journal* suggère cette fois une loi similaire concernant la restauration de tableaux, qui serait elle aussi mise sous la tutelle directe de la corporation ¹⁰⁵⁶:

Eh bien, qu’il soit établi une loi par laquelle il sera enjoint aux Chapitres, Couvents, Eglises, Abbayes ou autres, dans tout le Royaume, de ne confier le nettoiemment de leurs Tableaux et Peintures, qu’à des Restaurateurs, dont la capacité sera reconnue par l’Académie ; et que ces Restaurateurs n’obtiennent un certificat de cette Compagnie, qu’après lui avoir apporté un Tableau en état de délabrement, et rapporté le même tableau après sa réparation. Par cette précaution, on obvierrait, autant que possible, à la perte totale de nos grands morceaux, et il est à croire que les Particuliers, jaloux de la conservation de ce qu’ils possèdent, n’en confieraient la restauration qu’à ceux munis d’un pareil Certificat. (...) ¹⁰⁵⁷

Une querelle concernant la restauration de tableaux occupe l’attention des lecteurs du *Journal* pendant plusieurs numéros, entre fin 1778 et 1779. Dubuquoy, peintre restaurateur de tableaux, est connu grâce à deux lettres signées par les supérieurs des Jacobins, exprimant leur gratitude et leur

¹⁰⁵⁵ Ibidem, 28 mars 1780, “Arts, 2e Lettre du Rêveur”.

¹⁰⁵⁶ Au début de sa deuxième intervention au *Journal*, “Le Rêveur” avoue avoir puisé son idée à une lettre par Antoine Renou, qui explique les avantages du règlement sur la gravure de 1777 : “*M Renou en a très bien développé toute la sagesse et ce règlement m’a conduit à d’autres idées. Je me suis dit à moi-même, si le Roi défend de porter atteinte à la réputation des Artistes, par une “traduction informe”, à combien plus forte raison, ne devrait-on pas veiller à ce que les chefs-d’œuvre eux-mêmes ne fussent point altérés et enfin détruits*”.

¹⁰⁵⁷ *Journal de Paris*, 28 mars 1780, “Arts, 2e Lettre du Rêveur”.

satisfaction à propos du travail de l'artiste, chargé de restaurer plusieurs œuvres abritées dans leurs église¹⁰⁵⁸. En 1779, le peintre lui-même écrit au *Journal* pour se plaindre des attaques dénigrateurs d'un ébeniste qui l'accuse d'avoir très mal accompli tous les travaux dont il a été chargé aux Jacobins et à Saint André des Arts. Hacquin, antagoniste de Dubuquoy, explique de son côté, dans une autre lettre au *Journal* que, appelé par le Curé de Saint-André des Arts pour donner son avis d'expert quant aux tableaux restaurés, il n'a fait que déclarer en toute sincérité ce qu'il en pensait :

(...) j'offre de lui démontrer publiquement en présence des Artistes nommés par l'Académie de Peinture, que cet ouvrage est absolument mal fait, ainsi que les Tableaux qu'il a voulu restaurer, dont la plupart sont défigurés totalement, tels que celui de l'Eglise des Jacobins de la rue St Jacques, représentant la naissance de la Vierge, qui n'est ni de Valentin, ni de Sebastien del Piombo, mais qu'on dit autrefois d'André del Sarte ; le témoignage que rendront de pareils juges, aura une valeur que ne peut avoir celui des personnes que je respecte infiniment, mais dont le ministère n'est pas de prononcer sur des cas réservés aux Artistes¹⁰⁵⁹.

Face au défi de son adversaire, le peintre restaurateur fait publier, à distance de quelques jours, un certificat de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, signé par Hallé et Vernet, qui atteste que les travaux des deux églises ont été accomplis avec "*habileté et intelligence*"¹⁰⁶⁰. Devant cette preuve, Hacquin se voit obligé de limiter ses critiques au seul rentoilage des tableaux, qu'il affirme pratiquer depuis vingt-cinq ans, ce qui l'autorise à soutenir que, sur ce point, l'avis des académiciens était loin de le convaincre¹⁰⁶¹.

Dès le *Prospectus*, le *Journal de Paris* assignait à sa rubrique consacrée aux arts visuels une fonction patriotique, qui consistait à faire part aux lecteurs de toutes les productions artistiques qui, faute d'annonces dans les périodiques, risquaient de rester ensevelies dans les collections privées ou de partir pour l'étranger sans être connues au public français. La promotion de la peinture française contemporaine dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle est soutenue par une rhétorique du service patriotique. Si cette rhétorique est déjà présente chez les collectionneurs des années 1760 et 1770, concrètement, ce n'est que dans les années 1780 que l'école française l'emporte sur l'école

¹⁰⁵⁸ Le supérieur des Jacobins observe à propos de la restauration d'une *Naissance de la Vierge*, peinte sur bois par Valentin: "*Ce tableau, cité dans un des plus beaux dont la France soit en possession, était devenu méconnaissable par les ravages du temps. Le bois était pourri et une grande partie de la peinture levée par écailles. Nous cherchions les moyens de conserver les restes d'un morceau si précieux, lorsque le sieur Dubuquoy s'offrit il y a environ trois mois de détacher la peinture du bois et de faire revivre les couleurs. Ce qu'il a fait avec tant de succès, que le tableau paraît tel qu'il a dû sortir des mains de son célèbre Auteur. Nous croyons devoir ce témoignage authentique de notre satisfaction aux talents supérieurs de ce jeune Artiste*". Ibidem, 12 août 1778, "Arts Aux Auteurs du Journal". La deuxième lettre parle de la restauration réussie d'une *Descente de Croix* attribuée à Le Brun. Ibidem, 30 décembre 1778, "Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁵⁹ Ibidem, 20 août 1779, "Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁶⁰ Ibidem, 28 août 1779, "Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁶¹ Ibidem, 13 septembre 1779, "Aux Auteurs du Journal".

nordique¹⁰⁶². Le *Journal de Paris* parle de la peinture française contemporaine comme d'une peinture en pleine évolution, à l'accès de laquelle prétend un public toujours plus vaste et plus varié. Connaître les œuvres d'art françaises qui embellissent les collections privées ou qui prennent la voie de l'étranger est non plus une affaire d'amateur ou de connaisseur d'art, mais un devoir de tout citoyen. Le 11 octobre 1777, un correspondant qui annonce une écritoire réalisée par Mailly, peintre en émail, rappelle l'engagement pris par le *Journal* dans son *Prospectus* :

Vous nous aviez fait observer avec raison par votre Prospectus, qu'il arrivait souvent que les chefs d'œuvre de nos Artistes paraissent dans le pays étranger, sans qu'ils fussent connus de la plus grande partie des nationaux. Je suis très étonné d'après cela que vous n'ayez point fait mention dans votre Journal d'une Ecritoire faite par M de Mailly célèbre Peintre en émail, par les ordres et pour le compte de Sa Majesté Impériale de toutes les Russies. J'ai vu ce chef-d'œuvre et je l'ai examiné avec tant de soin, que je suis en état de vous en donner quelques détails. Je vous préviens au surplus, qu'on peut le voir quelques jours encore, excepté le dimanche, chez l'Artiste même, qui demeure rue Pavée S André des Arcs, à côté des Messageries de Bretagne¹⁰⁶³.

Les commandes aux artistes français destinées pour l'étranger sont vues sous un double jour : d'une part, on déplore la séparation des œuvres qui peuvent enrichir le patrimoine national et servir de modèles aux nouvelles générations d'artistes, d'autre part, elles sont la preuve de la valeur des productions artistiques françaises et la garantie de leur renommée au-delà des frontières nationales. Autrement dit, le départ d'œuvres pour l'étranger est présenté comme un rapt nécessaire. Telle est la vision offerte par un abonné du *Journal* qui veut faire part au public de six tableaux de Vernet destinés au prince des Asturies¹⁰⁶⁴ :

Il serait à désirer que les chefs d'œuvre qui sortent des mains de nos grands artistes nous restassent, pour servir de modèles aux jeunes gens qui entrent dans la carrière et leur indiquer la vraie route du beau ; mais la concurrence étant utile à l'Artiste, il est souvent avantageux que ces mêmes chefs- d'œuvres passent chez l'Etranger. Le Prince des Asturies vient de faire enlever six tableaux du célèbre M Vernet. Ils ont été vus de peu de personnes, et comme je crois qu'il est intéressant que leur existence soit constatée, permettez que je me serve de la voie de votre Journal, pour en faire la description. Le nom de M Vernet fait d'avance l'éloge de

¹⁰⁶² Colin B. Bailey, *Patriotic Taste, Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary Paris*, (Yale University Press, 2002).

¹⁰⁶³ *Journal de Paris*, 11 octobre 1777, "Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁶⁴ Le critique du Salon de 1783 rappelle avec la même nostalgie, les six tableaux de Vernet partis pour l'étranger, en suggérant que ce départ prive également le Salon des œuvres de l'artiste: "*M Vernet n'a exposé cette année que quatre tableaux sous le n°37. Ce sont probablement les six grands Tableaux qu'il a composés pour le Prince des Asturies, qui nous ont privés d'un plus grand nombre de ses Ouvrages. On peut dire qu'il fait assez pour sa gloire et trop peu pour nos plaisirs*". Ibidem, 17 septembre 1783, "Arts, Peinture, Suite de la Lettre sur le Salon".

ses ouvrages ; je me dispenserai en conséquence de rien ajouter qui puisse me faire soupçonner de partialité.¹⁰⁶⁵

Vernet est, en toute circonstance, cité comme un exemple de peintre qui ne cesse d'attirer l'attention et l'admiration du public. Le 16 novembre 1784, le peintre et marchand de tableaux Le Brun écrit au *Journal* pour annoncer l'exposition de huit tableaux peu connus de Vernet, à l'occasion de l'exposition générale de la collection du comte de Vaudreuil. *“Ces derniers, explique Le Brun, “que l'on peut regarder comme autant de chefs-d'œuvre de cet Artiste célèbre, n'étant jamais exposés au Salon et n'étant point aussi connus que ceux qui forment le reste de la collection, plusieurs personnes m'ont écrit pour me demander à les voir”*¹⁰⁶⁶.

L'absence d'une œuvre au Salon du Louvre correspond à un manque de visibilité à laquelle l'exposition privée peut remédier dans une certaine mesure. Après le succès remporté en 1782 par deux expositions dédiées à trois familles patriciennes du monde des arts (les Hallé, les Restout et les Jouvenet), l'agent général de la *Correspondance des Sciences et des Arts*, Pahin de la Blancherie, organise en 1783 une nouvelle exposition consacrée cette fois-ci à Vernet, réunissant des œuvres éparses dans différents cabinets de peinture de la capitale. Ce n'est pas sans fierté que Pahin de la Blancherie affirme que l'accueil du public aux manifestations de 1782 en a fait *“un monument national”*, ce qu'il a l'intention de réaliser à propos de l'exposition des tableaux de Vernet. Afin d'y arriver, il se sert, comme toujours, de la publicité du quotidien de Paris : *“Aidez-moi, Messieurs, par la publicité que vous voudrez bien donner de cette annonce, à faire jouir d'une part les Amateurs et les Artistes d'un spectacle qu'on est si peu à portée de leur offrir, et de l'autre M Vernet, d'un hommage d'autant plus flatteur qu'il naît absolument de ses propres ouvrages”*¹⁰⁶⁷.

La clôture du Salon du Louvre, unique manifestation gratuite et régulière mettant sous les yeux d'un large public les productions d'art contemporain, n'est pas dépourvue d'un sentiment de nostalgie, mêlée toutefois d'un sens d'assouvissement de l'orgueil national. Un correspondant anonyme qui annonce, une fois le Salon de 1785 achevé, la parution d'une estampe intitulée *Coup d'œil exact de l'arrangement des Peintures du Salon du Louvre en 1785* remarque ainsi avec amertume mêlée de fierté, l'utilité d'une telle entreprise : *“Cette planche peut être très utile pour nous conserver la mémoire des ouvrages de nos meilleurs Peintres du siècle dont les productions sont pour la plupart dérobées au Public, et pour donner aux Etrangers une idée de ce qui a fait l'admiration de la*

¹⁰⁶⁵ Ibidem, 8 novembre 1782, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰⁶⁶ Ibidem, 21 novembre 1784, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁰⁶⁷ Ibidem, 13 mars 1783, “Arts, Aux Auteurs du Journal”; Rappelons toutefois que le Salon de la Correspondance n'est accessible qu'aux membres de l'association ouverte par Pahin de la Blancherie. Dans une lettre publiée le 3 mars 1779, Millon, Conseiller au Châtelet se plaint au *Journal de Paris* de n'avoir pas été accepté à une de ses assemblée, sous prétexte qu'il n'était connu ni par l'agent général, ni introduit par un artiste.

Capitale”¹⁰⁶⁸. L’estampe représente l’unique moyen de garder une trace d’un événement unique pour les arts visuels, imposant mais passager, de suppléer autant que possible, au manque de visibilité permanente des productions artistiques contemporaines, mais aussi d’en rendre compte au-delà des frontières nationales.

Le *Journal* ne saurait ne pas mentionner l’un des premiers projets de l’administration de d’Angiviller, investi d’une importante valeur patriotique : la création d’un Musée national permanent dans la galerie reliant le Louvre aux Tuileries¹⁰⁶⁹. L’idée d’un musée réunissant tous les tableaux du Roi à l’intérieur du Louvre n’est pas nouvelle. La Font de Saint-Yenne en parle dès les années 1750, *l’Encyclopédie* mentionne ce projet à l’article “Louvre” et le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments entre 1751 et 1773, s’y montre également intéressé, mais faute de fonds, il n’aboutit pas. C’est son successeur, l’abbé Joseph-Marie Terray qui, pendant son bref directorat, ranime l’idée de musée, en lui donnant une portée plus ambitieuse : il voulait organiser un étonnant jardin d’hiver, associant la mise en valeur du patrimoine artistique à l’organisation de spectacles et de divertissements, bref, créer un espace permanent de rencontre entre l’art et le public parisien¹⁰⁷⁰.

Pendant la deuxième moitié du siècle, la collection du prince d’Orléans abritée dans le Palais Royal et la collection du Palais Luxembourg, close en 1779, représentent un substitut de musée national. C’est le nom du comte d’Angiviller qui est le plus souvent associé à la création du musée, même si celui-ci ne voit pas le jour sous son administration, n’étant finalement ouvert qu’en 1793. Toutefois, c’est sous son directorat que commence à prendre forme l’idée de transformer la galerie du Louvre dans le plus imposant musée européen, comme image de la supériorité de l’école de peinture française et de la magnificence du règne de Louis XVI¹⁰⁷¹. L’encouragement par d’Angiviller du genre historique à travers des commandes royales régulières et la constitution d’un musée réunissant dans un même endroit les œuvres anciennes et modernes correspond à un projet de réforme unique, qui consiste à mettre sous les yeux du public un art investi de significations morales et politiques.

¹⁰⁶⁸ Ibidem, 30 septembre 1785, “Gravure”.

¹⁰⁶⁹ A côté de l’idée de revitalisation de la peinture d’histoire, la constitution d’un musée national représente le deuxième volet important du projet de réforme des arts visuels mis en place par d’Angiviller dans les années 1780, et que le *Journal de Paris* résume dans ces termes : “Non content d’avoir fixé une commande annuelle des travaux pour ranimer les talents souvent engourdis dans l’inaction, [d’Angiviller] a conçu le projet d’entretenir l’union et l’enthousiasme même, dont le Public paraît s’enflammer de plus en plus pour les Arts, en étalant sous les yeux la riche Collection des Tableaux du Roi, les Plans bientôt transportés aux Invalides, vont leur céder la place qu’ils occupaient dans cette galerie immense qui conduit du Salon au château des Tuileries”.

¹⁰⁷⁰ Thomas Crow, *La peinture et son public au dix-huitième siècle*, (Paris, Macula, 2000).

¹⁰⁷¹ Andrew McClellan, *Inventing the Louvre: Art, Politics and the Origins of the Moderne Museum in Eighteenth-century Paris*, (University of California Press, 1999).

A travers le voix de son correspondant artistique, Antoine Renou, le *Journal de Paris* célèbre la charge patriotique et pédagogique du projet du directeur des Bâtiments :

Quel spectacle imposant pour les Etrangers, intéressant pour la Nation et utile pour les Artistes, que de voir rassemblés et rangés sous la même ligne des chefs-d'œuvre de toutes les Ecoles anciennes et modernes, et de pouvoir, sans sortir du même lieu, leur comparer les productions de nos plus sublimes Artistes, amoncelées depuis plus de cent ans dans les salles immenses de l'Académie ! Cette idée vaste et noble fait le plus grand honneur à M le Comte d'Angiviller, et donne les plus heureux présages pour l'avenir (...) ¹⁰⁷².

Dans une autre lettre, Renou s'enthousiasme à l'idée d'un Musée comme lieu permanent de rencontre entre les artistes anciens et contemporains, et comme agora où pourront se donner rendez-vous tous les jours des amateurs, des artistes et des hommes de goût, réunis par le même amour pour les arts :

Quel Muséum, Messieurs, que celui dont nous allons jouir, qu'il est digne d'un Prince ami des arts, et du ministre éclairé qui y préside ! Pour le coup, nous allons avoir un Lycée, un Portique, un Temple enfin qui sera le rendez-vous continuel des Artistes, des Amateurs, des gens de goût, où le génie pourra s'échauffer du feu des Grands Hommes qui se sont immortalisés par leurs talents. En vérité, cette idée me touche, me ravit, m'enchanté (...) ¹⁰⁷³.

Une idée récurrente dans les notices artistiques du *Journal de Paris* est que toute entreprise d'ampleur concernant l'art contemporain qui peut être vue comme une réussite nationale, est par conséquent digne d'une attention universelle. Un bref article de 1780 rend compte de la visite du Prince de Montbarey, Ministre de la Guerre, dans l'atelier du sculpteur Caffieri, pour voir la statue de St Satyre, commande destinée pour la décoration des Invalides. La notice rapporte que le ministre se montre si satisfait du travail du sculpteur, qu'il lui fait sur le champ une autre commande pour le même édifice, en exprimant son désir de le voir achevé durant son ministère. Et le journaliste de commenter : *“La Nation et, on ose dire, les Pays étrangers, verront avec plaisir qu'un aussi bel édifice, qui fait l'admiration de toute l'Europe, soit terminé dans toutes ses parties”* ¹⁰⁷⁴.

Le sentiment patriotique qui anime les arts vers la fin de l'Ancien Régime repose sur la forte conviction que l'art contemporain peut trouver ses sources d'inspiration et ses moyens d'expressions propres sur le sol national. Le critique du Salon de 1779 insiste sur les potentialités inouïes de l'art français de se nourrir de sa propre sève :

¹⁰⁷² *Journal de Paris*, 30 mars 1777, “Arts, Lettre cinquième et dernière sur la situation actuelle des Arts en France”.

¹⁰⁷³ Ibidem, 4 mars 1777, “Seconde Lettre du Marin”.

¹⁰⁷⁴ Ibidem, 27 mai 1780, “Arts”.

Nos Artistes, pour se réchauffer, n'ont besoin, sans passer les Alpes que de regarder en arrière et se retourner vers ceux de leurs Concitoyens célèbres, qui les ont précédés dans la carrière des Arts. La France a fourni des hommes qui peuvent servir de guides à leurs Compatriotes, s'ils daignent les consulter. Ce n'est pas que nous voulions insinuer que la connaissance des différentes Ecoles soit inutile, nous la croyons au contraire très essentielle ; mais nous voulons seulement faire entendre que les Arts peuvent même croître et fructifier sur notre propre sol¹⁰⁷⁵.

L'idée d'une école française qui élogie sa tradition, vénère ses maîtres, exalte ses héros nationaux et puise son inspiration dans son histoire nationale, en élevant le genre historique à sa plus haute distinction, revient couramment dans les pages du quotidien de Paris. Le sentiment patriotique lié aux arts visuels consiste donc dans une espèce de révélation des ressources nationales, qui sont souvent obscurcies par l'écran des modes venues d'ailleurs. Le goût patriotique qui domine les arts est aussi directement associé à un besoin de pureté, d'effacement des contaminations étrangères, entendues comme des errances de brève durée. Ainsi, l'auteur anonyme d'une lettre badine au *Journal de Paris* confesse son goût pour les estampes anglaises à la manière noire, comme une errance personnelle, dont il s'avoue guéri au moment où il rédige ses réflexions :

Parmi ces goûts que j'ai dus à la mode, un, surtout, m'a dominé avec fureur ; c'est celui des Estampes anglaises. Tout ce qu'il a plu aux Marchands de Londres de nous en envoyer a été étalé avec soin sur tous les murs de mon appartement. A mes yeux rien n'était plus gai que cette suite de manières-noires ; et il n'a pas tenu à moi d'en tapisser jusqu'au cabinet de toilette de la femme, à peu près comme le vieux Marquis de... à Orme, qui, par vénération pour le Caravage, exigea de sa Maîtresse qu'elle décorerait son boudoir de trois ou quatre grands tableaux bien rembrunis de ce Peintre.

Un instant de réflexion et de calcul m'apprit, ces jours passés, que ce goût Calco-Britannique me coûtait déjà cinq ou six cent guinées. Quinze mille livres d'Estampes, grand Dieu ! et pas un seul Audran, par un seul Edelinck, en un mot, pas une Gravure française. Depuis ce moment, c'en est fait de ma manie ; mais je voudrais y faire renoncer mes amis et le Public comme j'y ai renoncé moi-même¹⁰⁷⁶.

La lettre communique avec humour que ce qui fait cesser la "manie" pour les estampes anglaises est simplement le calcul des dépenses entreprises. Tout de même, la révélation d'un chiffre insensé est suivie, chez le lecteur, par la découverte blessante de l'absence des graveurs français de sa collection, et, comme pour expier sa faute, il se transforme sur le champ en apôtre de la gravure française et en critique acharné de la manie pour la manière noire¹⁰⁷⁷. Ce cadre littéraire sert au

¹⁰⁷⁵ Ibidem, 12 septembre 1779, "Arts, Suite de l'examen du Salon".

¹⁰⁷⁶ Ibidem, 17 avril 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁰⁷⁷ Le correspondant observe que les idées réformatrices et à portée patriotique ne sauraient être réalisées sans un instrument puissant, tel le journal quotidien. Il souligne également l'utilité que son projet d'encouragement de la gravure française aurait sur le commerce national : "(...) rien dorénavant de ce qui nous vient d'Angleterre n'aura place dans mon cabinet ; mais encore une fois, Messieurs, c'est à vous que je confie le soin de cette révolution que l'exemple d'un seul particulier ne saurait opérer. Nos Graveurs

rédacteur de la lettre pour introduire une réflexion sur le rôle du *Journal de Paris* dans la promotion de l'art contemporain national :

Il est digne de vous, Messieurs, de m'aider dans l'exécution de ce projet patriotique. Un moyen à peu près sûr pour le faire réussir, est entre vos mains, et ce serait d'annoncer les Ouvrages de nos Graveurs avec plus de détails que vous n'avez fait jusqu'à présent. Une brochure, qui n'est souvent qu'une brochure, occupe deux, trois colonnes de votre Journal, et vous accordez à peine quelques lignes à une bonne Estampe : convenez-en, cela n'est pas justice. En donnant un peu plus d'étendue à vos articles des Arts du Dessin en général, que pouvez-vous craindre que de donner lieu de temps en temps à ces petites discussions qui mettent aux prises les Artistes avec une certaine classe d'Amateurs, éclairent toujours ceux-ci, souvent aussi les premiers, et qui, ôtant aux uns et aux autres ce que l'amour propre a de trop irritable, ne peuvent manquer de se terminer à l'avantage des Arts¹⁰⁷⁸.

Au début, le “*projet patriotique*” désigné par l'auteur de la lettre consiste à encourager la gravure française et à dissuader le public de se passionner pour les estampes anglaises, et le périodique quotidien est, selon ses dires, l'instrument idéal pour le réaliser. Il conseille donc au *Journal* d'oser assigner plus d'espace aux arts du dessin en général, d'offrir plus de détails à propos des œuvres annoncées, et de favoriser moins les petites publications imprimées aux dépens des estampes. En faisant tout cela, assure l'auteur de la lettre, le *Journal* fait déclencher automatiquement le débat autour des arts visuels, engageant des artistes et des amateurs, ce qui ne peut que favoriser leur progrès. Autrement dit, l'avancement de l'art contemporain ne saurait passer, à la fin de l'Ancien Régime, qu'à travers le débat public, dont la presse périodique constitue un support fondamental.

Et pourtant, si la parole sur les arts visuels est assignée aux seuls initiés aux secrets des métiers du dessin et si l'on ne peut s'exprimer impunément sur les peintres contemporains réunis sous la coupole de l'Académie Royale, comme le montrent d'ailleurs quelques exemples du *Journal de Paris* même, comment ce débat public, devenu si nécessaire à l'avancement des arts, serait-il possible ? Qui y prendrait partie et quelle en serait l'étendue ?

C'est toujours un correspondant du *Journal de Paris* qui offre une réponse à ces questions, qu'il met en relation avec une fonction pédagogique du journal quotidien, la dernière des cinq que nous avons illustrées. L'auteur de la lettre avoue qu'ayant visité le Salon de 1787 et lu tous les ouvrages critiques qui le concernaient, il a été profondément déçu par la qualité douteuse de la critique d'art, qui, à ses yeux, cache son ignorance soit derrière une sévérité trop accentuée, soit derrière un faux enthousiasme et des éloges exagérés. Il constate avec amertume l'absence en France d'un “*amour*

sentiront aisément tout ce qu'elle doit leur procurer d'avantages, et considérée sous un point de vue politique, vous calculerez mieux que moi le poids de ce qu'elle peut jeter dans la balance de notre commerce”. Ibidem.

¹⁰⁷⁸ Ibidem.

éclairé des arts”, source d’interminables “*jouissances*”, qui n’appartient pas pour autant à un nombre limité d’élus, mais devrait être inspiré, à son sens, à toute la “*Nation*”. Il explique par la suite la manière dont ce projet est réalisable :

(...) ce serait d’établir au milieu d’elle la plus grande étendue possible de connaissances dans ce genre, et à force d’instruction de nous acquérir ce tact, cette sûreté de goût qui, lorsqu’il est fortifié par la vue des grands ouvrages de l’Art, devient comme une sorte de sens qui ne nous permet plus de méconnaître le vrai beau.

Il y a quelques années, Messieurs, que votre Journal devint le centre d’une correspondance précieuse, à laquelle la France doit principalement de s’être éclairée sur un Art, qui, par la nature des sensations qu’il produit, et surtout par la force de nos préjugés, semblait présenter bien plus de difficultés qu’un autre dans l’analyse de ses effets et de ses moyens. Ce qu’on a déjà fait par rapport à la Musique, il serait aussi important de l’exécuter aujourd’hui par rapport aux arts du dessin. Que les gens de goût veuillent seulement vous communiquer leurs idées et leurs observations sur tout ce qui concerne les trois Arts ; cette sorte de publicité et les discussions utiles qui pourraient en résulter donneraient aux bons principes et la clarté et l’intérêt dont ils sont susceptibles ; vos Feuilles devenues ainsi le dépôt de toute ce qu’il y a sur ces objets de lumières éparses en France, ne tarderaient peut-être pas à produire une révolution que nous attendrions vainement d’aucune autre cause.

J’ose espérer, Messieurs, que vous voudrez bien concourir, avec tous ceux qui aiment et cultivent les arts, à l’exécution de ce projet. Quand il n’y aurait d’autre utilité que de nous donner tous les deux ans un seul bon tableau de plus et une seule critique de moins, ce double service que vous aurez contribué à rendre au Public ne pourra qu’ajouter infiniment à la reconnaissance qu’il vous doit déjà¹⁰⁷⁹,

Le message du lecteur est bien clair : c’est à travers l’instruction que l’on répand dans la “*Nation*” l’amour éclairé des arts. Celle-ci comprend deux étapes : premièrement, la diffusion de l’enseignement des principes de l’art, qui a pour conséquence l’acquisition du “*tact*” ou du “*goût*”. Cet élément charnière déclenche, dans un deuxième temps, à travers le contact régulier avec les œuvres d’art, la formation d’un “*sens*” particulier, permettant la reconnaissance du “*vrai beau*”. L’auteur de la lettre est persuadé que la presse périodique et le *Journal de Paris* en particulier, représentent l’instrument idéal pour y arriver. Sa confiance dans le potentiel pédagogique du périodique quotidien est fondée sur un précédent : la correspondance autour de la querelle musicale entre gluckistes et piccinnistes, qui anime la feuille pendant les deux premières années de son existence. D’une part, la passion qu’a suscité cette correspondance musicale au sein du lectorat est la preuve même du pouvoir du journal périodique de contribuer à l’instruction du public et à l’évolution des arts. D’autre part, l’auteur de la lettre souhaite que le *Journal* donne lieu à une

¹⁰⁷⁹ Ibidem, 24 octobre 1787, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

correspondance similaire dans le domaine des arts du dessin, ce qui implique que, en 1787, lorsque cette lettre est rédigée, ceci n'a pas été encore fait.

La correspondance dont il rêve accueillerait une discussion ouverte, régulière et polyphonique, entre personnes de goût, qui mettrait sous les yeux des lecteurs un tableau de tous les principes qui régissent les trois arts visuels : peinture, sculpture et gravure. Grâce à son double mécanisme qui joint à la publicité étendue des idées le débat public, le *Journal* représente, selon le correspondant, la voie la plus sûre pour une “révolution” dans le domaine des arts du dessin. Il paraît qu'à travers la voix d'un de ses correspondants, le *Journal* veuille renouveler, une décennie après sa naissance, un pacte avec ses lecteurs, quant à son rapport avec les arts visuels et réaffirmer également dans ce domaine son rôle de réformateur. Si pendant tout ce temps, il n'a pas cessé de leur accorder une place privilégiée, en accueillant dans ses pages les nouvelles et les querelles artistiques, les nécrologies d'artistes et les observations critiques, il n'est pas encore parvenu à donner lieu à un débat sur les arts de la même ampleur et intensité que la correspondance sur la musique des années 1777 et 1778, dont il est à même de mesurer les conséquences. Autrement dit, parallèlement à la fameuse “libération des artistes” des contraintes de la maîtrise, suite à la suspension de l'Académie de Saint-Luc en 1776, qui remplit ses premiers numéros, le quotidien de Paris souligne l'idée que les arts du dessin ont besoin d'un affranchissement à travers le débat public.

La vie artistique française se déroule, dans une grande mesure, sous le monopole académique, et qui plus est, la tolérance quant au discours critique sur les arts est extrêmement réduite, ce qui rend très pénible tout débat public sur les arts visuels. En même temps, dans les années 1780, l'art français ne peut plus exister, ni avancer en dehors de la sphère publique. Tous les deux ans, l'exposition du Salon du Louvre met sous les yeux d'un public hétérogène et enthousiaste les productions des artistes de l'Académie et donne lieu, en même temps, à une foule d'observations critiques, avec permis ou clandestines, adoptant des positions plus ou moins révérencieuses à l'égard de la corporation académique et de ses membres. Le Salon de peinture du Louvre est loin de constituer la seule image de la majesté indiscutable de l'Académie, il représente la manifestation la plus claire de la jouissance du public devant les œuvres artistiques.

C'est à partir de ce point que le correspondant du *Journal* entend réaliser la “révolution” des arts à travers le périodique quotidien : il ne s'agit plus de nier la parole au public, désigné dans ce cas par le terme plus englobant de “nation”, mais de mettre en place des projets visant à son instruction artistique, ce qui assurerait une critique plus éclairée, des tableaux meilleurs et une jouissance générale encore mieux ressentie. Si l'avancement des arts est désormais indissociable du discours qui les concernent, la presse périodique peut y contribuer en oeuvrant à la formation artistique du

public. L'attitude du *Journal de Paris* à l'égard des arts visuels révèle un double aspect de la critique d'art journalistique de la fin de l'Ancien Régime : d'une part, la nécessité de se montrer respectueuse et retenue quant aux artistes et à leurs productions, sous peine de sanctions, d'autre part, l'affirmation incessante de l'importance du débat public sur les arts, se manifestant sous la forme de la correspondance entre les lecteurs.

Antoine Renou, premier correspondant artistique

Un collaborateur surprise

Lorsque le *Journal de Paris* annonçait dans son *Prospectus* son intérêt pour les arts visuels, les lecteurs ne pouvaient pas encore imaginer la place qu'il allait leur consacrer, dès sa parution. Le 30 janvier 1777, les rédacteurs informent déjà leurs abonnés, d'un air mystérieux, qu'un "Artiste célèbre", dont ils ne peuvent pas dévoiler l'identité, a accepté la tâche de "*donner avis de tous les Tableaux, Sculptures et Gravures dont il aura connaissance dans le cours de l'année et qu'il jugera dignes de la curiosité du Public et des Amateurs des Beaux-Arts*"¹⁰⁸⁰ Pour comprendre le caractère innovateur de l'initiative du *Journal de Paris*, il suffit de noter que jusqu'alors, les notices concernant les arts visuels dans la presse périodique étaient couvertes par des journalistes et hommes de lettres tels Fréron, Desfontaines, l'Abbé Aubert ou Marmontel, souvent sous la direction d'artistes consacrés de l'Académie. Si l'on utilise le terme moderne de "correspondant artistique" pour désigner le statut de Renou à l'intérieur du *Journal*, c'est que c'est pour la première fois qu'une feuille périodique emploie un artiste pour rendre compte régulièrement de l'actualité artistique française, et que ceci advient, probablement, en échange d'une rémunération¹⁰⁸¹. Autrement dit, il ne s'agit plus d'une collaboration occasionnelle, faite d'interventions éparées et fortuites, mais de la gestion permanente et organisée d'une partie du *Journal*, confiée à un chroniqueur unique, choisi par les rédacteurs. Cette décision a une double signification : d'une part, elle souligne une tendance à la spécialisation, et d'autre part, elle illustre l'effort constant des rédacteurs de surprendre leurs abonnés, de leur offrir toujours plus qu'ils n'attendent, aspect

¹⁰⁸⁰ Ibidem, 30 janvier 1777, "Arts".

¹⁰⁸¹ N'oublions pas que le *Journal de Paris* est une entreprise commerciale florissante, qui fait faire fortune à ses quatre propriétaires avant la Révolution, et qu'elle dispose, outre ses quatre fondateurs, d'une équipe de collaborateurs stables.

sûrement bénéfique pour une entreprise commerciale innovatrice et de grand succès, telle une feuille quotidienne.

Dans un contexte où tout projet concernant la critique d'art doit être validé par la censure de l'Académie Royale, et où la multiplication des comptes rendus critiques peut être interprétée comme un risque de perte de contrôle, dangereuse pour la réputation de l'institution académique et de ses membres, la proposition du *Journal de Paris* n'est pas dépourvue d'audace. A un mois de distance de son premier numéro, un artiste de l'Académie s'installe donc dans la position de correspondant artistique du *Journal de Paris* et commence à peupler régulièrement les numéros du périodique de ses lettres, qui attirent, avec la même constance, des réponses de la part d'un public curieux et bavard. Dans sa première intervention du 9 février 1777, Renou, qui ne signe pas encore sa lettre, confirme son engagement avec le *Journal* et se présente en quelques mots aux abonnés :

Je vous félicite, Messieurs, de votre engagement pris avec le public, de l'informer de toutes les nouvelles productions de nos Artistes ; mais j'aurais désiré, avant d'entrer dans le détail des travaux particuliers, que vous eussiez donné une idée générale de la situation actuelle des arts en France. Je les cultive par amusement ; ils me sauvent de l'ennui d'une existence oisive. Comme je fréquente journellement ceux qui s'y distinguent le plus, chaque jour je puise dans leurs entretiens des réflexions justes et de principes lumineux. Pour les fixer dans ma mémoire je les jette aussitôt sur papier au courant de la plume. Si ces larcins vous plaisent, tels qu'ils sont, je les rassemblerai et vous les enverrai feuille à feuille, comme ils seront écrits et comme ils me tomberont sous la main : les longs ouvrages me font peur, et pour parler le langage des arts, je ne puis tracer qu'une légère esquisse du tableau que je laisse exécuter à un plus habile que moi¹⁰⁸².

Le correspondant artistique se présente plus en amateur qu'en artiste. Empruntant le ton des "spectateurs", il prétend cultiver les arts "*par amusement*", comme loisir d'une existence oisive, et il souligne se trouver en relation permanente avec les artistes, qui l'éclairent sur les arts de leurs précieuses réflexions. Le prétexte pour ses interventions dans le *Journal de Paris* seraient des notes inspirées par ses entretiens avec les artistes. Peut-on reconnaître Antoine Renou dans ces quelques lignes contenues dans sa première lettre au *Journal* ? Afin de mieux comprendre les masques du journaliste, nous pensons explorer les différentes facettes de la personnalité et les intérêts multiples de l'homme. Qui est ce correspondant mystérieux qui s'engage à entretenir les lecteurs du *Journal de Paris* de ses "*larcins*" sur les arts visuels et qui révèle, dès sa première lettre, son amour pour les arts et la passion pour le bavardage ? Avant d'être journaliste, Antoine Renou est peintre et académicien, secrétaire adjoint de l'Académie de peinture et de sculpture et homme de lettres, et nous allons essayer de voir, nous appuyant sur plusieurs témoignages, comment ces différentes

¹⁰⁸² *Journal de Paris*, 9 février 1777, "Arts, Lettre première sur les arts, par un Ami des Artistes, aux Auteurs de ce Journal".

fonctions se reflètent dans ses articles sur les arts visuels, publiés par le quotidien parisien, dans le but de saisir l'importance de sa collaboration au projet des rédacteurs de promouvoir un journalisme culturel.

L'unique ouvrage monographique existant sur Antoine Renou est intitulé *Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts* et date de 1905, étant signé par Henry Jouin, sixième secrétaire de l'Ecole¹⁰⁸³. Celui-ci puise une bonne partie des informations sur la carrière de Renou d'avant 1789, dans la nécrologie de l'artiste par son ami, le graveur Nicolas Ponce, insérée dans le *Moniteur universel* de juillet 1809 et reprise en 1826 dans les *Mélanges sur les beaux-arts*¹⁰⁸⁴. Toutefois, les renvois réguliers de Henry Jouin à la notice de Ponce, ainsi que sa position de biographe d'un de ses prédécesseurs ne l'empêchent pas de faire des commentaires ironiques à l'adresse de Renou, ni de le suspecter de plagiat, ni de mettre en doute son talent pour le métier de peintre. Toujours prêt à donner la parole et à répliquer à Ponce, la monographie de Henry Jouin est construite parfois comme un dialogue entre deux hommes qui, à distance d'un siècle, sont liés de manière différente à l'artiste Renou. Pour le reste, toutes les biographies et les dictionnaires d'artistes publiés au XIXe et XXe siècles qui consacrent un article à Renou, citent abondamment ou reprennent bel et bien des morceaux entiers de la nécrologie de Ponce, devenu ainsi le témoignage de référence pour la vie et l'œuvre de cet artiste peu connu¹⁰⁸⁵.

¹⁰⁸³ Henry Jouin, *Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts (1793-1806)*, (Vendôme, 1905). L'auteur explique, en guise d'introduction, que la monographie de Renou s'inscrit dans un projet plus ample, réunissant une série de monographies dédiées à ses cinq prédécesseurs: "Lorsque M Léon Bourgeois, alors ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, nous eut appelé aux fonctions enviabiles de Secrétaire de l'Ecole des beaux-arts (24 février 1891), la pensée nous vint d'écrire l'histoire de cette grande maison. Le palais, ses agrandissements, son décor, ses collections avaient déjà tenté jadis la plume d'un confrère, Eugène Muntz. Mais les études, les concours, les maîtres, la vie, qui s'est manifestée dans l'Ecole, devait fournir matière à la composition d'un travail que signerait volontiers un historiographe doublé d'un critique". Selon les dires de Jouin, cet ample projet monographique est censé mettre au jour l'importance du poste de secrétaire de l'Ecole des beaux-arts, à partir de sa naissance: "De 1793 à 1863, l'Ecole est gouvernée par l'Assemblée des Professeurs, assistée d'un Secrétaire perpétuel. Celui-ci est le centre, l'axe vers lequel tout converge. Le nombre de Secrétaires décidait du nombre de nos chapitres. Et, comme ces fonctionnaires se recommandent de l'attention de l'historien par leur mérite personnel, non moins que par leurs fonctions, il nous parut logique de leur consacrer des monographies, au cours desquelles nous rendrions justice à leurs aptitudes, à leur caractère, en relatant les services publics qu'ils ont pu rendre dans le poste élevé où se dépensait leur activité".

¹⁰⁸⁴ Nicolas Ponce, *Mélanges sur les beaux-arts, Paris, Notice sur Antoine Renou, Peintre, Secrétaire perpétuel de la ci-devant Académie royale de Peinture, Lue à l'Ecole spéciale de Peinture, et à la Société des Sciences, etc*, (Paris, Leblanc libraire, 1826).

¹⁰⁸⁵ Voir les articles sur Antoine Renou dans *Biographie nouvelle des contemporains ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution Française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers*, par A. V Arnault, A Jay, E Jouy, J Norvins, (Paris, Librairie Historique, Hôtel d'Aligre, 1825) et *Biographie universelle ancienne et moderne ou Histoire par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus et leurs crimes, Rédigé par une société de gens de lettres et de savants*, (Paris, LG Michaud libraire, 1824).

L'artiste

Faisons tout d'abord connaissance avec le peintre Renou, puisque ses autres occupations et intérêts sont étroitement liés à sa formation artistique. Né en 1731, il fait ses premières études aux Jésuites et, par la suite, au collège des Quatre-Nations, où il acquiert des connaissances de rhétorique. Son ami Ponce souligne l'ambition qui anime le jeune Renou : *“L’amour des lettres, celui de la gloire stimulant ses efforts, il fut toujours le premier, ou au moins le second de sa classe : distingué également dans tous les concours, il obtint souvent des couronnes à l’Université”*¹⁰⁸⁶. Henry Jouin sourit à ces remarques et, tout en prenant distance par rapport à l'enthousiasme de Ponce, ajoute son grain d'ironie : *“Voilà de belles promesses. Au Collège des Quatre Nations, où il avait fait sa rhétorique, Renou était en mesure de tenir la plume. Nous l’avons dit : parisien et lettré”*¹⁰⁸⁷.

Quant au choix de la carrière artistique, les deux auteurs ont sur ce point aussi des opinions différentes. Selon Ponce, Renou entreprend le métier de peintre poussé par un *“penchant irrésistible”* pour les arts du dessin, idée qui est vite adoptée par un autre contemporain, le graveur Jean Georges Wille, qui écrit à propos de Renou dans une note de ses *Mémoires* : *“Un goût irresistible pour la peinture lui fit embrasser la carrière des arts”*¹⁰⁸⁸ et recopiée telle quelle par la *Biographie universelle* de 1824 : *“(…) un penchant irrésistible, qui portait son génie vers les arts du dessin, le décida pour la peinture”*¹⁰⁸⁹ Henry Jouin est loin de partager cette image enchantée d'amour irrépressible qui aurait emporté le jeune parisien instruit : *“Selon toute apparence, remarque-t-il, Renou négligea de penser longuement à sa vocation. Le premier caprice décida de sa destinée, un événement fortuit, dont la date coïncide avec les derniers jours d'étude de notre écolier, a bien pu le détourner de la culture des lettres pour l'incliner vers la pratique des arts”*¹⁰⁹⁰.

Ce serait donc l'impatience qui lui est propre et la quête de réputation et de fortune qui poussèrent le jeune Renou vers la carrière des arts. Selon Henry Jouin, un événement qui ne saurait ne pas avoir marqué l'imagination du jeune parisien instruit, ambitieux et avide de célébrité est la construction du château de Bellevue, achevé en 1750, pendant que Renou accomplissait ses études. Elevé dans le temps record de vingt-neuf mois, sur la commande de Madame de Pompadour, les travaux du château employèrent douze des maîtres les plus connus du moment, et malgré les accusations de gaspillage adressées à la commanditaire, les artistes sont portés aux nues. C'est un

¹⁰⁸⁶ *Mélanges sur les beaux-arts..*

¹⁰⁸⁷ Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts.

¹⁰⁸⁸ Georges Duplessis, *Mémoires et Journal de J.G Wille, Graveur du Roi*, (Paris, Jules Renouard éditeur, 1857).

¹⁰⁸⁹ *Biographie universelle ancienne et moderne*, p 367.

¹⁰⁹⁰ Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts.

tel exemple d'éclat attaché à la condition de peintre qui, observe Henry Jouin, a pu déterminer le jeune Renou à prendre les pinceaux.

Et pour continuer avec le jeu des fausses coïncidences, le biographe rappelle que le peintre Jean-Baptiste Pierre, qui allait devenir le premier maître de Renou, faisait partie des douze artistes célébrés, employés à Bellevue. Le biographe commente ainsi le choix de Renou : *“Le courant l'emporta. Il eut l'espoir de conquérir sa part de réputation, d'honneurs, de fortune, s'il se donnait à l'art. Avec la promptitude, pour ne pas dire la précipitation qu'il apportera dans ses entreprises, il s'en va frapper à la porte du peintre Jean-Baptiste Marie Pierre”*¹⁰⁹¹. Celui-ci, remarque Henry Jouin, incarne à l'époque, aux yeux de son élève, l'idéal de peintre célèbre, qui, sans être doué d'un grand talent, possède la richesse, les titres, les commandes, la distinction et la gloire, et tout ceci, sans la moindre trace d'effort : *“C'est à peine si la cour et la Ville lui laissaient le temps de désirer un titre, une fonction, une commande enviable : il obtenait toutes choses par enchantement”*¹⁰⁹² Le jeune Antoine Renou est ainsi décrit comme mû par un fort désir d'apparence et de visibilité et par un penchant pour la légèreté, voire la frivolité et le caprice, si caractéristiques d'ailleurs de son temps.

Et pourtant, nous allons l'apprendre au fur et à mesure, Renou s'échappe toujours élégamment aux lectures univoques de sa personnalité. S'il admire la facilité et le succès de son maître, Pierre, il semble à la fois à la recherche de quelque chose de différent, ce qui le pousse à continuer ses études dans l'atelier de Joseph-Marie Vien. Comme l'observe Nicolas Ponce, Renou passe de l'atelier de Pierre à l'école de Vien. A la différence de Pierre, Vien possède, pour citer Henry Jouin, une *doctrine*¹⁰⁹³, réunissant l'étude de la nature et la passion pour l'antique, découverte durant son voyage à Rome et renforcée par son protecteur, le comte de Caylus. Qui plus est, Vien transmet ses principes sur les arts à un nombre important de jeunes peintres de l'Académie, dont plusieurs s'affirment avec succès aux Salons de peinture des années 1770 et 1780 : Jean-Baptiste Regnault, François-André Vincent, Pierre Peyron, Jean-Joseph Taillasson, pour finir avec celui qui allait devenir le plus célèbre entre tous, Jacques-Louis David

Le premier fruit des études artistiques d'Antoine Renou est un ouvrage intitulé *Abraham conduit Isaac pour l'offrir en sacrifice*, qui obtient en 1758 le second grand prix de peinture. Fondés sur la conviction que la compétition (ou *“l'émulation”*, pour parler comme les contemporains de Renou)

¹⁰⁹¹ Ibidem.

¹⁰⁹² Ibidem.

¹⁰⁹³ *“S'est-il rendu compte de ce qu'il y a de factice dans les procédés de Pierre? A-t-il eu l'intuition du rôle prépondérant que Vien va bientôt remplir dans l'école française? Il se peut. Les peintures de Vien ne jouissaient pas d'une grande vogue, mais il avait du moins des principes, une doctrine. Vien préconisait l'étude de la nature”*, Ibidem.

stimule l'apprentissage, et que pour aiguillonner les jeunes élèves, il faut les tenir dans un perpétuel état de tension, les concours d'émulation de l'Académie royale de peinture et de sculpture, dont le Grand Prix, qui date de 1654, constituent des instruments importants de son appareil de formation. Ceux-ci servent à stimuler l'ambition et l'orgueil des artistes, afin de les pousser vers leur réalisation artistique, ou, comme le rappelait Cochin dans un discours, *“L’homme, surtout dans sa jeunesse, où la raison n’est pas encore formée, a besoin d’être excité au travail, par l’aiguillon de la gloire”*¹⁰⁹⁴. Nicolas Ponce estime que le premier succès d'Antoine Renou est dû à ses *“rapides progrès”* sous les yeux d'un maître aussi habile que Vien, et ne doute pas que le jeune se trouvait en chemin pour le premier prix. En revanche, Henry Jouin souligne de nouveau le caractère instable et impulsif de Renou, constamment entraîné par le vent de la fortune, qui exclut, selon lui, toute capacité d'application à long terme : *“Pourtant il n’obtiendra jamais le grand prix. C’est le mal connaître que de l’estimer capable de persévérance”*¹⁰⁹⁵.

Si Renou interrompt sa course au premier prix au sein de l'Académie, c'est qu'on lui propose entre temps le poste de premier peintre à la cour de Stanislas Leczinski, qu'il occupe de bon gré entre 1760 et 1766. Forcé d'abdiquer la couronne de Pologne, le roi octogénaire se réfugie à Lunéville, dans le duché de Lorraine. Ce roi instruit, explique le secrétaire Jouin, qui maintient un commerce épistolaire avec Rousseau, Voltaire et Montesquieu a besoin, à sa cour, d'un peintre *“jeune, intelligent, instruit et de bon ton”*, et Renou ne manque pas l'occasion d'acquérir un titre très envié par tous les artistes de son temps, source sûre d'honneurs et de fortune. *“Renou cède au mirage”*, commente, non sans ironie, Henry Jouin. D'une part, l'absence totale de traces de Renou dans les archives du duché de Lorraine, ainsi que dans les mémoires de l'Académie de Stanislas constitue la preuve incontestable de son inaction artistique pendant les six années passées à Lunéville.

Le biographe conclut qu'à la cour de Stanislas, Renou remplit le rôle de *maître du palais* ou de *chambellan*, plutôt que celui de Peintre du roi. Il imagine que l'artiste délaissa complètement sa palette et les pinceaux, et suivit librement ses dispositions naturelles pour *“le rire, le mouvement, l'improvisation, l'élégance”*, au détriment de sa gloire de peintre, qui *“impose au temps par des productions réfléchies et d'un style élevé”*¹⁰⁹⁶. Bref, c'est pendant cette période que Renou exprima le mieux ses qualités d'homme de cour et Henry Jouin admet que cette position lui sied à merveille : *“J’aperçois Renou homme de salon, danseur, poète, comédien. Il m’apparaît comme le type du courtisan de bon aloi. C’est un duc d’Antin sans les bâtiments et sur une scène moins vaste que*

¹⁰⁹⁴ Reed Benhamou, *Public and Private Art Education in France (1648-1793)*, *Studies on Voltaire the Eighteenth Century* 308, p.80, (Oxford, Voltaire Foundation, 1993).

¹⁰⁹⁵ Antoine Renou, *premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts*.

¹⁰⁹⁶ Ibidem.

*Versailles*¹⁰⁹⁷ Quant à Nicolas Ponce, il parle également du séjour à Lunéville comme d'une période heureuse pour Renou, pendant laquelle il parvient à mettre en valeur la diversité de ses qualités :

(...) vers l'an 1760, il fut appelé à la cour du roi Stanislas, avec le titre de peintre de ce prince, auprès duquel il jouit de toute sa considération ainsi que de tous les avantages que ses qualités personnelles devaient lui faire obtenir. Estimé, recherché de toute la cour, distingué par un prince dont les malheurs avaient rendu les vertu et la bonté encore plus intéressantes, M Renou se trouva en quelque sorte nécessaire à cette cour par la diversité de ses talents. Doué d'une belle figure, d'une taille avantageuse et d'un bel organe, ce ton de la bonne société, qui semblent distinguer particulièrement les Français du XVIIIe siècle, il brillait également à Lunéville, soit qu'il prît le masque de Thalie, la lyre d'Anachréon, ou le pinceau d'Apelles¹⁰⁹⁸.

Une petite cour comme celle de Lorraine est le théâtre idéal pour faire briller les talents de Renou. Aucun mot, chez Ponce, au sujet du délaissement de la peinture par son ami pendant les six ans passés auprès du roi de Pologne. Au contraire, il fait l'énumération élogieuse de ses qualités, le faisant apparaître comme un personnage hautement éclectique, capable d'endosser avec facilité et raffinement un grand nombre de masques. Bien que guidés par des points de vue différents, les deux biographes peignent Renou comme un homme baroque, inquiet et curieux, instruit et vivace, guidé par le caprice et l'impatience, entraîné par les événements fortuits et les coups de fortune, versatile, passionné par les multiples métamorphoses et les jeux de masques, doué de légèreté et d'élégance, maître dans l'art de l'improvisation et du badinage agréable. Personnalité de caméléon, figure changeante et contradictoire, Antoine Renou est l'homme de tous les mirages et de toutes les fictions de son temps. S'il ne cesse de plaire et de surprendre c'est qu'il possède une grande facilité de passer d'un monde à l'autre, de parler de plusieurs voix et de changer de masque, selon les circonstances. Henry Jouin décèle, dans le profil spirituel de Renou, réalisé par son supérieur, Cochin¹⁰⁹⁹, l'essence de sa personnalité :

La tête est celle d'un homme avisé, intelligent, prompt à l'action, mais le front fuyant décèle une volonté mobile. Le nez, aux ailes légèrement ouvertes, porte l'indice d'une irritabilité mal contenue. Tel que nous le montre Cochin, le peintre-écrivain paraît avide de se produire et de prendre parti. On dirait l'auditeur attentif d'une discussion qui l'intéresse et à laquelle il va se mêler tout à l'heure avec vivacité¹¹⁰⁰.

Lorsque Stanislas s'éteint en 1766, le rideau tombe sur la scène de Lunéville et l'ancien Peintre du roi doit abandonner son poste douillet, pour reprendre ses pinceaux et retourner à toute allure à

¹⁰⁹⁷ Ibidem.

¹⁰⁹⁸ *Mélanges sur les beaux-arts*.

¹⁰⁹⁹ L'ouvrage de Henry Jouin s'ouvre par une planche représentant une gravure avec le profil d'Antoine Renou, par Charles-Nicolas Cochin.

¹¹⁰⁰ *Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts*.

l'Académie. *“Stanislas, fort avancé en âge, paya le tribut à la nature, et notre jeune artiste, forcé de renoncer aux douces illusions que son séjour à la cour avait pu lui faire naître, revint à Paris (...)”*, note le graveur Ponce. Selon Henry Jouin, la brusque fin des espoirs de courtisan d'Antoine Renou est une nouvelle occasion pour mettre en évidence la promptitude opportuniste qui l'anime en toute circonstance. *“Sans perdre de temps, remarque le biographe, il reprend ses pinceaux, couvre prestement quelques toiles, et, se réclamant du patronage de ses anciens maîtres Pierre et Vien, on le voit porter à l'Académie de peinture un certain nombre de ses ouvrages”*¹¹⁰¹

A peine rentré de Lorraine, il se fait agréer par l'Académie, dans la séance du 6 septembre 1766, présidée par Christophe-Gabriel Allegrain, avec un ouvrage intitulé *Jésus-Christ à l'âge de 12 ans, conversant avec les docteurs de la loi*, destiné à l'église du Collège de Louis-le-Grand, aujourd'hui perdu. Une fois le premier pas franchi à l'intérieur de l'institution académique, Renou acquiert le droit d'exposer au Salon, les années suivantes étant d'ailleurs les plus fécondes en termes de productions artistiques. C'est à cette même époque qu'il reçoit sa première charge académique : la rédaction des livrets des expositions du Louvre. Pour expier en quelque sorte son délaissement de la peinture à la cour du roi Stanislas, Renou marque dans le livret de 1767 que l'esquisse qu'il a exposé est le *“projet d'un tableau pour feu SM le Roi de Pologne, Duc de Lorraine”*¹¹⁰²

Pl. XIV - Antoine Renou, *Castor, ou l'étoile du matin*, 1781, galerie d'Apollon, Louvre.

¹¹⁰¹ Ibidem.

¹¹⁰² *Dictionnaire des artistes exposant dans les salons des XVIIe et XVIIIe siècles à Paris et en province, 1673-1800*, tome IIIe, (Editions de l'Echelle de Jacob, mai 2004). On y trouve la description de cette esquisse: *“La Pologne et la Lorraine présentent le médaillon du Roi à l'Immortalité. Au pied de son trône est enchaîné le Temps, dont les ailes sont arrachées et la faux brisée. Il soutient une table d'airain sur laquelle la Vérité vient d'écrire: Stanislas le Bienfaisant. Amor invenit, Veritas sculpsit. Tandis que des femmes représentant les Génies des Arts ornent de fleurs l'Autel, y jettent de l'encens en l'honneur de l'entrée du médaillon dans le temps, la renommée prend son vol pour publier ses vertus.”*



Pl. XV, Antoine Renou : *La femme adultère*, 1781, Chapelle de Fontainebleau



Pl. XVI, Ibid., *La Samaritaine*



Les premières commandes et contributions de Renou aux expositions du Louvre sont des ouvrages à sujet religieux. En 1767, il peint pour les Ursulines de Lyon un tableau censé résumer l'histoire de leur institut, intitulé *Sainte Angèle présente les Ursulines, dont elle est fondatrice, à Sainte Urusule, et lui montre en même temps saint Augustin, dont elles suivent la règle*. Au Salon de 1769, cette toile est accompagnée par une *Vestale formant une couronne de fleurs* et par plusieurs esquisses et têtes. Pour le Salon de 1773, Renou délaisse la religion pour la fable, en exposant une *Nymphe couronnant l'Amour*, où la nymphe est le portrait de Mademoiselle Costé. Selon les *Mémoires secrets*, cette toile aurait été “ignominieusement” enlevée du Salon par l'ordre de Pierre, à l'occasion d'une visite royale, sous prétexte d'indécence¹¹⁰³. En 1775, Renou retourne à la peinture religieuse, en réalisant cette fois-ci, une *Présentation au Temple* et une *Annonciation* pour la Congrégation de Saint-Germain en Laye. Au Salon de 1779, il expose une *Agrippine débarquant à Brindes, portant l'urne de Germanicus*, destinée à la maison du Roi. En 1781, Renou se présente à l'exposition du Louvre avec trois œuvres : une *Samaritaine* et une *Femme adultère* pour la chapelle de Fontainebleau¹¹⁰⁴ et un plafond ovale pour la galerie d'Apollon, intitulé *Castor ou l'étoile du matin*, qui lui valut l'admission parmi les membres de l'Académie¹¹⁰⁵.

¹¹⁰³ Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts.

¹¹⁰⁴ Ces deux oeuvres sont conservées aujourd'hui au Musée national du château de Fontainebleau.

¹¹⁰⁵ Antoine Renou est reçu Académicien dans la séance du 18 août 1781, en même temps que les peintres Gérard Van Spaendock et Jean Simon Berthélemy. Le procès verbal de la séance déclare: “Conformément à la délibération du 24 février 1776 où il est dit que le sieur Renou jouira de sa voix pour toujours, aussitôt sa réception à l'académie comme artiste, M Renou, dès cet instant, même ne faisant point les fonctions de secrétaire, aura voix délibérative dans toutes les circonstances, nonobstant les statuts de 1777, postérieurs à sa réception par lesquels le Roi n'a pas accordé de voix à l'adjoint-secrétaire, mais par lesquels aussi il a

Le 21 août 1781, le *Journal de Paris* annonce à la rubrique “Académies” :

Dans l'Assemblée de l'Académie Royale de Peinture, tenue le 18 de ce mois, M Renou, Adjoint-Secrétaire, a fait apporter le morceau ordonné pour sa réception.

C'est un Plafond ovale de 12 pieds sur 8, destiné à décorer la Galerie d'Apollon. Il représente Castor ou l'Etoile du matin, et fait pendant au Morphée, peint par Charles Le Brun dans la même Galerie.

M Renou, pour se conformer à son pendant, s'est imposé la loi de composer son plafond d'une seule figure, et par conséquent de prendre une proportion colossale. Ce morceau bien entendu de plafond, et où l'on remarque un bon parti d'effet et de couleur, a été accepté par la Compagnie¹¹⁰⁶.

Les *Mémoires secrets* font écho au *Journal de Paris*, en reprenant textuellement la notice publiée par la quotidien¹¹⁰⁷ Toutefois, Henry Jouin brise encore une fois l'enchantement à propos du succès de son prédécesseur, en observant que le morceau de réception de Renou à l'Académie est probablement le fruit d'un plagiat. Il affirme sans ambages : “*Ce n'est pas que Renou se fût donné beaucoup de peine pour composer le cartouche ovale, dans lequel Castor, une étoile au front, un javelot à la main, galope sur des nuages*”¹¹⁰⁸ Henry Jouin cite une note du marquis de Chennevières, le premier à avoir remarqué la ressemblance entre le *Castor* de Renou et une figure équestre, que l'on attribue au peintre Le Brun¹¹⁰⁹. Selon Jouin, Renou, qui manque de persévérance, recourt à un pareil subterfuge pour monter rapidement l'échelle des honneurs académiques.

Une fois reçu Académicien et installé dans le poste de secrétaire-adjoint de l'Académie, Renou délaisse la pratique de la peinture. “*Désormais, il n'exposera plus*, observe Henry Jouin, *s'il reprend les pinceaux ce sera pour brosser à grands coups quelques plafonds. Sa peinture de la galerie d'Apollon décide de sa vocation comme décorateur*”¹¹¹⁰ En effet, il est l'auteur d'un plafond à l'hôtel des Monnaies¹¹¹¹ et en 1783, du plafond du théâtre de la Comédie Italienne, construit par Heurtier et aménagé par De Wailly, dont le sujet est *Apollon au milieu des muses recevant sa lyre*

dit prétendre ne rien innover dans l'état dont jouissaient alors chacun des membres de l'Académie”. Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts.

¹¹⁰⁶ *Journal de Paris*, 21 août 1781, “Académies”.

¹¹⁰⁷ Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts.

¹¹⁰⁸ Ibidem. Les *Mémoires secrets* sont bien habitués à copier des morceaux entiers, sinon des notices complètes de la rubrique artistique du *Journal de Paris*.

¹¹⁰⁹ “Dans l'oeuvre de Le Brun, au cabinet des estampes, à la suite des gravures de Saint-André, se trouve placée une pièce anonyme et sans lettre, représentant un jeune homme à cheval qui galope sur les nuages; son épée pend de côté, il tient la bride de la main droite, une lance de main gauche; sa tête est relevée vers le ciel, et au-dessus de son front est une flamme. Cette figure équestre, dont l'invention doit, en effet, appartenir à Le Brun nous a paru n'être pas étrangère à l'inspiration du *Castor* de Renou, représenté sous les traits presque identiques d'un jeune chevalier galopant sur les nuages avec une étoile au-dessus de la tête et un javelot à la main”. Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts”.

¹¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹¹ Antoine Renou peut avoir rédigé les deux articles contenant une description détaillée de l'Hôtel des Monnaies, publiées dans le *Journal de Paris* le 1er et le 2 avril 1777, étant donné son rapport d'amitié avec l'architecte Antoine, qui s'est occupé des travaux.

des mains de l'Amour, détruit lors de la restauration de la salle¹¹¹². Ce sont d'ailleurs les deux dernières productions picturales de Renou, qui, atteint d'un affaiblissement de la vue dès 1783, finit par délaisser le pinceau pour la plume.

Toutefois, Renou n'aime décidément pas que l'on parle de son abandon de la peinture, qu'il appelle orgueilleusement "*mon art*" dans un article publié en 1783 dans le *Journal de Paris*. Les louanges qu'il reçoit pour son œuvre théâtrale *Térée et Philomèle* sont obscurcis par le soupçon de délaissement de son métier de peintre, d'où sa réaction prompte dans la feuille quotidienne :

J'ai appris par la voix publique, que M Sélis, professant pour M l'Abbé de Lille, au Collège Royal, en présence d'un auditoire assez nombreux, avait, au sujet de la Fable de Terré, cité ma Tragédie de ce nom et en avait parlé avec estime ; je l'en remercie : mais il a fini par dire que depuis je n'avais plus fait de vers ni de tableaux. Il est vrai que j'ai renoncé de bon cœur à l'infructueuse poésie, mais il est faux que j'ai abandonné la peinture. Si M Sélis avait été si bien instruit de ce qui se passe au Lycée des Arts, qu'à celui des Lettres, il aurait su que, depuis ma tragédie, j'ai exposé au Salon plusieurs ouvrages qui m'ont fait honneur, entre autres en 1779, le tableau pour le Roi représentant Agrippine arrivant à Brindes avec les cendres de Germanicus ; il aurait su que, dans le moment même où il me retranchait du nombre des Peintres, je venais de terminer le plafond de la nouvelle Salle de la comédie italienne, auquel vous avez eu la bonté de donner quelque éloge. Autant que je suis charmé que l'on sache que je ne fais plus de vers, autant il m'est préjudiciable d'avancer publiquement que j'ai abandonné mon art. Ce bruit ferait de tort à ma fortune (...)¹¹¹³.

Cette lettre met au jour l'attachement de Renou à son statut de peintre, au moment même où le public le considère déjà en-dehors de la production artistique. Même s'il a déjà achevé, selon ses propres dires, sa dernière œuvre artistique, le plafond de la Comédie Italienne, et que l'affaiblissement de sa vue soit manifeste, Renou révèle qu'il tient sincèrement à sa position et à sa réputation de peintre et qu'il se considère encore actif dans ce domaine. Et comme pour conjurer les mauvaises rumeurs, il signe la lettre de démenti citée ci-dessus "*Renou, Peintre du Roi*". En même temps, il est bien possible qu'il souffre d'une certaine perception que la critique véhicule, qui consiste à le considérer plus poète que peintre, car la peinture est décidément le domaine dans lequel il s'est appliqué avec le plus de constance. Il n'est pas banal qu'en parlant de la notice nécrologique de Chardin, publiée dans le *Journal de Paris* sous la signature de Renou, les *Mémoires secrets* le définissent sèchement "*plus poète que peintre*"¹¹¹⁴.

Comment les critiques de l'époque accueillent-ils les productions d'Antoine Renou ? Son ami, Nicolas Ponce, loue son "*ordonnance sage*", et ses compositions "*bien pensées*" et trouve dans ses

¹¹¹² *Mélanges sur les beaux-arts*.

¹¹¹³ *Journal de Paris*, 3 mai 1783, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹¹¹⁴ *Mémoires secrets*, 21 décembre 1779.

toiles un bon mélange d'érudition et d'esprit : *“l'on remarque toujours dans ses ouvrages l'homme d'esprit instruit, qui ne s'écarte jamais des convenances, ni de la vérité des costumes, et qui joint à un génie éclairé une érudition profonde”*¹¹¹⁵ L'unique reproche qu'il semble lui faire est lié à l'absence, dans sa formation, du voyage en Italie. Ne pas avoir vu les grands maîtres italiens devient chez Renou, le symptôme d'une incomplétude de son art.

Le *Journal de Paris* se montre assez généreux quant à l'espace consacré à la critiques des tableaux d'Antoine Renou. Cependant, comme il est bien probable que Renou ait participé, sinon rédigé lui-même les comptes rendus des Salons pour le *Journal de Paris*, on peut conclure qu'il est en quelque sort son propre critique. Le rédacteur du Salon de 1779 remarque que le tableau représentant *Agrippine, qui débarque à Brindes* par Antoine Renou a été *“généralement goûté”* par le public. Il observe que le peintre s'est *“bien pénétré de son sujet”* et l'a rendu *“avec esprit”*, et il le félicite de *“l'intérêt”* qu'il a su jeter sur Agrippine et sur les spectateurs, *“dont il a varié les expressions et les caractères”*. Le critique est loin d'être avare avec les éloges de cette toile : son dessin *“a de la correction”*, l'effet du tableau est *“harmonieux”*, la perspective *“lui donne de la profondeur”*, sa couleur *“se soutient bien contre celle de M Vien”*, ses draperies *“sont bien jetées”* et pour finir modestement, il note que cet ouvrage peut être regardé *“comme un des meilleurs du Salon”*. Si les critiques sont décidément moins nombreuses, elles ne sauraient pas manquer : on conseille à Renou de *“passer sous silence, dans les têtes, des détails de nature au-dessous du style héroïque”*, on lui recommande plus d' *“aisance”* dans le dessin, on lui suggère pour Agrippine une *“étoffe plus légère”*¹¹¹⁶ Le *Mercur de France* assigne quelques lignes à la toile de Renou, dans son compte rendu du Salon de 1779, en élogiant brièvement *“la sagesse de la composition”* et *“la belle distribution des groupes et des couleurs”*¹¹¹⁷.

La même année, Renou signe dans le *Journal de Paris*, sous le pseudonyme “Un Ami des Artistes” une série d'articles intitulés *Combat des Critiques du Salon*, recueillant les avis critiques de plusieurs brochures parues à l'occasion de l'exposition du Louvre sur les artistes participants, son but étant de démontrer les multiples contradictions de ce genre d'écrits. L'espace que Renou critique consacre à Renou peintre n'est pas négligeable. D'une part, le premier montre que les brochures intitulées *Le miracle de nos jours et la bonne lunette* et *Le Visionnaire* donnent des avis plutôt favorables de l'*Agrippine* du second. D'autre part, il relève les critiques plus sévères de *Encore un rêve, suite de la prêtresse*, se vantant d'être attaqué avec son ami, Le Prince, et pour faire

¹¹¹⁵ *Mélanges sur les beaux-arts*.

¹¹¹⁶ *Journal de Paris*, 9 septembre 1779, “Arts, Examen du Salon, La Critique est aisée et l'Art est difficile”.

¹¹¹⁷ *Mercur de France*, 18 septembre 1779, “Lettre d'un Italien sur le Salon”.

contre mauvaise fortune bon cœur, il cite quelques vers de l'Iphigénie de Gluck : “*Le sort nous fait périr ensemble, / N’en accusons point la rigueur : / La mort même est une faveur, / Puisque le tombeau nous rassemble*”¹¹¹⁸. Quant à la *Prêtresse*, il remarque :

Le défaut de noblesse se fait sentir sur tous les personnages qui accompagnent la Princesse, on les prendrait pour des Goujats et des Servantes. Je conviendrais pourtant que la couleur est d'un assez bon principe. Voilà tout le bien que l'on peut dire de ce Tableau, et le Journal de Paris s'est moqué de M Renou, lorsqu'il a dit que ce morceau était un des meilleurs du Salon¹¹¹⁹.

Evidemment, Renou journaliste considère qu'en mettant côte à côte les observations sévères et favorables, on met au jour les contradictions des critiques des brochures, plutôt que les véritables défauts des œuvres critiquées. Le compte rendu du Salon de 1781 publié par le *Journal de Paris*, dont l'auteur est probablement le même Antoine Renou, se constitue aussi comme une réponse aux critiques d'une brochure intitulée *Le pique-nique préparé par un Aveugle*. L'auteur du compte rendu s'indigne des plaisanteries que le critique anonyme fait à propos du *Castor* de Renou, œuvre qui avait fait accueillir deux mois auparavant l'artiste au sein de l'Académie. En lisant la défense du *Castor*, il n'est pas difficile d'imaginer Renou parler de son propre œuvre :

(...) il serait juste aussi de mettre dans tout son jour la difficulté de rendre un pareil sujet, dénué de tout soutien qui pourrait faire valoir ce qu'il y a de bien, et distraire la vue de ce qu'il a de défectueux. Le Ciel bleu et les coins puces, expressions du Critique, sont des plaisanteries qui ne font assurément pas rire les gens sensés, et qui, même dites par un homme qui aurait des titres, inspireraient de l'indignation, bien loin de faire tort au mérite de ce Tableau, tant dans le faire que dans sa couleur propre, qui appuyé sur un autre fond, aurait acquis des beautés qu'un Aveugle ne peut pas plus apercevoir, qu'un homme du peuple ne peut en juger¹¹²⁰.

L'un des plus farouches critiques d'Antoine Renou reste toutefois Diderot, qui fait référence aux œuvres du peintre entre 1767 et 1781. Même si, au total, Diderot s'exprime sur les productions de Renou pendant cinq salons, il ne lui arrive jamais d'être bienveillant à son égard. Le compte rendu du *Jésus-Christ à l'âge de douze ans*, exposé au Salon de 1767 est une avalanche de sarcasmes et d'observations cruelles :

C'est un mauvais tableau qui sent le bon temps et la bonne école ; c'est d'un mauvais artiste qui en a connu de meilleurs que lui (...).

Cela a l'air d'un tableau qu'on a suspendu dans une cheminée pour le rendre ancien. Le style en est gothique et pauvre ; les figures courtes, celles du devant rabougries. Il est malproprement peint. L'enfant Jésus est

¹¹¹⁸ *Journal de Paris*, 6 octobre 1779, “Arts, Suite du Combat des Critiques du Salon”.

¹¹¹⁹ Ibidem.

¹¹²⁰ Ibidem, 24 septembre 1781, “Arts, Suite de l'examen d'une critique du Salon”.

blafard et a la tête plate. Les mains et les pieds n'y sont nullement dessinés. Effet médiocre ; lumières sur l'enfant trop faibles ; point de plans, point de dégradation, point d'air entre les figures ; noir, sale et discordant pour être vigoureux. Voyez ces prêtres, ils semblent affaissés sous le poids de leurs lourds vêtements ; s'ils ont du caractère, il est ignoble. Ce vieux Pharisien noir, à droite, a été peint avec du charbon pilé ; j'en dis autant de ces autres prêtre enfumés sur le fond. Tout cela sont des mines grotesques ramassées dans l'Eloge de la folie d'Erasmus et les figures d'Holbein. (...) ¹¹²¹.

Style “gothique”, mauvais dessin, effet “médiocre”, lumière faible, personnages “ignobles”, le bilan de Diderot sur la toile qui fit recevoir Renou comme agréé de l'Académie est catastrophique. S'il ne lui accorde aucun mot d'encouragement, au moins le “défaut d'harmonie” qu'il observe dans le tableau de Renou lui inspire-t-il une longue dissertation autour de cette qualité, dans la peinture et dans la poésie. Quant au projet de tableau dédié au roi de Pologne, exposé la même année, Diderot passe du sarcasme au dégoût total et n'hésite pas à trancher dans le vif. “On ne sait ce que c'est, dit-il, rien de fait ; de la couleur gâchée, spongieuse, des figures de bouillies ; cela veut être heurté et cela n'est que barbouillé” ¹¹²². Diderot n'oublie pas non plus les *Etudes de Têtes*, qui semblent lui donner une nouvelle occasion pour décocher ses flèches envenimées. “C'est Renou qui a fait le livret, souligne Diderot, il a cru que nous lui donnerions au Salon autant d'attention qu'il occuperait d'espace sur le catalogue”, pour poursuivre sur un ton sarcastique : “On dit qu'il est lettré, on dit même qu'il a fait une tragédie” ¹¹²³.

Même pour Henry Jouin ceci est trop ; il ne peut mettre l'archarnement de Diderot contre Renou que sur le compte d'un éventuel froissement inconnu entre les deux. “Tant de fiel sent la rancune” ¹¹²⁴, affirme le biographe. Un détail intéressant semble confirmer l'hypothèse de Henry Jouin. Diderot s'étonne lui-même de trouver dans ses propres notes des jugements contradictoires à propos d'une étude intitulée *Viellards*. “Il est impossible qu'ils soient du même tableau” ¹¹²⁵, conclut-il. L'opinion de Diderot à propos d'Antoine Renou ne semble pas s'améliorer dans les autres Salons, et quand il ne le critique pas sévèrement, il le traite avec indifférence. Ainsi, après l'avoir maltraité en 1767, dans le Salon de 1769 il déclare sèchement : “Je ne connais pas ce Renou”, et ajoute avec dédain : “C'est apparemment un de ces nouveaux enfants que l'Académie a reçus dans son giron, et qui ont excité quelques murmures contre son indulgence” ¹¹²⁶. Le Salon suivant, sous le long titre de *Sainte Angèle*, Diderot marque : “Je ne les ai point vus” ¹¹²⁷. En 1773,

¹¹²¹ Denis Diderot, *Oeuvres, Esthétique- théâtre*, tome IV, *Salon de 1767*, p.766, (Robert Laffont, 1996).

¹¹²² Ibidem, *Salon de 1767*, p. 783.

¹¹²³ Ibidem, *Salon de 1767*, p. 784.

¹¹²⁴ Antoine Renou, *premier secrétaire de l'école nationale des beaux-art*.

¹¹²⁵ *Oeuvres, Salon de 1767*, op. cit., p.784.

¹¹²⁶ Ibidem, *Salon de 1769*, p. 871.

¹¹²⁷ Ibidem, *Salon de 1771*, p.929.

Diderot est en visite chez Catherine II, qui l'a chargé de sa bibliothèque ; Renou peut donc respirer. Au Salon de 1775, Diderot rend compte avec la même cruauté de la *Présentation au Temple* et de l'*Annonciation*, qu'il caractérise comme un "*mauvais rêve après un trop bon souper*", pour ajouter plus loin : "*Ce serait à ne point finir, s'il fallait faire une énumération de toutes les sottises*"¹¹²⁸. Ce n'est pas avec plus de bienveillance que Diderot traite le morceau de réception à l'Académie de Renou, *Castor ou l'Etoile du matin*, exposé au Salon de 1781 :

Ce tableau n'est pas beau. La figure du cheval mal dessinée, la tête ne dit mot ; on ne voit qu'une jambe qui fait le cerceau et d'une mauvaise couleur ; le cheval, bien qu'aérien, est une grosse, vilaine, lourde bête qui n'a jamais existé que dans la tête de l'artiste. Les choses sont-elles bien placées ? je n'en sais rien ; comme l'attitude n'est pas ordinaire, pour en juger il faudrait consulter la nature et l'écuyer. Le ciel est dur et cru¹¹²⁹. Il n'y a, dans les observations de Diderot sur Renou, aucun trait favorable, aucun signe d'encouragement, aucun espoir d'amélioration. Pour Diderot, Antoine Renou demeure un mauvais peintre, sa présence parmi les peintres de l'Académie étant le signe d'un excès d'indulgence de cette institution.

On trouve, chez les critiques du XIX^e siècle deux perceptions différentes d'Antoine Renou peintre. La première est l'écho fidèle des jugements de Nicolas Ponce dans sa nécrologie de l'artiste. Ainsi, la *Biographie universelle ancienne et moderne* du 1824 reprend presque à la lettre les observations de Nicolas Ponce : compositions d'une "*belle ordonnance*", "*érudition profonde et génie éclairé*", absence visible du voyage en Italie¹¹³⁰.

L'autre image de Renou peintre est celui d'un artiste médiocre et peu connu. Les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, publiés en 1865, désignent Renou comme un "*triste peintre*"¹¹³¹ Une notice consacrée à l'artiste, insérée dans un recueil de pièces choisies sur le Salon de 1808, le décrit comme "*peintre et poète, reçu en 1781 membre de l'ancienne Académie Royale de peinture et de sculpture, dont il fut depuis secrétaire perpétuel*", qui "*n'a produit qu'un petit nombre de tableaux, parmi lesquels il n'y en a aucun de remarquable*". Pierre-Marie Gault de Saint-Germain, qui publie la même année un ouvrage intitulé *Les trois siècles de peinture en France*, est à-peu-près du même avis, car il écrit, dans la notice dédiée à Renou : "*Cet artiste n'a montré que des productions très faibles en peinture, dont il reste un morceau de la galerie d'Apollon*"¹¹³². A quelques décennies après sa mort¹¹³³, on semble ignorer

¹¹²⁸ Ibidem, *Salon de 1775*, p. 966.

¹¹²⁹ Ibidem, *Salon de 1781*, p.981.

¹¹³⁰ *Biographie universelle ancienne et moderne*.

¹¹³¹ L.Dussieux, E Soulié, Ph de Chennevières, Paul Mantz, Antoine de Montaiglon, J.B Dumoulin, *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, Paris 1865.

¹¹³² Pierre-Marie Gault de Saint-Germain, *Les trois siècles de la peinture en France ou Galerie des peintres français, depuis François Ier, jusqu'au règne de Napoléon, Empereur ou Roi, Où l'on aperçoit l'influence*

presque complètement l'héritage de Renou peintre : *“Nous ne connaissons pas d'autres tableaux de M Renou, que quelques sujets de la vie de la Vierge, qu'il a peints pour l'église de la Charité, à Saint-Germain-en-Laye ; un sujet de l'histoire de Salomon, et un plafond de la galerie d'Apollon, représentant Castor”* On considère, de surcroît, comme nulle son influence sur l'art de son temps : *“Comme peintre il n'eut aucune influence sur le goût ni sur les progrès de l'art”*¹¹³⁴.

Le secrétaire de l'Académie

Outre qu'artiste aspirant et, par la suite, membre de l'Académie de peinture et de sculpture, Antoine Renou y occupe une fonction importante, qui révèle une autre facette de sa personnalité : le 24 février 1776, il est élu secrétaire adjoint de Charles-Nicolas Cochin, qui était, depuis 1755, secrétaire en titre de cette institution. Si Cochin avait joui, dès les années 1750, d'une grande influence au sein de l'Académie, avec l'arrivée du comte de d'Angiviller, en 1775, il commence à perdre son pouvoir, surtout sous l'influence de Jean-Baptiste Marie Pierre, peintre du Roi, qui nourrit une hostilité manifeste à son égard. Dans une lettre au secrétaire de l'Académie de Marseille du 2 janvier 1779, Cochin avouait sa perte d'influence : *“J'ai encore, il est vrai, le titre de Secrétaire de l'Académie royale, mas je n'exerce presque plus aucune fonction”*.

Cochin avait exprimé à plusieurs reprises, à la direction de l'Académie, le désir d'avoir un successeur et il pensait en premier lieu, à Nicolas-Bernard Lépicié, fils de son propre prédécesseur. Ce choix lui aurait permis de continuer à exercer son contrôle sur les décisions de l'Académie, sans être contraint d'être présent à toutes les séances. Cochin renouvelle sa demande en 1775 et Pierre y répond en faisant élire non Lépicié, mais l'un de ses anciens élèves, Antoine Renou. L'élection de Renou dans le poste de secrétaire adjoint constitue donc, une solution officielle du premier Peintre pour écarter l'ancien secrétaire de l'Académie¹¹³⁵.

De plus, la position de Renou n'est pas sans soulever quelques difficultés à caractère protocolaire, dans la mesure où, en 1776, il n'est qu'un simple agréé, et que par conséquent, il n'a pas le droit de

des moeurs, de la politique et des réputations, sur les progrès et la décadence de cet art, (Paris, Belin fils, 1808).

¹¹³³ Antoine Renou meurt à Paris, en décembre 1806.

¹¹³⁴ Charles-Paul Landon, *Salon de 1808, Recueil de pièces choisies parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre le 14 octobre 1808, et autres productions nouvelles et inédites de l'Ecole française; gravées au trait, avec l'explication des sujets, un Examen général du Salon, et des Notices biographiques sur quelques artistes morts depuis la dernière exposition*, ds *Annales du Musée de l'Ecole moderne des beaux-arts*, (Paris, Imprimerie des Annales du Musée, 1808).

¹¹³⁵ Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'Art des Lumières*, p. 155, (Ecole Française de Rome, Palais Farnèse, 1993).

participer aux séances de l'Académie¹¹³⁶. Dans une lettre adressée à Pierre, le comte d'Angiviller remarque, à propos de la place du nouvel adjoint au secrétaire : “*Vous me marquez que, lorsqu’il en a anciennement eu, cet officier se plaçait à la suite des conseillers de l’Académie, entre les deux adjoint aux professeurs d’anatomie et de perspective ; je ne vois rien à changer à cet usage*”¹¹³⁷. On décide donc de le placer auprès de l’adjoint à professeur de perspective, et on dispose qu’il n’aurait de voix délibérative que dans les assemblées où il ferait fonction de secrétaire¹¹³⁸. Alors qu’il domine nettement l’adjoint Renou, Pierre fait en sorte que le secrétaire Cochin occupe une place marginale dans les séances de l’Académie, ce qui correspond non seulement à une perte de pouvoir, mais aussi à un discrédit de l’image de celui-ci en dehors de l’Académie¹¹³⁹. Dans une lettre au directeur des Bâtiments, Pierre signale la particularité du statut de secrétaire de l’Académie de peinture et de sculpture, tout en désignant le cas de Cochin comme une exception à la règle :

C’est une différence essentielle entre notre Académie et toutes celles que l’on met souvent en avant ; par notre constitution, le secrétaire n’a aucune part à l’administration, il est de tout, a la voix surtout, sans se mêler de rien décider, Si M Cochin a joué un autre rôle c’est par les circonstances. J’accorde que les secrétaires des autres académies ont presque toute la prépondérance ; mais ils sont ordinairement l’âme de leur compagnie, les représentants perpétuels ; d’autant que les directeurs passent comme des décorations ; dans les académies de peinture et d’architecture, il y a une masse d’officiers permanents. Les secrétaires malhonnêtes qui ont la manie de dominer, ne le peuvent que par le secours de l’intrigue (...) ¹¹⁴⁰.

Ceci dit, Pierre laisse entendre qu’avec l’arrivée de Renou dans le poste de secrétaire adjoint, l’ère de Cochin est achevée et que cette fonction retrouve son humilité traditionnelle. *Plus qu’un titre convoité, celui de* secrétaire de l’Académie semble finalement mettre l’agréé Renou dans une position plutôt ingrate. Successeur non désiré de l’ancien secrétaire, il usurpe malgré lui l’influence du vétéran Cochin, et joue le rôle de pion servant aux ambitions de pouvoir du premier peintre Pierre. Son siège n’est ni haut, ni bas, sa position est provisoire et subordonnée, devant substituer le secrétaire perpétuel en titre jusqu’en 1790. Sa position ne nous semble pas propice pour pouvoir faire entendre sa voix de façon distincte au sein de l’Académie. La collaboration au *Journal de Paris* ne serait-elle donc pas, pour lui, une occasion intéressante de faire entendre sa voix de

¹¹³⁶ L’Académie de peinture et de sculpture est une institution hiérarchisée, où l’étiquette occupe une place très importante. Selon le règlement, les simples académiciens prenaient place aux séances sur des tabourets, les professeurs et les conseillers s’asseyaient sur des chaises, tandis que le directeur, le chancelier, le recteur et le professeur en exercice avaient droit à des fauteuils. Ibidem, pp. 155-156.

¹¹³⁷ Marc-Furcy Raynaud (éditeur), *Correspondance de M d’Angiviller avec Pierre ds Nouvelles archives de l’art français*, 3e série, tomes XXI, XXII, *D’Angiviller à Pierre*, 6 novembre 1777, (Paris, Schemit, 1906, 1907).

¹¹³⁸ Antoine Renou, *premier secrétaire de l’école nationale des beaux-arts*.

¹¹³⁹ Christian Michel montre que Charles-Nicolas Cochin finit par céder même les honoraires de secrétaire de l’Académie, *Charles-Nicolas Cochin et l’Art des Lumières*, p. 165.

¹¹⁴⁰ *Correspondance de M d’Angiviller avec Pierre, Pierre à d’Angiviller*, 27 septembre 1784.

secrétaire peu influent, une manière d'exprimer ce que l'espace trop étroit de sa fonction ne lui permettait pas ?

La version que donne Nicolas Ponce à propos de la nomination de Renou dans la fonction de secrétaire adjoint de l'Académie est décidément différente de celle que nous venons d'exposer : *“M Cochin, depuis longtemps secrétaire perpétuel de cette Académie, désirant s'adjoindre l'un de ses confrères pour le suppléer au besoin, les talents littéraires de M Renou le firent préférer à tous ses concurrents : il fut nommé à cette place en 1776”*¹¹⁴¹. En soutenant que c'est Cochin même qui a choisi Renou comme successeur au poste de secrétaire de l'Académie, et que le critère principal de ce choix furent ses compétences littéraires, Ponce semble vouloir offrir à la postérité une vision lumineuse de l'accès de son ami aux rouages de la Compagnie.

D'autres critiques du XIXe siècle ont des opinions partagées sur la fonction de secrétaire de Renou. Charles-Paul Landon, auteur d'une notice sur Renou insérée dans le *Salon de 1808* semble apprécier plus le secrétaire que le peintre et le littérateur : *“(…) il fut attaché à un corps respectable, et y remplit les fonctions de secrétaire d'une manière distinguée et digne d'éloge. Affable et obligeant, il sut se faire estimer par la candeur et la solidité de ses principes”*¹¹⁴².

Les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie Royale* avancent l'hypothèse de l'élection de Renou au poste de secrétaire comme une conséquence de la fatigue et de la perte d'efficacité de son prédécesseur, Cochin : *“(…) soit que l'Académie n'ait pas été absolument satisfaite de son service, soit qu'elle ait voulu épargner la fatigue à sa main déjà vieillie, elle nomma le 24 février 1776 un secrétaire adjoint qui fut Antoine Renou”*. Toutefois, les auteurs des *Mémoires* n'ont pas une opinion favorable du successeur de Cochin, qu'ils considèrent *“encore moins fécond”* que l'ancien secrétaire. De plus, ils lui reprochent de borner son exercice de secrétaire à la rédaction, pour le *Journal de Paris*, d'articles nécrologiques sur ses collègues disparus. *“Mais, ajoutent-ils, il le faisait en son nom et non pas comme secrétaire”*¹¹⁴³. Autrement dit, Renou est non seulement critiqué pour son manque de poids en tant que secrétaire de l'Académie, mais aussi pour sa tendance à personnaliser son exercice. Au lieu de s'exprimer, lorsque l'occasion se présente, au nom de l'institution qu'il représente, il donnerait voix à ses propres opinions.

Quelles sont donc ces lettres signées par Renou secrétaire dans la feuille parisienne ? Quel est leur contenu ? Y repère-t-on la voix du secrétaire de l'Académie ou plutôt celle de Renou ? Après les

¹¹⁴¹ *Mélanges sur les Beaux-Arts*.

¹¹⁴² *Salon de 1808*, notice “Renou”.

¹¹⁴³ *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, Introduction, p.XXXI.

premières lettres envoyées au *Journal* sous divers pseudonymes, Antoine Renou commence à mettre en bas de ses articles sa propre signature, lorsqu'il publie les nécrologies des artistes de l'Académie. Dans ces cas, tantôt il signe par son initiale "R", tantôt par son seul nom "*Renou*", tantôt par sa fonction complète, "*Renou, Secrétaire (Adjoint) de l'Académie de Peinture et de Sculpture*".

Renou se charge de la rédaction des notices nécrologiques de ses collègues de l'Académie en sa qualité de peintre, témoin fiable du travail, des talents et de la vie des artistes, mais aussi en tant que secrétaire, connaisseur des rouages internes de l'institution, investi de la tâche de conservateur de la mémoire des faits et des hommes qui constituent l'histoire de la Compagnie. "*J'aime rendre à la mémoire de mes Confrères, le tribut que je crois leur être dû*", affirme-t-il au début de la nécrologie de Noël Hallé, et ajoute : "*Je pense même que le devoir de ma place m'en impose la loi*"¹¹⁴⁴ Entre 1777 et 1787, Renou signe dans le *Journal de Paris* les nécrologies de treize artistes : les sculpteurs Guillaume Coustou et Jean-Baptiste Le Moyne, les peintres Michel-Ange Challes, Nicolas-Sébastien Adam, Jean-Baptiste Chardin, Jean-Baptiste Le Prince, Dumont le Romain, Noël Hallé, des agréés Théaulon, de la Rue et Hoffman et l'architecte Jacques-Germain Soufflot.

D'une part, Renou y adopte un style sobre et dépouillé et, dans ce sens, il semble prêter sa voix de secrétaire à l'Académie pour faire l'éloge de ses artistes disparus. Le 17 juillet 1777, il annonce aux lecteurs du *Journal* : "*L'Académie Royale de peinture et de sculpture vient de perdre, dans M Coustou, l'un de ses plus grands sculpteurs : témoin de ses regrets et les partageant, je m'empresse d'aller au devant de vos recherches*"¹¹⁴⁵. En 1781, la nécrologie d'Etienne Aubry commence ainsi : "*L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture déplore la perte de M Etienne Aubry, successivement peintre de portraits, de genre et d'histoire, décédé dans la 36e année de son âge*"¹¹⁴⁶. En faisant l'éloge du jeune agréé Théaulon, Renou remarque : "*Ses talents, qui n'ont point eu le temps d'acquérir une pleine maturité, le font regretter de la Compagnie, à laquelle il appartenait*"¹¹⁴⁷. A propos du sculpteur Le Moyne, le secrétaire adjoint note que "*l'Académie perd en lui un de ses Sculpteurs les plus renommés et le plus connus par des travaux publics*"¹¹⁴⁸.

Dans ces exemples, Antoine Renou joue le rôle de héraut de l'Académie, de gardien de sa mémoire et de témoin digne de confiance, il est celui qui, doué d'une oreille fine et d'une plume leste, fait

¹¹⁴⁴ *Journal de Paris*, 1er juillet 1781, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

¹¹⁴⁵ Ibidem, 17 juillet 1777, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹¹⁴⁶ Ibidem, 28 septembre 1781, "Variétés, Aux Auteurs du Journal".

¹¹⁴⁷ Ibidem, 15 mai 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹¹⁴⁸ Ibidem, 4 juin 1778, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

part au public des artistes que la mort lui a enlevés¹¹⁴⁹, en assurant de cette manière la victoire de la Compagnie sur la mort elle-même. D'autre part, certaines nécrologies signées par Renou font plutôt passer les idées et les émotions de l'homme que de l'officier académique. Renou n'hésite pas à exprimer son chagrin et ses regrets sincères à propos des artistes auxquels il était attaché par une amitié profonde. En 1779, il écrit à propos de Chardin :

L'Amitié dont il m'honorait, la vénération que j'ai toujours eue pour sa personne et pour ses talents, les premières leçons que j'ai reçues de lui dans mon Art, exigent de moi ce tribut. Quoique entré dans une autre carrière que la sienne, je l'ai toujours regardé comme un Maître et un guide sûr, dont les principes puisés dans l'étude éternelle de la nature pouvaient m'empêcher de m'égarer. Heureux ! Si j'eusse pu mettre à profit toutes ses leçons¹¹⁵⁰.

En parlant de l'architecte Soufflot, Renou souligne d'emblée l'amitié qui le liait à cet artiste : *“Je l'ai connu, il m'a obligé. Je crois donc de mon devoir de joindre aux notices que vous m'avez communiquées, ce que j'ai su et vu par moi-même”*. Plus loin, il révèle un détail concernant la passion commune pour les lettres, ainsi que leur complicité : *“Il cultivait les lettres, mais sans en tirer vanité. Il m'a lu plusieurs morceaux de Métastase traduits en vers avec grâce et précision, en me recommandant de taire les amusements de ses loisirs. Je ne crois pas offenser son ombre, en trahissant ce secret”*¹¹⁵¹. En 1781, il commence sa notice nécrologique dédiée à Le Prince par une observation touchante, qui va au-delà de la rhétorique de secrétaire de l'Académie : *“Si quelque chose peut consoler de la perte d'un véritable ami, c'est la douceur d'en parler, c'est ce plaisir si touchant pour le cœur de rendre un hommage public à ses belles qualités”*. A la fin de la lettre, en évoquant les derniers jours de Le Prince, Renou donne libre voix à l'émotion :

Oui, la douleur a brisé ce vase fragile et rempli d'une liqueur si précieuse. Enfin luttant contre la noire mélancolie, contre la mort qui le poursuivait, l'amour de son talent a ranimé ses forces pour terminer le Tableau qui a été exposé les derniers jours du Salon. Il se faisait, de son lit, porter son chevalet, travaillait quelques moments et se recouchait... Je m'arrête... Je sens que je vais mouiller de pleurs le portrait que je fais de mon ami.¹¹⁵²

Renou se sert de son image de secrétaire de l'Académie pour intervenir à plusieurs reprises, dans le *Journal*, en faveur de quelques-uns de ses collègues. En 1780, il se fait le porte-parole de Joseph

¹¹⁴⁹ “La mort a encore enlevé à l'Académie le 27 mars de cette année M Nicolas-Sébastien Adam, Sculpteur, âgé de 74 ans”, Ibidem, 2 juin 1778, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹¹⁵⁰ Ibidem, 17 décembre, “Nécrologie”. L'éloge de Renou à Chardin fut bien accueilli par le public. Il fait partie de la collection Deloynes et, en 1900, Furcy-Renaud l'insère dans l'ouvrage intitulé *Chardin et M d'Agiviller. Correspondance inédite de l'artiste de sa femme avec le Directeur général des bâtiments du Roi*. Dans l'avant-propos, l'éditeur précise avoir choisi “l'éloge érudit de Chardin par Renou” pour illustrer “l'opinion d'un peintre contemporain sur son illustre confrère”.

¹¹⁵¹ *Journal de Paris*, 16 septembre 1780, “Variétés, Aux Auteurs du Journal”.

¹¹⁵² Ibidem, 8 novembre 1781, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

Vernet contre le graveur David, après que le second a imprimé des gravures d'après des dessins du premier, sans la permission de celui-ci. Endossant sa fonction d'officier de l'Académie, Renou cite et explique la loi VIII de la *Déclaration du Roi* de 1777, sur la gravure, dont il souligne l'importance pour le respect de la propriété artistique et la défense de la réputation de l'artiste¹¹⁵³. En 1787, Renou intervient, en revanche, pour dénoncer l'architecte Gisors, soupçonné de s'être emparé d'un projet de place pour le Roi sur le Pont-Neuf, dont l'auteur serait son ami, l'architecte Antoine¹¹⁵⁴. Dans ces lettres, Renou se sert de son image de secrétaire pour plaider la cause d'artistes de l'Académie, qui sont à la fois, ses amis. C'est encore sa double appartenance à l'institution académique, en tant que peintre et secrétaire, à laquelle s'ajoute une certaine galanterie qui lui est propre, qui le poussent à prendre la défense des femmes peintres en 1785, discréditées par un collègue journaliste¹¹⁵⁵. Finalement, on retrouve la plume officielle du secrétaire adjoint dans un extrait des *Registres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, qui certifie le passage de propriété du secret pour des crayons au pastel, de son auteur Dumarest à un acquéreur de nom Nadaux :

Nous, soussigné, Peintre ordinaire du Roi et Secrétaire-Adjoint de son Académie Royale de Peinture et de Sculpture, certifions que l'Extrait ci-dessus est conforme à l'original, et que lesdits Crayons en pastel des différentes espèces en nombre de seize, que fabrique et qu'a perfectionné le sieur Nadaux d'après les procédés du sieur Dumarest, conservent toujours leurs qualités énoncées, c'est-à-dire la même couleur et le même degré de fermeté et de mollesse, qui leur a été donné d'abord et que l'usage depuis nombre d'années en a été reconnu très bon par l'Académie.

En foi de quoi nous lui avons expédié le présent Certificat, etc. Signé RENOU

Le 27 juin 1777, le *Journal* annonce la présentation des quatre premiers cahiers des *Estampes Topographiques du Voyage d'Italie*, en y joignant une lettre signée par Renou, secrétaire adjoint de l'Académie, qui marque la satisfaction de l'institution à propos de cette série¹¹⁵⁶. C'est toujours en sa qualité de secrétaire, que Renou signe une brochure de 8 pages, publiée aux frais de l'Académie

¹¹⁵³ Voir chapitre *La correspondance artistique*, p. 253.

¹¹⁵⁴ Renou est d'ailleurs l'auteur d'une notice nécrologique sur l'architecte Jacques-Denis Antoine. Il commence par avouer l'amitié qui le liait à l'artiste disparu : "(...) j'aurais dû me présenter à cette tribune pour m'acquitter de ce triste devoir envers un ami de quarante-cinq ans, et dont l'amitié fut toujours pour moi comme un jour sans nuages", *Notice des ouvrages et de la vie du C^{en} Antoine, Architecte, par le citoyen Renou, lue à la séance du 9 nivôse de la Société libre des sciences, lettres et arts*, (s.l, s.d.)

¹¹⁵⁵ Voir chapitre *Information artistique et intertextualité*, p.202.

¹¹⁵⁶ "M Cochin a présenté en votre nom à la Compagnie, les quatre premiers cahiers d'Estampes de différentes vues de la Suisse, faisant partie du projet immense de donner au public les Sites les plus intéressants, non seulement de la Suisse, mais encore de l'Italie. Vous aviez désiré que l'Académie daignât en agréer l'hommage avec bienveillance. Tous vos désirs, Messieurs, à cet égard sont remplis. L'Académie en a paru satisfaite et m'a chargé de vous en faire part. Quant à moi, je m'acquitte de ce devoir avec le plus grand plaisir. Ce n'est pas d'aujourd'hui que j'ai fait des vœux, pour qu'un ouvrage d'une aussi longue haleine parvienne à son entière exécution avec le même soin qu'il a commencé". *Journal de Paris*, 27 juin 1777, "Gravure".

et parue le 20 avril 1780, intitulée *Secret de fixer le pastel, inventé par M Lorient, et publié par l'Académie de Peinture et de Sculpture, en 1780*, qui décrit les circonstances dans lesquelles ce secret a été rendu public. Après avoir été encouragé par le marquis de Marigny, ancien directeur des Bâtiments, Lorient, explique la brochure, décide de révéler son secret au public, aux instances du comte de d'Angiviller¹¹⁵⁷. Le 6 mai 1780, le *Journal de Paris* publie un article sur le secret de Lorient, composé de quelques extraits de la brochure signée par Renou, sans spécifier pour autant la source des informations. Il nous semble, d'une part, que le *Journal de Paris* représente pour Renou une occasion de mettre en évidence, voire de consolider, en dehors de l'Académie, son image de secrétaire adjoint et d'autre part, que sa fonction lui permet d'exprimer ses propres idées et opinions sur les arts.

C'est avec la mort de Cochin, en 1790, lorsqu'il devient secrétaire perpétuel de l'Académie, et dans un contexte politique et artistique marqué par des bouleversements et des changements rapides, qu'Antoine Renou est mis dans la situation d'exercer sa fonction avec plus d'intensité. Si les auteurs des *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie* considèrent Renou "encore moins fécond" que Charles-Nicolas Cochin, en tant que secrétaire de l'Académie, ils admettent en revanche son engagement de défenseur de l'institution après 1790 : "il faut dire pourtant que, dès que l'Académie fut menacée par des idées nouvelles, Renou se hâta de la défendre"¹¹⁵⁸. Henry Jouin dédie également une partie importante de sa monographie aux prises de position de Renou, en faveur de l'Académie d'après la Révolution.

A partir de 1789, l'Académie de peinture et de sculpture se fracture en deux groupes d'artistes, dont un premier, ayant à sa tête le peintre Jacques-Louis David plaide avec force pour des changements radicaux dans les statuts de l'institution, tandis que l'autre lutte pour le maintien de l'ancien ordre. D'abord dans l'ombre de Vien, nouveau directeur de la Compagnie, et par la suite, parlant en son propre nom, Renou ne cesse de mettre sa plume au service des statuts de l'Académie, datant de l'Ancien Régime.

Le 22 mai 1790, il signe *Esprit des statuts et règlements de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, pour servir de réponse aux détracteurs de son régime*, mémoire conciliateur des deux groupes adversaires. Le 20 juin de la même année, il répond à l'une des trois attaques contre

¹¹⁵⁷ "Le mécanicien Lorient loge aux galerie du Louvre. Il a pour voisin le peintre de La Tour. Evidemment les deux hommes se fréquentent, car voilà bien dix ans qu'ils vivent côte à côte. Lorient a l'esprit ingénieux. C'est un inventeur. Les pastels l'intéressent. Ils trouvent un moyen de les fixer. D'Angiviller est saisi de la question, mais il s'en remet à l'Académie du soin d'apprécier le secret de Lorient. Celle-ci ayant jugé que le procédé qui lui était soumis pouvait rendre quelque service au pastellistes, Renou rédigea l'exposé de ce procédé à l'usage du public. L'imprimé s'intitule "Secret pour imprimer le pastel", inventé par Lorient et publié par l'Académie de peinture", Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts.

¹¹⁵⁸ *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, Introduction, p.XXXI.

l'Académie, du politique, archéologue et critique d'art Quatremère de Quincy, dans une brochure intitulée *Réfutation de la "Seconde suite aux Considérations sur les arts du dessin"*. A l'accusation lancée à l'Académie de s'ériger en "juge sans appel de tous les talents", Renou rétorque que celle-ci "exerce sa puissance de juge non sur les talents, mais sur l'opinion publique"¹¹⁵⁹. Il se déclare absolument contraire à l'ouverture du Salon à tous les artistes, proposée pour l'année 1791 et sanctionnée par l'Assemblée Nationale au mois d'août, tout aussi bien qu'à l'abolition des prix, des médailles et des places privilégiées pour les élèves méritants, considérés comme des moyens pour exciter l'émulation, indispensable au progrès des arts.

Au début de 1792, dans *Adresse à l'Assemblée Nationale, relativement aux patentes pour les lettres, les sciences et beaux-arts*, Renou plaide en revanche pour l'exemption de patente des artistes, au nom de leur affranchissement des contraintes du système corporatif, obtenu par la *Déclaration royale de 1777*¹¹⁶⁰. Conçu comme une initiative personnelle, le texte de Renou est voté pour l'impression par l'Académie, chaque membre en ayant droit à deux exemplaires et, qui plus est, on décide de reconnaître le dévouement de son auteur en lui assignant une gratification de 1200 livres.

Pendant que l'Académie est supprimée en 1793, Renou se bat pour la conservation des écoles d'enseignement, expliquant aux pouvoirs publics le dommage que constituerait leur fermeture pour la formation des artistes. Grâce à son intervention, l'école maintint ses salles du Louvre et Renou fut nommé surveillant des Ecoles spéciales de peinture¹¹⁶¹, unique intermédiaire autorisé entre les étudiants et le pouvoir. En 1795, il réussit à exempter un jeune artiste du nom Callot du service militaire, ce qui l'encouragea à plaider pour une exemption générale de tous les élèves de l'école¹¹⁶². Les exemples énumérés ci-dessus mettent le secrétaire Renou, successeur indésiré de Cochin et pion subordonné à l'autorité de Pierre, dans une lumière nouvelle et plus favorable. Ses nombreuses batailles d'après la Révolution se concentrent sur la défense de l'ancien ordre de l'Académie de peinture et de sculpture, révélant chez lui un attachement sincère à l'institution qui l'a accueilli dans son sein et une foi authentique dans ses anciennes valeurs. Écoutons Nicolas Ponce célébrer Renou dans sa fonction de secrétaire perpétuel :

¹¹⁵⁹ *Réfutation de la "Seconde suite aux considérations sur les arts du dessin"*, par Quatremère de Quincy, (Paris, Impr. De Vve Hérisant, 1791).

¹¹⁶⁰ Pour ce sujet, voir l'article de Edouard Pommier, "De l'art libéral à l'art de la Liberté: le débat sur la patente des artistes sous la Révolution et ses antécédents dans l'ancienne théorie de l'art", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, (Société de l'Histoire de l'Art français, 1993), pp. 147-167.

¹¹⁶¹ "L'Académie de peinture ayant été supprimée à l'époque de la révolution, M Renou resta attaché aux écoles spéciales de peinture, avec le même titre de secrétaire, auquel on joignit celui de surveillant des études, fonctions qu'il a exercés jusqu'à sa mort". *Mélanges sur les beaux-arts*, p. 412.

¹¹⁶² Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts.

Chargé plusieurs fois, soit pour l'intérêt général des arts, ou pour l'intérêt particulier des artistes, de porter au sein de l'Assemblée nationale, ou auprès des grandes autorités de l'Etat, les vœux ou les demandes de ses confrères, il remplit toujours ces importantes missions avec le courage du devoir et le zèle de l'amitié¹¹⁶³.

L'homme de lettres

Afin de mieux comprendre Renou journaliste, on ne saurait omettre sa vocation d'homme de lettres. Si les critiques du XIXe siècle soulignent l'importance de cet aspect de la biographie de Renou, les jugements quant à ses entreprises littéraires ne sont pas toujours flatteurs. Les *Mémoires inédits* observent que Renou “*écrivait à tout propos et hors de propos*” et que dans “*son amour excessif des belles-lettres*”, il n’a pas hésité à s’adonner à la composition d’une tragédie et à entreprendre “*une pauvre traduction du poème de Dufresnoy sur la peinture*”¹¹⁶⁴. Manifestement attiré par la variété et le changement, Renou exerce ses expériences littéraires dans les champs du théâtre, de la traduction et de la critique d’art, sans exceller pour autant dans l’un plus que dans les autres. Il est connu surtout pour sa tragédie, *Térée et Philomèle* jouée au Théâtre français au bout d’une longue attente, le 3 juin 1773, et imprimée la même année avec une *Préface* de l’auteur. Cette tragédie est le fruit d’un défi lancé par Renou même lors d’une discussion avec Antoine-Marin Lemierre, poète et auteur dramatique, évoquée ainsi par Nicolas Ponce :

Il venait d’être agréé à l’Académie ; et jusque-là il avait regardé la poésie comme un délassement, lorsque se trouvant un jour dans une société d’hommes de lettres connus, la discussion s’engagea sur la prééminence et sur les difficultés de la peinture et celles de la poésie, dispute qui, sans rien prouver, aigrit souvent des hommes qui ne devraient rivaliser que d’estime et d’amitié. Le Mierre, présent à cette dispute, soutint vivement la suprématie de l’art de Boileau, Renou celle de l’art de Raphaël ; enfin Renou, poussé à bout, défie Le Mierre de faire un tableau, et s’engage à faire une tragédie. Effectivement, la tragédie fut faite et jouée au Théâtre Français ; cette pièce est imprimée ; c’est celle de *Térée et Philomèle*. L’on y remarque non seulement de beaux vers, mais encore de belles scènes ; le premier acte surtout réunit tous les suffrages : une intrigue de coulisse en suspendit les représentations ; pour le tableau, il est encore à faire¹¹⁶⁵.

Comment Renou a-t-il choisi le sujet de son défi ? La réponse semble se trouver dans les *Mémoires secrets*, qui révèlent qu’au moment où Lemierre lui lança la provocation, il était en train de travailler sur un tableau représentant les malheurs de Philomèle, ce qui inspira sur le champ sa proposition : “*puisque vous allez sur nos brisées, nous irons sur les vôtres, je mettrai ce tableau en*

¹¹⁶³ *Mélanges sur les Beaux-Arts*, p. 416.

¹¹⁶⁴ *Mémoires inédits*, Introduction, p.XXXI.

¹¹⁶⁵ *Mélanges sur les Beaux-Arts*, p. 414.

tragédie”¹¹⁶⁶. D’autre part, Lemierre avait composé une tragédie ayant ce même sujet¹¹⁶⁷, ce qui implique une égalité des forces sur le champ de bataille. Si, à la différence de son adversaire, Renou respecta tout de suite sa promesse, mettant au jour sa tragédie *Térée et Philomèle*, sa représentation lui coûta maints efforts et même quelques ennuis.

Dans la préface à sa tragédie, Renou expose en détail les circonstances de la suspension des représentations. Il y avoue avec indignation : “*Cette Tragédie a été refusée à la lecture en 1759, et reçue en 1769. Ainsi quatorze ans se sont écoulés entre le premier vers lu à la Comédie et le premier récité sur le Théâtre*”. Les comédiens ont exigé à Renou des corrections après avoir jouée sa pièce une seule fois et, malgré sa promptitude, ils ont décidé d’en suspendre les représentations. Renou s’indigne, menace les comédiens, essaye de se montrer conciliateur, mais tous ses efforts sont vains, sa pièce est définitivement supprimée de l’affiche. L’unique consolation qui lui reste c’est de saisir sa plume pour demander justice au public, en révélant ses démêlés récents et passés avec les comédiens.

Selon ses dires, une fois jouée jusqu’au dernier acte, selon le règlement du Théâtre français, sa pièce avait le droit à d’autres représentations. Le véritable obstacle fut, assure Renou, une cabale des comédiens contre sa pièce, qui se vengèrent ainsi de quelques désobligeances qu’il avait eues à leur égard. Renou se plaint donc de la manière dont les comédiens ont joué sa tragédie, étant persuadé que leur mauvaise foi est la véritable cause de son échec¹¹⁶⁸, proteste avec véhémence contre les retards subis, à cause de la préférence accordée au *Barbier de Séville*, et avoue la lourde déception provoquée par le comportement de Le Kain, qu’il considérait comme son ami¹¹⁶⁹. L’aventure de cette pièce nous semble mettre en lumière le caractère audacieux, batailleur et persévérant d’Antoine Renou, quel que soit le domaine dans lequel il se manifeste.

Toutefois, *Térée et Philomèle* n’est apparemment pas sa seule production théâtrale. *La Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne* publiée en 1844, cite les *Œuvres d’Antoine*

¹¹⁶⁶ Antoine Renou, premier secrétaire de l’école nationale des beaux-arts.

¹¹⁶⁷ “On a vu M le Mierre qui a traité le même sujet, applaudit avec transport aux endroits les plus passables des deux premiers actes de ma Tragédie”, Antoine Renou, *Térée et Philomèle, Tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois par les Comédiens Français ordinaires du Roi le 3 juin 1773*, (Amsterdam et Paris chez Delalain, 1773), Préface.

¹¹⁶⁸ “[Lemierre] a dit même à la fin de ma Pièce: cet Ouvrage, sans les longueurs du troisième acte, n’aurait point eu d’échec”. Ibidem, Préface; Ce n’est pas sans un certain humour que Renou rend compte de la réaction du public, ainsi que de la sienne, durant la représentation de sa tragédie: “Les premiers deux Actes de ma Pièce ont paru ne pas déplaire; mais les longueurs réelles du troisième causèrent avec raison de l’ennui et jetèrent une ombre défavorable sur les deux derniers. Ces longueurs firent tant d’effet sur moi-même que je me dis: “Cet Auteur m’ennuie, je pars”; et je suis parti sans attendre le reste”, Ibidem, Préface.

¹¹⁶⁹ Ibidem, Préface.; P.-M Gault de Saint-Germain nous révèle ce qu’il reste en 1808 de la tragédie de Renou: “Dans les lettres, il a publié (...) une tragédie qui tomba à la première représentation, et une lettre contre l’acteur Lekain, adressée aux comédiens français, lettre que l’on a recueillie comme une pièce curieuse de l’ingratitude du héros de la scène, et de la vengeance d’un auteur sifflé”. *Les trois siècles de la peinture en France*, p. 284.

Renou, tant imprimée que restées manuscrites dans son porte-feuille ; recueillies par P.L Cormilolle, son ami, 1808, 5 vol. in-4°. L’auteur de la Bibliothèque dresse ensuite la liste de pièces contenues dans le portefeuille de Renou :

Ce précieux recueil contient les pièces suivantes, dont la première seulement est imprimée (Paris, Delalain, 1773) : *Térée et Philomèle*, Tragédie en 5 a, *Méropé*, T lyr. 3 a. v l. *Minon Minette*, parodie d’Ismène et *Isménias*, 1a pr. et vaud, *Céyx et Alcione*, Sc. Lyr. v.l. *Philoctète à Lemnos*, id. *Chute de Phaëton*, id. *A trompeur trompeur et demi*, Prov. 1 a. pr. *Bleton, ou l’imposteur corrigé*, Prov. 1 a. pr *Fête donnée à Madame Louise de France, fille de Louis XV, par les Dames Carmelites de Saint Denis*, le 28 août 1783, 1 a. pr. et couplets. *Le Ballon aérostatique*, Prov. 2 a. pr. *L’Amateur*, Prov. 1 a. pr. *La troupe des comédiens ambulants de l’Amitié*, Prov. 1 a. pr, *Où la chèvre est liée, il faut qu’elle y broute*, Prov. 1 a. pr. *Prologue, ou le contentement de l’âme est le médecin du corps*, 8 sc. pr.¹¹⁷⁰.

A en croire Nicolas Ponce, la poésie n’est qu’un délassement pour Renou jusqu’à la composition de *Térée et Philomèle*, lorsqu’il prend au sérieux, pour la première fois, son rôle d’auteur dramatique¹¹⁷¹. Aux titres cités par Cormilolle, l’auteur de la *Bibliothèque dramatique* ajoute trois autres pièces de Renou : *Zélide ou l’art d’aimer et l’art de plaire*, comédie en un acte parue en 1755, in-8° chez Delormel et fils, *Le Caprice ou l’épreuve dangeureuse*, comédie en trois actes imprimée en 1762, in-12, et une tragédie en cinq actes intitulée *Hercule* qui, quoique représentée, ne fut pas imprimée, ni conservée en manuscrit¹¹⁷².

En partisan de l’éclectisme, Renou est sensible aux parallèles entre les arts et après l’expérience de *Térée et Philomèle*, en 1782 il se fait admettre dans les rangs d’un groupe d’amateurs appelé *Les Enfants de l’Harmonie*, où il prononce un parallèle entre la peinture et la musique. Ce discours est publié le 29 avril 1782 dans le *Journal de Paris*, sans la signature de Renou, et précédé par une “Note des Rédacteurs” expliquant les circonstances dans lesquelles il a été prononcé :

Ce discours a été prononcé dans une Société d’amis, qui, sous le titre des Enfants de l’Harmonie, se réunissent pour faire de la Musique, et qui admettent parmi eux, comme Amateurs et Savants, des hommes de Lettres, et des Artistes de tout genre. Ce discours nous est parvenu, et nous croyons faire plaisir à nos Lecteurs de l’insérer dans notre Journal¹¹⁷³.

A la différence de la discussion engagée à la fin des années 1750 avec Lemierre au sujet de la suprématie de la peinture sur la poésie, Renou est, cette fois-ci, l’auteur on ne peut plus conciliateur d’un parallèle entre la peinture et la musique, qui en révèle à la fois les différences et les points

¹¹⁷⁰ P. L. Jacob, *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne, tome IIe, Théâtre français depuis Racine jusqu’à Victor Hugo- Théâtre des Provinces- Théâtre français à l’étranger*, (Paris, Administration de l’Alliance des Arts, 1844).

¹¹⁷¹ *Mélanges sur les Beaux-Arts*, p. 413.

¹¹⁷² *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne*.

¹¹⁷³ *Journal de Paris*, 29 avril 1782, “Arts, Parallèle de la musique et de la peinture”.

communs. Il souligne d'emblée leur grande "intimité", qui consiste à parler "le même langage"¹¹⁷⁴ et leur capacité commune d'émouvoir l'âme, tout en distinguant entre l'effet imprévu et impétueux, "à force ouverte" de la musique et l'effet plus lent, guidé par la réflexion, de la peinture. Plus loin, il observe que la musique est "l'enfant de la nature", tandis que la peinture est le produit de la "Société civilisée". Après avoir décidé que l'essence de la musique est "d'être sentie de tout ce qui respire" et celle de la peinture "de parler aux yeux de toutes les Nations", Renou s'aventure dans une comparaison des deux arts avec l'éloquence et la poésie, pour conclure cette fois-ci, que les arts sont tous égaux "par la difficulté d'atteindre dans chacun d'eux à la perfection". Et il ajoute, dans un esprit conciliateur : "Pénétré de cette vérité, tout bon esprit doit éviter les discussions sur leur préséance"¹¹⁷⁵.

Si dans la dispute avec Lemierre, on fait connaissance avec un esprit batailleur, fébrile et prompt à lancer le défi, dans le discours aux *Enfants de l'Harmonie*, on retrouve en revanche, un homme habité par l'idée de concorde entre les arts. "Ce sont, dit-il, les Grâces qui se donnent la main, et entre lesquelles on ne sait à qui adjuger la Pomme"¹¹⁷⁶. Cette vision, serait-elle liée à son élection, un an auparavant à l'Académie de peinture et de sculpture, et à une possible réconciliation avec soi-même ? Quoiqu'il en soit, en ce moment précis, Renou a presque touché à la fin de sa carrière de peintre et se tourne toujours plus vers les lettres.

Ayant cessé de peindre, il peut accorder plus de temps à la littérature et même entreprendre, dans ce domaine, des projets plus ambitieux. Telle est la traduction du poème du Tasse, la *Jérusalem délivrée*, dont l'auteur perdit et retraduisit les quatre premiers chants¹¹⁷⁷ et qui ne fut jamais imprimée, la critique ne sachant donc pas situer la période exacte pendant laquelle il y a travaillé¹¹⁷⁸. En revanche, la traduction, en 1789, du poème de Du Fresnoy, *De arte graphica*, annotée par le même Renou, connut un sort meilleur. Dans le discours prononcé devant l'Académie, avant la lecture du poème le 7 juin 1788, Renou explique dans quelles circonstances s'est matérialisé son projet :

Forcé depuis plus d'un an de suspendre mes travaux en peinture, par la faiblesse et le trouble que me laissent encore dans la vue la suite d'une maladie grave, je n'ai pas cru mieux employer cette vacance

¹¹⁷⁴ "Ton, semi-ton, passage, accord, harmonie, sont des termes que la Peinture emprunte de la musique; oppositions, beaux effets, bel ensemble, sont ceux que la Musique emprunte de la Peinture, et dont elles se servent en commun", Ibidem.

¹¹⁷⁵ Ibidem.

¹¹⁷⁶ Ibidem.

¹¹⁷⁷ "(...) M Renou essaya de traduire en vers la Jérusalem délivrée. La perte qu'il fit des quatre premiers chants de ce poème, loin de le décourager, redoublant son ardeur, il les recommença, et ce grand ouvrage est heureusement entièrement terminé", *Mélanges sur les Beaux-Arts*, p.415.

¹¹⁷⁸ Nicolas Ponce précise seulement que la traduction du poème de Tasse succède à celle du poème de Du Fresnoy.

momentanée pour l'exercice de mon art qu'en travaillant pour l'art même, c'est-à-dire pour l'instruction et le progrès des élèves¹¹⁷⁹.

S'agissant d'un poème théorique concernant la peinture, l'Académie encourage l'entreprise de Renou, en lui prêtant 1000 livres pour les frais d'impression et en achetant deux cent exemplaires, ce qui correspond à un geste de confiance et d'appréciation des académiciens à son égard. Une lettre du comte d'Angiviller à Vien du 25 septembre 1789 confirme le secours de l'Académie donné à Renou et contient une certaine sympathie du directeur des Bâtiments à l'égard de ce projet à caractère didactique :

J'ai reçu, Mr, l'éclaircissement que je vous avais demandé sur l'état des fonds de l'Académie de peinture, afin de voir s'il y avait moyen de venir au secours de M Renou, en lui prêtant sur ses fonds, une somme de 1000 livres pour lui rendre moins onéreux les frais de l'impression de sa traduction de l'Art de peindre de Dufresnoy, qu'il a enrichie de notes qui ajoutent beaucoup au mérite de l'ouvrage. J'ai vu par cet état que, sans nuire aux destinations que l'Académie a de ses fonds, elle pouvait prêter cette somme à M Renou. Les choses étant ainsi, je suis charmé qu'il y ait moyen de tenir à cet académicien quelque compte du zèle pour l'instruction des élèves de l'Académie et de tous ceux qui entrent dans la carrière de la peinture. J'autorise donc le trésorier de l'Académie à faire ce prêt à M Renou qui offre d'ailleurs de le rembourser en deux années, ce qui lui sera facile, si l'Académie prend quelques centaines d'exemplaires de son ouvrage, comme elle paraît être dans l'intention de faire. M Renou demande d'ailleurs à pouvoir faire ce remboursement 200 liv à 200 liv à mesure du débit de son ouvrage. C'est une facilité pour laquelle il ne saurait y avoir inconvénient¹¹⁸⁰.

Renou dédie son ouvrage imprimé au comte d'Angiviller et y insère le *Discours prononcé à l'Académie avant la lecture du poème*, où il explique qu'il s'agit d'une traduction libre, dans laquelle il s'est permis des retranchements, des changements, des additions, voire des corrections du texte original de Du Fresnoy¹¹⁸¹.

Si les productions picturales, ainsi que les textes dramatiques et de secrétaire de l'Académie d'Antoine Renou portent sa signature, il n'en est pas de même de ses écrits de critique d'art, dont la plupart paraissent sous anonymat, soit dans le *Journal de Paris*, que sous formes de brochures. D'une part, sa double fonction de peintre académicien-secrétaire de l'Académie de peinture et de

¹¹⁷⁹ Antoine Renou, *L'Art de peindre, traduction libre en vers français du poème latin de Charles-Alphonse Dufresnoy*, (Paris, Imprimerie de Monsieur, 1789).

¹¹⁸⁰ *Correspondance de M d'Angiviller avec Pierre, D'Angiviller à Vien*, 25 septembre 1789.

¹¹⁸¹ "Les principes qui m'ont paru mal posés, je les ai changés. Il est bien étonnant, par exemple, que Dufresnoy, qui avait étudié les éléments d'Euclide, et qui avait peint des tableaux d'architecture, ait dit que la perspective n'avait point de règles certaines. J'ai refondu donc ce passage, dans la crainte de propager le poison. Rien de ce que j'ai dit sur la perspective n'appartient à mon auteur. Il a encore erré quand il a placé le noir sur le devant du tableau. Il recommande en quelque sorte le célibat à l'artiste. Je ne conseillerais pas à l'artiste qui commence, de se jeter dans les liens du mariage; mais ce noeud respectable peut, malgré ses peines et ses dangers, procurer de douces consolations; il n'a pas empêché Rubens, le Poussin et tant d'autres, de prendre place parmi les grands peintres". *L'Art de peindre*.

sculpture favorise l'exercice d'un travail critique sur les arts qu'il pratique et connaît de près. D'autre part, cette même position se révèle particulièrement délicate, dans le contexte d'une censure sévère exercée par l'institution académique sur la critique d'art. Ceci est d'autant plus vrai sous la direction de d'Angiviller, qui éprouve un sincère dédain pour les écrits critiques, ayant, selon lui, le rôle méprisable de trouble-fêtes au Salon¹¹⁸². On peut donc comprendre la difficulté de Renou d'incarner toutes ces fonctions sans le risque de blesser quelqu'un ou encore, de se limiter à une critique foncièrement élogieuse à l'égard de tous les peintres de l'Académie. On lui attribue une lettre extraite des *Observations sur la physique et les arts*¹¹⁸³, parue en 1757, ainsi que deux brochures : les *Dialogues sur la peinture*¹¹⁸⁴, publiée en 1773 et *L'Impartialité au Sallon*¹¹⁸⁵, datée de 1783.

Comment peut-on donc, dans les deux dernières décennies de l'Ancien Régime, être à la fois, peintre et fonctionnaire de l'Académie, critique d'art et correspondant artistique d'un journal qui paraît avec un permis royal ? Comment tenir ensemble toutes ces fonctions sans que l'une nuise à l'autre ? La collaboration de Renou au *Journal de Paris*, avec son succès et ses inconvénients, nous offre un exemple d'une possible cohabitation, certes, temporaire et soumise à un équilibre instable. Nous allons essayer de voir, dans ce qui suit, quel a été le rôle de Renou dans les premières années d'existence du quotidien, en quoi consiste la nouveauté de sa fonction de correspondant pour les arts visuels et pour quelles raisons cette collaboration n'a pas été de très longue durée. Nous allons suivre trois aspects de sa fonction de correspondant artistique : le jeu des masques et le style innovateur de ses lettres sur les arts visuels au *Journal de Paris*, sa position quant à la suppression de l'Académie de Saint-Luc, résumée comme affranchissement des arts, et ses interventions critiques à propos des expositions du Louvre.

Le journaliste

Son éclectisme, sa familiarité avec la plume, son contact direct avec le monde des arts font d'Antoine Renou la personne appropriée pour la fonction de correspondant pour les arts visuels au *Journal de Paris*. N'ayant pas d'accès à l'information politique, afin d'assurer le succès de leur entreprise, les rédacteurs du quotidien de Paris semblent miser, dès le début, sur les arts en général,

¹¹⁸² *The Origins of French Art Criticism, Censorship and Diffusion of Criticism during the Ancien Régime*, pp. 146-164.

¹¹⁸³ *Extrait des "Observations sur la physique et les arts", Lettre à l'Auteur*, (Paris, imprimeur de Moreau, 1757), Attribué à Renou selon une note manuscrite de Mariette.

¹¹⁸⁴ *Dialogues sur la peinture*, (Paris, Tartouillis, 1773) (réédités par Minkoff, Genève en 1972). Attribués à Renou d'après une note manuscrite de A. Vidier dans l'exemplaire de l'édition de 1773.

¹¹⁸⁵ *L'Impartialité au Sallon*, (Paris, les Marchands de nouveautés, 1783). Attribuée à Renou d'après A de Montaiglon.

en témoigne l'espace qu'ils assignent à la musique et aux arts visuels, au moins pendant ses deux premières années d'existence. L'acquisition d'un artiste comme correspondant permanent du *Journal* est une nouveauté absolue, voire un geste hardi, dans la presse périodique de l'époque, et constitue, selon nous, une stratégie des journalistes pour attirer un nombre plus grand d'abonnés. D'autre part, on peut imaginer que la place de correspondant artistique dans un périodique qui s'annonce innovateur et ambitieux, doit être vue par Renou l'occasion d'exercer ses passions littéraire et artistique, de valoriser son titre de secrétaire de l'Académie, ainsi que de mettre en pratique son penchant naturel pour le jeu, le théâtre et la conversation.

La lettre des rédacteurs qui annonce le correspondant pour les arts, précise qu'il s'agit d'un "*artiste célèbre*", qui préfère, au moins dans un premier moment, tenir cachée son identité. En effet, Renou ne signe pas ses lettres au *Journal* de son nom avant le 17 juillet 1777, lorsqu'il commence à s'occuper des notices nécrologiques des artistes de l'Académie. Durant les premiers mois de sa collaboration avec le quotidien, il signe ses lettres sous deux pseudonymes, "L'Ami des Artistes", et "Le Marin", nommé plus tard, Kergolé. Le premier se présente au rendez-vous avec les abonnés du *Journal* pendant cinq lettres, dans lesquelles il se propose de dresser un tableau de l'art contemporain en France. C'est une occasion pour Renou de parler de la "*liberté des arts*", suite à la suspension de la corporation des peintres, de ridiculiser les faux amateurs qui pullulent aux ventes de tableaux, de réhabiliter l'art de la mosaïque, de critiquer la peinture maniériste et de louer les efforts de l'administration de d'Angiviller pour l'encouragement de la peinture d'histoire.

D'autre part, il invente le masque d'un marin breton, bavard et curieux, qui a toujours le juron prêt et qui arpente la capitale en quête de nouvelles productions artistiques, qu'il livre aux abonnés du *Journal* dans un langage enjoué et piquant. Pendant quatorze lettres, publiées entre le 1er mars 1777 et le 16 janvier 1778, "Le Marin" saute d'un sujet à l'autre, touchant d'une manière fugitive et ludique à plusieurs aspects des arts de son temps. Il adhère à un type d'écriture frugale et morcelée, qui privilégie la brièveté, la concision et le désordre, ainsi que les divagations et l'assemblage de matériaux disparates. Dans ce sens, le style du "Marin" se fond avec celui de "L'Ami des Artistes", premier masque de Renou, qui, dans sa première lettre au *Journal* appelait ses réflexions sur les arts des "*larcins*" jetés sur papier "*au courant de la plume*", envoyés au quotidien tels qu'ils lui sont tombés sous la main et comparés avec les traits légers, à caractère préparatoire, de l'esquisse. Lorsque l'Amateur ajoute : "*Les longs ouvrages me font peur*"¹¹⁸⁶, il parle également au nom du "Marin", qui coud dans ses lettres des nouvelles artistiques, des jugements critiques, des observations générales sur les arts, des anecdotes, des réflexions sur le fonctionnement du

¹¹⁸⁶ Ibidem, 9 février 1777, "Arts, Lettre première sur les Arts, par un Ami des Artistes, aux Auteurs de ce Journal".

périodique quotidien et des digressions sur son propre style et sur d'autres correspondants du *Journal*.

Quels sont les thèmes artistiques abordés par "Le Marin" dans ses lettres au quotidien ? Inspiré par la publication, en 1777, dans le *Journal de Paris* des prix des tableaux touchés lors des ventes des collections de Randon de Boisset et de Blondel de Gagny, Renou, sous le masque du "Marin", fait quelques observations à propos du rapport de l'artiste avec l'argent¹¹⁸⁷. Il plaide pour la reconnaissance matérielle des œuvres réalisées par des artistes contemporains et dénonce les spéculations de certains amateurs attirés par le gain. "Vous dites, dans je ne sais quelle feuille, que les Tableaux de l'Ecole Française sont montés dans les ventes à un très haut prix, et vous ajoutez qu'il est flatteur pour les artistes de jouir de leur gloire dès leur vivant", observe Renou, et continue : "Ne serait-il pas aussi doux pour eux d'en recueillir les fruits ?". Il s'emporte contre "ceux qui ont l'injustice d'acheter les tableaux des grands maîtres à vil prix, et l'adresse d'attendre ou leur mort, ou un moment de vogue pour les vendre"¹¹⁸⁸ Pour illustrer son idée, Renou imagine un exemple de justice rendue à un artiste contemporain par un amateur désintéressé, dont le gain le plus important est le plaisir de pouvoir contempler le tableau acquis à son gré :

Pour moi, si j'étais amateur ; si j'achetais par exemple, une marine de Vernet, je les aime beaucoup, quand je les vois les pieds me brûlent de remonter sur mon bord ; si donc je lui en avais donné un prix raisonnable en mon âme et conscience, et que quelques années après, me prenant caprice de m'en défaire, on m'en offrit le double et le triple, je l'accepterais ; mais alors j'enverrais chercher mon homme à talents, ou plutôt je me transporterais chez lui et lui dirais ; Mon cher, je vous ai donné (supposons) cinquante louis de tel tableau, je viens de le céder pour deux cent. Voici les cent cinquante louis de surplus ; ils sont à vous, je vous les restitue. Quant à moi, le plaisir de la vue de votre Ouvrage m'a payé à usure l'intérêt de mon argent¹¹⁸⁹.

Il revient sur ce sujet dans sa troisième lettre au *Journal*, dans laquelle il exprime sa satisfaction quant au prix atteint par la *Visitation* de Honoré Fragonard ("Ce tableau est bien payé, et il vaut l'argent"¹¹⁹⁰) et déplore le prix modeste auquel on a acquis *Le Mariage de St Joseph* et de la Vierge de Carle Vanloo ("J'aurais donné douze mille francs de ce diamant et j'aurais cru l'avoir à bon marché. Je vois à présent que le taux des ouvrages n'est pas toujours la mesure de leur mérite"¹¹⁹¹).

¹¹⁸⁷ D'autres notices publiées dans le *Journal* en 1777 abordent ce thème. Le 23 mars 1777 on annonce une commande de Vierge pour la cathédrale de Chartres au sculpteur Audran, par l'abbé d'Archambault. Le rédacteur note: "Non seulement on a payé avec exactitude à M Audran le prix qu'il a fixé lui-même, mais le Chapitre, par une délibération ultérieure, a jugé à propos de faire à cet Artiste une pension de 1200 livres réversible sur la tête de sa femme. Ce trait de générosité nous a paru digne d'être consacré pour l'encouragement des Arts".

¹¹⁸⁸ *Journal de Paris*, 1er mars 1777, "Arts, Lettre aux Auteurs de ce Journal".

¹¹⁸⁹ Ibidem.

¹¹⁹⁰ Ibidem, 19 mars 1777, "Arts, Troisième lettre d'un Marin aux Auteurs de ce Journal".

¹¹⁹¹ Ibidem.

Dans le reste de ses lettres au quotidien, “Le Marin” choisit ses flâneries imaginaires dans la capitale comme moyen de parler des arts. Ses réflexions sur les arts sont plutôt brèves, inspirées par ses promenades et moulées dans un langage ambigu, à la fois poli et grossier, brusque et recherché, sérieux et frivole.

Dans sa seconde lettre, “Le Marin” se plaint du torticolis que lui a causé une tentative échouée d’admirer les ouvrages extérieurs du portail de Saint-Sulpice, masqué par un édifice “*lourd*” et “*lugubre*”. Il se console devant une fenêtre ouverte sur la galerie du Louvre, occasion pour Renou d’insérer un éloge du projet de Musée entrepris par le directeur des Bâtiments¹¹⁹². La quatrième lettre du “Marin” relate sa promenade au Jardin du Roi, où il s’est rendu pour admirer le buste de Buffon réalisé par le sculpteur Pajou. A l’instar de ses contemporains, “Le Marin” se montre sensible aux représentations des grands hommes ; au-delà des qualités artistiques de l’œuvre, il saisit l’occasion d’un face à face avec le passé glorieux, dont le grand homme est la trace significative :

On est toujours curieux de voir les traits d’un grand homme. Je ne l’ai jamais vu. Mais d’après ses écrits, je me figurais qu’il devait avoir bonne mine. Morbleu, j’avais raison ; il a l’air d’un chef d’escadre ; il a l’œil du génie ; il semble lire dans le ciel ce qu’il écrit et écrire ce que le ciel lui dicte. Il n’est pas jusqu’au mouvement de ses cheveux qui annonce une inspiration divine¹¹⁹³.

Renou plaide aussi pour la réhabilitation de la mosaïque comme genre idéal pour la conservation des chefs-d’œuvre contre les dégâts du temps. C’est d’abord en tant qu’ “Ami des Artistes” qu’il exprime son opinion là-dessus¹¹⁹⁴, pour passer plus loin la relève à son autre masque, “Le Marin”. Afin de défendre son propos devant un critique de la mosaïque, Renou a recours encore une fois au voyage imaginaire : “*J’ai sous les yeux, dans le moment que je vous écris, un petit tableau de Mosaïque que j’ai rapporté de Rome, et j’ai beau l’examiner, je n’y trouve aucun des défauts que l’Anonyme reproche à ce genre de peinture*”¹¹⁹⁵ Dans une autre lettre, “Le Marin” raconte en revanche sa déception devant la dégradation visible de la coupole de la cathédrale de Parme, peinte par le Corrège en 1530, et qui, à son avis, aurait eu un autre sort si elle eût été exécutée en mosaïque¹¹⁹⁶. Si Renou n’a pas fait son voyage en Italie, il le fait faire au moins à ses masques du *Journal de Paris*.

¹¹⁹² Ibidem, 4 mars 1777, “Seconde Lettre du Marin”.

¹¹⁹³ Ibidem, 9 avril 1777, “Arts, Lettre quatrième du Marin aux Auteurs de ce Journal”.

¹¹⁹⁴ “(...) *ce qui me surprend toujours, est de ne voir dans toutes ces belles collections, celle, par exemple de M Boisset, qui avait voyagé deux fois en Italie, aucun tableau de cette étonnante mosaïque si peu connue en France, et qui mériterait à l’être à tant de titres*”, Ibidem, 18 mars 1777, “Arts, Cinquième lettre”.

¹¹⁹⁵ Ibidem, 16 avril 1777, “Lettre aux Auteurs de ce Journal”.

¹¹⁹⁶ Ibidem, 2 mai 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

Dans ses vadrouillages artistiques, “Le Marin” passe devant la statue équestre de Louis XV par Bouchardon qu’il définit, de manière fort concise, “*la plus belle figure équestre de l’Europe*” et découvre avec étonnement, à travers une grille, une maison privée réalisée par l’architecte Etienne-Louis Boullée. Si, au premier coup d’œil, celle-ci se révèle aux yeux étonnés du Marin comme un “*Théâtre élevé en plein air*”, après un bref examen, elle lui apparaît comme “*une retraite enchantée au milieu d’une solitude*”, “*un temple [élevé] au repos et à la beauté*”¹¹⁹⁷, endroit de rêve pour tout homme de mer fatigué par les voyages. Dans sa dixième lettre, à la demande de son neveu, “Le Marin” s’arrête sur le chantier de Sainte-Geneviève, dont Soufflot conduit les travaux, pour prendre la défense de l’architecte contre ses nombreux détracteurs et pour faire l’éloge de son ouvrage :

Laissons là tous les détracteurs ignorants et jaloux et les froids calculateurs. C’est au sentiment de décider des productions de génie. Quelle âme ne s’élève et ne se sent pénétrée de respect à la vue de ces superbes colonnes, qui semblables aux cèdres du Mont Liban, soutiennent un fronton immense, et jettent une ombre majestueuse sur l’entrée de cette basilique ? pourra-t-on promener ses regards sans émotion, à travers ces rangs de colonnes qui portent légèrement et sans effort les voûtes de l’intérieur ? Mais toujours des colonnes ! me diront les Critiques : eh ! pédants que vous êtes !, pour quel édifice lus auguste l’Architecture doit-elle déployer ses plus riches ornements ? N’avez-vous pas de honte de raisonner ainsi. Oui, je vous soutiendrai malgré vos cris et vos croassements, que l’ordonnance de ce temple consacré à l’être Suprême, semble avoir inspiré par un souffle divin¹¹⁹⁸.

Après ses réflexions sur l’église de Sainte-Geneviève, en annonçant, dans sa onzième lettre au *Journal*, une suite d’estampes sur les modes et le costume en France, au XVIII^e siècle, “Le Marin” introduit le sujet frivole dans la rubrique artistique qui lui est confiée, et explique ainsi son choix :

Je parlais la dernière fois d’un des plus beaux monuments commencés sous le règne de Louis XV, et que nous verrons achevé sous son Auguste Petit-fils. Aujourd’hui je déviserai avec vous sur la Seconde suite d’Estampes pour servir à l’histoire des modes et du costume en France dans le dix-huitième siècle. Cela s’appelle passer du cèdre à l’hysope ; j’en conviens ; mais pourquoi pas ? le véritable Amateur applaudit à toutes les bonnes productions en tout genre. Si l’on a tenu parole au Public, s’il a lieu d’être content, pourquoi ne pas le dire ? D’ailleurs, cette entreprise frivole en apparence, a son côté d’utilité. Si ce projet eût été conçu, exécuté ou exécutable plutôt, les Artistes chargés de représenter les traits anciens de notre Histoire et les Héros des premiers temps de la Monarchie ne seraient point réduits à chercher à tâtons sur les vitraux des Eglises gothiques les habillements et les armures de nos Ancêtres. Il est bon d’encourager cete entreprise. Je n’en avois pas grande opinion d’abord, je l’avoue, parce que les modes ne m’intéressent guère ; mais la réflexion et le hasard qui m’a fait connaître ces estampes ont changé mes idées¹¹⁹⁹.

¹¹⁹⁷ Ibidem, 21 avril 1777, “Lettre cinquième du Marin, aux Auteurs de ce Journal”.

¹¹⁹⁸ Ibidem, 3 juin 1777, “Arts, Lettre dixième du Marin à Jacob Kergolé”.

¹¹⁹⁹ Ibidem, 16 juin 1777, “Lettre onzième du Marin aux Auteurs du Journal”.

“Le Marin” explique que pour voir ces estampes, il s’est rendu à la cour et s’est introduit dans l’appartement même de la Reine, au moment où on lui présentait les estampes sur les modes. Après les avoir vu par-dessus les épaules des dames, il avoue s’être empressé de les acheter à Paris, pour les examiner avec plus d’attention. Renou attire ainsi l’attention sur la légitimité des sujets considérés comme frivoles, à occuper la rubrique artistique du *Journal*. Le quotidien lui-même ne se proposait-il pas, dès son *Prospectus*, de s’occuper de choses frivoles sans tomber pour autant dans la frivolité ?¹²⁰⁰ Ce qui se présente comme un ouvrage frivole, dédié à une occupation propre aux esprits légers, possède, avertit Renou, sa dignité et son utilité. Il suffit donc d’insérer un ouvrage sur les modes dans l’histoire de la représentation pour lui ôter son caractère frivole, lié à la vulgarité de l’instant, et le rendre digne de l’attention du lectorat d’un périodique sérieux. Renou saisit ainsi l’occasion pour s’opposer à une certaine orthodoxie de la presse quant aux informations artistiques : il veut montrer que l’on peut très bien parler, dans un périodique, du souffle divin qui a inspiré l’église de Sainte-Geneviève et d’une histoire des modes et des costumes, sans en miner le sérieux et sans tomber dans la pure légèreté.

En alternant le masque de l’amateur sobre et avisé et celui du marin breton grossier et jovial, Renou trouve le moyen de satisfaire deux exigences distinctes : parler des arts d’une manière sérieuse, signalant de façon élogieuse les réalisations de l’administration de d’Angiviller, et proposer une approche ludique et légère des arts visuels, signée par la bonne humeur et le rire. Le *Journal* représente le terrain où le peintre-écrivain peut finalement mettre en valeur ses connaissances théoriques et pratiques sur les arts et sa passion pour les lettres, autrement dit, où la plume et la palette peuvent finalement coexister dans un cadre unique. Le masque du “Marin” permet à Renou d’exercer à son gré ses compétences littéraires et de livrer au lectorat du *Journal*, des informations artistiques régulières et non limitées au seul Salon, enveloppées dans une forme agréable et amusante. Avec son talent d’homme de cour, Renou propose aux lecteurs de la feuille de Paris une façon élégante, enjouée et familière d’aborder les arts visuels et de les insérer dans leur quotidien. “Le Marin” représente d’ailleurs le premier masque du *Journal de Paris*, celui qui stimule le dialogue avec d’autres masques du quotidien, qui se mêle facilement de sujets qui n’ont pas trait aux arts visuels et qui devient familier au point d’être cité fréquemment dans les lettres des lecteurs. On pourrait dire que c’est à Renou que revient la tâche de tracer les premières lignes de la

¹²⁰⁰ “En nous assujettissant à donner le cours des Modes, nous ne prétendons point par là mériter de la Patrie; un tel détail cependant ne se borne point à l’utilité du moment puisqu’il est des occasions où l’Histoire elle-même peut en tirer avantage. Louis XV monte sur le Trône; c’est Henri IV que l’on croit voir renaître; l’imagination s’exalte; et pour mieux se représenter le règne à jamais mémorable, on court aux bals avec la fraise, les manches bouffantes, le chapeau couvert de plumes, les souliers noués; le vulgaire ne voit dans cet ajustement qu’un effet de caprice et de frivolité; le Philosophe au contraire y voit un objet frappant de comparaison entre l’amour des Français pour l’Aïeul et le Petit-Fils.”, *Dictionnaire des Journaux*, “Journal de Paris”.

correspondance ouverte et familière entre les différents lecteurs et correspondants du quotidien, telle qu'elle avait été annoncée par les rédacteurs, dans le *Prospectus*.

Comment Renou construit-il son masque, connu sous le nom du “Marin”, quels sont les moyens littéraires auxquels il a recours pour donner vie à son personnage et quelle est la place qu'il occupe dans le *Journal* ? C'est le 1er mars 1777 que “Le Marin” entre en scène pour la première fois : “Morbleu, MM les journalistes, puisqu'il vous prend à tout le monde la fantaisie de vous écrire, je veux moi aussi m'en mêler. Je suis homme de mer”¹²⁰¹ Il se présente d'emblée comme “Monsieur tout le monde”, poussé par le désir irrésistible de s'adresser à un périodique ouvert à tous, et se donne pour tâche d'informer les lecteurs du *Journal* des nouveautés artistiques saisies au vol dans ses vadroutillages dans la capitale.

Au-delà de cette fonction précise, “Le Marin” se laisse facilement emporter par le plaisir des digressions. Il se plaît souvent à converser avec les rédacteurs à propos du *Journal*, dont il souligne, de façon complice, les innovations et le succès. Sa quatrième lettre commence par des réflexions sur l'importance croissante du périodique quotidien dans la vie des Parisiens :

Savez-vous, mes braves Journalistes, que je commence à m'accoutumer au roulis de votre galiote littéraire ? Je ne puis plus m'en passer. Il me faut tous les matins ma pipe et le Journal. Je vous donne ma parole qu'on s'y habituera comme au tabac. La raison en est simple, c'est qu'il est établi sur un usage de toute antiquité parmi les hommes, de tous les temps on s'est demandé, en se rencontrant : quid novi ? qu'y a-t-il de nouveau ? Vous vous êtes chargés de nous l'apprendre sans sortir de chez nous ; cela est commode. Il est vrai que les nouvelles, dont vous êtes porteurs, ne s'étendent guère plus loin que la ville ; mais Paris est un si grand vaisseau, que tel, qui est à la poupe, ne sait pas ce qui se passe à la proue¹²⁰².

La métaphore de la “ville-navire” est relayée par celle du “journal-navire” (tour à tour “*barque*”, “*felouque*”, “*paquebot*” ou “*galiote*”), que “Le Marin” introduit dans sa cinquième lettre, à l'occasion d'une omission des journalistes :

J'ai découvert ces jours derniers, une nouvelle production d'un de nos Artistes, dont vous ne sonnez mot. Vous me répondrez peut-être qu'elle n'est pas venue à votre connaissance ; tant pis, morbleu. Quand on commande un équipage, on doit toujours avoir une dizaine de petits pilotins à envoyer au haut des mâts, pour aller à la découverte. Est-il décent qu'un Capitaine de vaisseau vous serve de mousse ? je le veux bien pour aujourd'hui, mais n'y revenez plus¹²⁰³.

Parfois, Renou aborde le même sujet sous plusieurs masques. Si le 18 mars 1777 “L'Ami des Artistes” livre au *Journal* un plaidoyer pour la réhabilitation de la mosaïque en France, suite à une

¹²⁰¹ Ibidem, 1er mars 1777, “Arts, Lettre aux Auteurs de ce Journal”.

¹²⁰² Ibidem, 9 avril 1777, “Arts, Lettre quatrième du Marin, aux Auteurs de ce Journal”.

¹²⁰³ Ibidem, 21 avril 1777, “Arts, Lettre cinquième du Marin, aux Auteurs de ce Journal”.

critique de ce genre, Renou revient sur le sujet le 16 avril 1777, sous le pseudonyme du “Marin”. Le correspondant artistique du quotidien semble d’ailleurs se plaisir au jeu des masques qu’il change d’un numéro à l’autre et qu’il s’amuse même à faire dialoguer. En observant que le *Journal* “est un coche où chacun porte son paquet pour être remis à son adresse”, “Le Marin” salue l’autre masque de Renou : “Souhaitez bien le bonjour à votre Amateur ; il me plaît, parce qu’il est honnête et impartial”¹²⁰⁴ Si la lettre qui défend la mosaïque est signée simplement “Kergolé”, cinq jours plus tard, “Le Marin” intervient pour éclairer le mystère de ce nouvel arrivé : “Quel est ce M Kergolé qui plaide pour les Mosaïques ? Kergolé n’est-il pas le Marin ? Le Marin n’est pas moi ? je ne connais de Kergolé dans ce pays-ci que votre serviteur”¹²⁰⁵.

Ces exemples montrent que Renou sait utiliser avec habileté le jeu des masques et de miroirs qui régissent la correspondance journalistique. En se préparant à rendre compte du Salon de 1777, les rédacteurs annoncent une collaboration conjointe entre les deux masques de leur correspondant artistique : “Nous n’entrerons aujourd’hui dans aucun détail sur toutes ces productions. Nous espérons (dans le cours de cette exposition qui dure un mois) que nos Correspondants, l’Amateur et le Marin, avantageusement connus dans notre Journal pour leur honnête impartialité, voudront bien nous aider de leurs lumières”¹²⁰⁶. Après avoir révélé aux lecteurs que “Le Marin” et “Kergolé” sont le même personnage, Renou introduit également le neveu de celui-ci, “Jacob Kergolé” :

Je me sers de l’occasion de votre Paquebot, pour faire parvenir celle-ci à mon oncle, avec qui il me paraît que vous entretenez une correspondance. C’est une bonne action que de réunir une famille. Si vous me faites cette grâce, je vous saluerai comme un Amiral, quand je vous trouverai et si jamais nous nous trouvons en mer, j’irai de conserve avec vous, pour vous défendre contre les Corsaires¹²⁰⁷.

Non seulement le neveu trouve-t-il son oncle, mais les rédacteurs du *Journal* annoncent avec une certaine perplexité que la famille des “Kergolé” ne cesse de se multiplier tous les jours à travers les lettres qui leur parviennent, au point de confondre les lecteurs :

La famille des Kergolé se multiplie tous les jours. Deux personnes nous ont adressé de très jolies lettres sous ce nom ; puis est survenu un troisième Kergolé, Neveu des deux premiers (Jacob Kergolé). Ce Neveu ne croyait avoir qu’un oncle, celui qui est le plus connu sous le nom du Marin, le même qui lui a répondu à la lettre insérée dans la feuille d’hier ; mais l’autre Kergolé ayant cru aussi que la Lettre de Jacob s’adressait à lui, nous a fait passer la réponse qu’on va lire. S’il nous vient de nouveaux Kergolés, nos lecteurs et nous auront beaucoup de peine à suivre la filiation de cette nombreuse famille¹²⁰⁸.

¹²⁰⁴ Ibidem, 8 avril 1777, “Arts”.

¹²⁰⁵ Ibidem, 21 avril 1777, “Lettre cinquième du Marin, aux Auteurs de ce Journal”.

¹²⁰⁶ Ibidem, 25 août, “Arts”.

¹²⁰⁷ Ibidem, 15 mai 1777, “Lettre aux Auteurs de ce Journal”.

¹²⁰⁸ Ibidem, 21 mai 1777, “Variété”.

A la multiplication frénétique des masques correspond une diminution d'intérêt pour l'information artistique, qui est soit engloutie par le bavardage du "Marin" et de son neveu, soit reléguée dans un post scriptum, comme c'est le cas chez "Jacob Kergolé", qui ne demande qu'à la fin de son épître des informations sur l'église de Sainte-Geneviève, vue elle aussi comme un navire renversé¹²⁰⁹. L'oncle lui répond promptement, en défendant le projet de Soufflot de ses nombreuses critiques, non sans introduire ses propos par une digression consistante, concernant la rencontre avec son neveu¹²¹⁰. Plusieurs lettres de l'échange entre l'oncle et le neveu sont de simples exercices de style, où l'information artistique s'efface complètement. "Le Marin" joue le rôle de lecteur fidèle du *Journal*, à l'écoute de toutes les nouveautés qui y arrivent, prêt à faire des commentaires et à exprimer ses opinions. Ainsi, observe-t-il avec son humour habituel, à propos de l'introduction de la rubrique "Loterie" et de l'ampleur que prend la querelle entre gluckistes et piccinnistes :

Enfin, Patrons, me voilà de retour. Je resterai quelque temps sur ces côtes, et nous aurons le plaisir de causer et de fumer ensemble. Eh bien, mes enfants, que s'est-il passé pendant mon absence dans votre petite felouque ?

Comment morbleu, elle est toute tapissée de numéros ; êtes-vous devenus des marchands de billets de Loterie depuis que je ne vous ai pas vus ?.. Qu'entends-je ?.. d'où vient ce bourdonnement à mes oreilles ?..

Ah ! je ne m'en étonne plus ; vous avez tant parlé de Musique, que votre galiote littéraire rend des sons¹²¹¹.

Dans sa douzième lettre au *Journal*, "Le Marin" instable et un peu étourdi, oublie complètement sa fonction de correspondant des arts visuels pour le quotidien et s'y met à formuler des réflexions sur la musique. Il en parle, certes, avec prudence, car, assure-t-il en critique impartial : "*Pour donner son avis, il faut s'y connaître, et l'on ne se connaît dans un Art, qu'après avoir longtemps exercé, médité et approfondi*"¹²¹². Le parallèle entre les arts est un thème constant chez Renou journaliste et la peinture lui sert toujours de point d'appui pour ses réflexions sur la poésie ou la musique. Dans sa douzième lettre au *Journal*, "Le Marin" souligne le caractère universel de la musique et affirme son attachement à la musique de Gluck qui, à son avis, incarne cette exigence. "*Mais la musique qui parle à toutes les oreilles, comme la peinture à tous les yeux, doit être cosmopolite*" affirme-t-il et ajoute un peu plus loin : "*(...) quand j'entends une scène dialoguée en Musique par le Chevalier Gluck, j'y suis trompé ; je crois presque que les Acteurs se parlent entre eux, j'y retrouve quelques inflexions de voix de la nature, et j'ignore parfaitement si l'Auteur est Allemand, Français ou*

¹²⁰⁹ "PS Dans mes courses, j'ai aperçu un grand vaisseau qui est encore sur les chantiers, et qu'on baptisera, dit-on, la Sainte-Geneviève; il m'a paru beau, quoiqu'on travaille la quille en haut. C'est parbleu, un vaisseau de premier rang; dites-m'en deux mots, je vous prie, dans la lettre que vous m'écrire". 15 mai 1777, "Lettre aux Auteurs de ce Journal".

¹²¹⁰ Ibidem, 3 juin 1777, "Arts, Lettre dixième du Marin, à Jacob Kergolé".

¹²¹¹ Ibidem, 23 juillet 1777, "Lettre douzième du Marin aux Auteurs de ce Journal".

¹²¹² Ibidem.

Italien”¹²¹³. Le 16 janvier 1778, “Le Marin” délaisse de nouveau ses promenades artistiques pour se lancer sur les traces de Boussard, le pilote de Dieppe surnommé “*brave homme*” par Necker, suite à une action courageuse et devenu, grâce aussi à l’intervention de la presse¹²¹⁴, le symbole du héros populaire : “*Impatient de connaître ce brave Pilote, j’allais prendre la poste et partir pour Dieppe, quand j’ai appris qu’il avait été à la Cour, qu’il était à Paris. Je vole de société en société pour le rencontrer, enfin je l’ai vu*”¹²¹⁵.

Vers la fin de ses interventions au *Journal*, le marin “Kergolé” s’exprime à plusieurs reprises, avec enthousiasme, sur la place significative accordée par le quotidien aux œuvres et aux traits de bienfaisance. Après une absence de plusieurs mois, “Le Marin” revient le 12 décembre 1777 avec une lettre où il évoque brièvement deux artistes morts, pour finir avec un fort encouragement lancé aux journalistes de Paris :

Continuez à annoncer tout ce qui peut servir et honorer l’humanité. Donnez-nous force anecdotes de bienfaisance et de grandeur. Tout Marin que je suis, mon cœur s’émeut au récit de l’honnête infortunée qui souffre avec courage et du riche qui donne avec noblesse. Je m’abonne pour l’année prochaine¹²¹⁶.

Même dans sa dernière intervention du 27 janvier 1779, “Kergolé” observe à propos du quotidien de Paris : “*A voir les actes d’humanité dont vous êtes les agents et les coopérateurs, on pourrait l’appeler la barque Bienfaisanc*”¹²¹⁷ “Le Marin” n’est pas seulement un correspondant artistique, il est une voix intérieure de la feuille, dont les commentaires constants sur le *Journal* sont censés lui faire de la publicité. Il paraît d’ailleurs que sa verve et son enthousiasme initial pour les arts visuels commencent à faiblir, et qu’il écrit au *Journal* pour entretenir les lecteurs de son style badin et franc, plutôt que pour les tenir au courant des nouveautés artistiques de la capitale. Désormais, il s’inscrit dans la galerie de masques du périodique quotidien, qui contribuent à transmettre, à travers leur présence régulière dans les pages du *Journal*, les idées de familiarité et de convivialité si chères aux rédacteurs. Les interventions du “Marin” sont louées ou critiquées par des lecteurs, ainsi que par d’autres masques du quotidien, son nom est cité à tout bout de champ, son style irrite ou passionne, mais semble ne laisser personne indifférent. Il est possible que “Le Marin” survive pour

¹²¹³ Ibidem.

¹²¹⁴ Le *Journal de Paris* lui-même publie dans son premier numéro de 1778 un extrait d’une lettre de l’intendant de Rouen à Necker, relatant l’acte d’héroïsme du pilote et la réponse du ministre des finances, qui annonce la gratification de Boussard par le Roi. Le 16 janvier 1778, “Le Marin” écrit au *Journal* à propos de Boussard: “(...) *quel homme que Boussard! Je fus ravi d’admiration au récit de l’intrépidité de ce brave homme. Ce nom lui restera, j’ose vous le prédire. Il lui a été donné par M Necker et confirmé par le Roi lui-même*”.

¹²¹⁵ *Journal de Paris*, 16 janvier 1778, “Lettre du Marin aux Auteurs du Journal”.

¹²¹⁶ Ibidem, 12 décembre 1777, “Lettre du Marin aux Auteurs du Journal”.

¹²¹⁷ Ibidem, 27 janvier 1779, “Lettre du Marin aux Auteurs du Journal”.

quelque temps à sa fonction de correspondant artistique, en raison de son style attachant et de son habileté à faire parler de lui.

La première à se plaindre du style du “Marin” est une comtesse, signant sa lettre “La C de B”, qui raconte que la lecture des lettres marquées par ses “*morbleu*” et ses “*ventrebleu*”, pillés, à son avis, du *Misanthrope* de Molière, irrite sa petite chienne :

Je n’y peux plus tenir, MM votre Marin me fait souffrir étonnamment. Je vous avoue que son style déshonore votre Journal. Plusieurs femmes de mes amis sont du même avis que moi, et j’ai cru, par intérêt pour vous, devoir vous en avertir. Si cela continue, les honnêtes gens n’y souscriront plus dorénavant. Feuilletez tous les Journaux du monde, y trouverez-vous jamais un morbleu et un ventrebleu ? Ce Marin soi-disant, veut être plaisant et il est grossier ; il croit être neuf et ne l’est point du tout ; car ces morbleu et ventrebleu sont pillés du *Misanthrope*. Que cet homme est maladroit ! Il ne voit pas que si Molière eût vécu de notre temps et fréquenté la bonne compagnie, il eût écrit d’une toute autre manière. Enfin le ton de cet homme de mer est détestable ; je vais vous en donner une preuve, à laquelle je défis qui que ce soit de répondre. Un de ces jours, comme on m’apportait votre Feuille, un de mes parents, ancien Mousquetaire, entra chez moi. Je le priai de lire. Il tomba sur une lettre marinée (nous les nommons ainsi) il s’avisa de vouloir y donner le ton ; aux ventrebleu et morbleu, Zéphirette, qui dormait sur le pied de mon lit, ne cessa de japper pendant toute la lecture. Je vous demande, si un style fait aboyer les chiens, peut jamais être bon ?¹²¹⁸

“Le Marin” exprime toute de suite à la comtesse sa désolation de l’avoir offensée avec son “*style acquatique*” et, pour se faire pardonner, il lui écrit “*une lettre très polie*”, où les jurons et son badinage d’homme grossier sont mis de côté¹²¹⁹. Quelques jours plus loin, une lettre signée “Les Lettrés de Senlis” critique sévèrement le style enjoué du “Marin” et l’accuse de flatterie :

Mais vous avez un certain Marin qui vous écrit sur les Arts en vrai Marin. Nous autres gens de Senlis, vrais et simples Amateurs, sans préjugés d’école, sans intérêt de coterie, qui voulons qu’on parle des Arts avec dignité, avec agrément, et non du ton de Pasquin ou de Gilles, nous avons lu avec dégoût ces facéties pleines d’adulations et insipides ; nous y avons reconnu non la gaieté fine d’un Amateur judicieux, mais la grimace bouffonne d’un flatteur¹²²⁰.

Les rédacteurs du *Journal* s’empressent de défendre “Le Marin”, en assurant que “*si MM de Senlis connaissaient les hommes de lettres qui ont souri à son badinage, ils regretteraient sans doute de montrer tant de dégoût et de trancher si durement*”¹²²¹ “Le Marin” n’a sûrement pas que des détracteurs. Les rédacteurs du *Journal* eux-mêmes avertissent “*qu’à Paris, il a trouvé grâce devant*

¹²¹⁸ Ibidem, 24 avril 1777, “Lettre aux Auteurs de ce Journal”.

¹²¹⁹ Ibidem, 26 avril 1777, “Lettre sixième du Marin aux Auteurs du Journal”.

¹²²⁰ Ibidem, 27 avril 1777, “Les Lettrés de Senlis aux Auteurs de ce Journal”.

¹²²¹ Ibidem.

beaucoup de lecteurs”¹²²² et promettent de respecter leur pacte avec “Le Marin”, en insérant toutes les lettres qu’il leur envoie.

Les correspondants du *Journal* ont l’habitude d’exprimer, dans leurs lettres, leur opinion quant aux collaborateurs habituels du quotidien, ce qui contribue à renforcer l’idée du périodique comme correspondance familière. “Le Jardinier d’Auteuil” défend le style de “Kergolé”, en soulignant que *“c’est un brave garçon qui dit fort bien tout ce qu’il pense et pense très bien tout ce qu’il dit”* et avoue aimer son “style franc”, en raison du fait qu’*“un ventrebleu bien appliqué vaut mieux que le mensonge le plus poli”*¹²²³. Un groupe de lectrices de province qui *“[aiment] beaucoup la culture”* et “Le Jardinier d’Auteuil” expriment aussi leur enthousiasme quant aux interventions du “Marin” : *“Vous avez aussi un Marin que nous aimons à la folie. Son ton brusque nous plait. C’est la franchise de la fraîche gaieté et son esprit est celui des gens sensés”*¹²²⁴. En parlant de Bordeaux comme potentielle source de nouvelles intéressantes pour le *Journal de Paris*, François de Neufchâteau indique l’attachante famille des “Kergolés” comme correspondants du quotidien pour la province : *“(…) sans doute la famille des Kergolés, devenue si célèbre et si nombreuse dans le Journal de Paris, ne dédaignerait pas de mouiller un moment dans la Garonne ou dans la Loire, et de parlementer avec vos Associés de Bordeaux et de Nantes”*¹²²⁵. Le nom du “Marin” sert également de carte de visite pour les autres correspondants du *Journal*, pour faire insérer des notices artistiques. Pour annoncer la mise au jour d’une série de gravures représentant les modes, les habillements et les mœurs du XVIII^e siècle, un lecteur commence ainsi sa lettre : *“Permettez-moi de vous prier de faire afficher dans votre grand Navire, dont parle si agréablement votre cher Marin, soit à bas bord, soit à tribord, l’avis suivant aux Amateurs des beaux-arts”*¹²²⁶.

Tout en étant l’un des masques les plus acclamés du quotidien, le 22 février 1778, le neveu “Jacob Kergolé” annonce aux lecteurs, sur le même ton badin, la mort de son oncle, “Le Marin” : *“Je ressens, Messieurs, une extrême douleur de devoir vous annoncer la mort de mon oncle Gilles Kergolé, dit le Marin, qui m’a chargé en mourant de bien des compliments pour vous”*. Toutefois dans le post scriptum de sa lettre, il laisse une porte ouverte à un éventuel retour du “Marin”, ce qui fait penser que Renou et les journalistes de Paris sont peut-être obligés de supprimer le masque,

¹²²² Ibidem.

¹²²³ Ibidem, 5 mai 1777, “Lettre d’un jardinier d’Auteuil aux Auteurs du Journal de Paris”.

¹²²⁴ Ibidem, 21 juillet 1777, “Aux Auteurs du Journal”.

¹²²⁵ Ibidem, 24 février 1777, “Seconde lettre de M François de Neuf-Château, aux Auteurs du Journal de Paris”.

¹²²⁶ Ibidem, 12 mai 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

mais qu'ils espèrent tout de même le récupérer par la suite : *“J’ai fait enterrer mon oncle ; mais je ne serai pas étonné qu’il revint, parce qu’il a fait de ces tours-là”*¹²²⁷.

En effet, au début de 1779, “Le Marin” revient dans le *Journal* avec sa verve habituelle et son discours enjoué : *“Bonjour, bon an, mes chers Patrons. Quoi ! vous ne me reconnaissez pas ? parbleu, c’est votre ami, le Marin. Vous m’avez cru mort sans doute depuis que mon coquin de Neveu m’a enterré tout vif et s’est nommé Légataire universel de ma cave ?”*¹²²⁸. Après la nouvelle de sa résurrection, il évoque la perte de Voltaire et de Rousseau en 1778, se réjouit de ce que *“cette même année le pavillon Français n’a souffert aucun échec de la part des prétendus souverains des mers”*¹²²⁹ et désapprouve la dispute autour de la chapelle de la Vierge de Saint Sulpice, qui occupe plusieurs numéros du *Journal* de l’année précédente. Même si “Le Marin” écrit au *Journal* pour annoncer qu’il est vivant et en bonne santé, prêt à reprendre sa correspondance, cette lettre solitaire de 1779 est véritablement sa dernière intervention dans le quotidien de Paris.

Si “Le Marin” disparaît définitivement des pages du quotidien, Renou continue à remplir sa tâche de correspondant artistique sous d’autres masques ou encore, en signant avec son nom et sa fonction de secrétaire adjoint de l’Académie. Dès 1777, il rédige en entier ou partiellement les comptes rendus des Salons du *Journal*, sans jamais signer ses lettres, car c’est justement sur le terrain de la critique salonnaire que sa double tâche de peintre-académicien et de critique-journaliste devient plus difficile à gérer. Faute de Salon, en 1778 le *Journal* publie une dispute entre un amateur anonyme et “Le Comte de B****”, pseudonyme sous lequel semble se cacher Antoine Renou, sur la chapelle de la Vierge de Saint-Sulpice, qui s’étend depuis le 25 août, jour habituel de l’ouverture de l’exposition du Louvre, jusqu’à la fin de l’année.

L’amateur écrit au *Journal* pour annoncer l’ouverture de la chapelle de la Vierge, dont le plafond est l’œuvre de François Le Moyne, et pour en élogier les restaurateurs : le jeune peintre Antoine-François Callet et l’architecte Charles de Wailly. “Le Comte de B****” répond avec indignation, considérant les éloges faits au restaurateur comme un affront aux talents de “Le Moyne”¹²³⁰. L’échange entre les deux adversaires est assez long et intense, les lettres occupent souvent une page entière du *Journal*. “Le Comte de B****” attaque avec beaucoup de véhémence le peintre Callet, responsable, à son avis du *“replâtrage”* de la voûte de son fameux prédécesseur et n’épargne pas

¹²²⁷ Ibidem, 22 février 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

¹²²⁸ Ibidem, 27 janvier 1779, “Lettre du Marin aux Auteurs du Journal”.

¹²²⁹ Ibidem.

¹²³⁰ *“C’est avec bien de la peine que j’ai pu achever de lire dans votre numéro d’hier l’article où il est question du plafond de Le Moine et retouché par le sieur Callet. L’indignation m’a saisi quand j’ai vu que, pour relever le prétendu mérite du Restaurateur, on osait attaquer les talents de le Moyne lui-même. Il n’est plus ; c’est aux honnêtes gens à prendre sa défense contre les injustes détracteurs et contre les louanges indécentes que l’on donne à un Artiste inconnu, qui a eu la témérité de replâtrer ce grand homme : oui, replâtrer est le terme”*, Ibidem, 12 septembre 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

non plus l'architecte de Wailly. Il accuse l'amateur de se servir du *Journal* pour faire une publicité louangeuse à de jeunes artistes impatients de se faire connaître¹²³¹.

Ce ne serait d'ailleurs pas la première fois que Renou souligne, dans ses interventions au *Journal de Paris*, le lien subtil entre la modestie et le véritable talent artistique. De son côté, l'amateur accuse "Le Comte de B****" d'être le simple écho d'une coterie composée de quelques "jeunes conseillers" et d'un "ancien maître", qui complotent contre les artistes ayant travaillé à la restauration de Saint Sulpice¹²³². "Le Comte de B****" revient dans les pages du *Journal* avec deux autres lettres, même après que la dispute sur Saint-Sulpice a cessé. Renou, qui prend plaisir à faire dialoguer ses différents masques, adresse le 16 février 1779 une lettre signée par "Le Comte de B****" au "Marin", lequel, dans son bref retour dans les pages du *Journal*, avait défini le style du comte comme trop tranchant¹²³³.

La dernière intervention du Comte de B**** est une réponse à "L'Observateur provincial", datant du 10 mai 1779, où il revient sur le lien entre la modestie et le talent chez les artistes. Il est intéressant de remarquer que, pour illustrer la différence entre les grands artistes modestes et laborieux et ceux qui sont constamment attirés par une facile réputation, "Le Comte" a recours à l'image des abeilles et des frelons, image chère à Antoine Renou, déjà présente dans les lettres sur la situation des arts en France, du début de 1777 :

Il est encore une cause de peu de richesse qu'acquièrent en général les grands hommes en tout genre. Ils ont des ailes pour voler à la gloire, ils n'ont pas de jambes pour courir après la fortune. Naturellement sédentaires, peu courtisans, non par orgueil, mais l'amour de l'indépendance, ils sentent que l'on devient l'esclave du grand que l'on adule ; ils s'occupent donc dans leur retraite à mériter par leurs talents d'être

¹²³¹ "Ceux qui vous mettent en avant sont de jeunes Artistes impatients de se faire mouler, remouler et surmouler par vous des éloges dans les Journaux, dans l'espoir de se faire bâtir à la hâte une grande réputation. Ne vous prêtez point à cette espèce de charlatanisme. Les Artistes doivent s'occuper modestement dans leur atelier à produire de vraiment belles choses, et non point à sétoyer des hommes de Lettres, ou soi-disant tels, pour se faire enfumer d'encens depuis les pieds jusqu'à la tête.", Ibidem, 13 octobre 1778, "Aux Auteurs du Journal".

¹²³² L'amateur explique dans une de ses lettres les circonstances dans lesquelles il s'est chargé de la tâche de rendre compte de la restauration de Saint-Sulpice: "MM les Auteurs du Journal me firent demander de vive voix et par écrit, un article sur les nouveaux travaux faits à cette Chapelle, etc. Je leur écrivis deux fois, à la hâte, de ce que j'avais vu et senti; je ne consultai personne; je ne mis nul ordre dans ces deux articles, parce que je m'attendais que ces MM le feraient eux-mêmes, comme je les en avais prié, et comme ils l'avaient déjà fait pour quelques articles que je leur avais déjà envoyés. Vous pouvez juger quelle fut ma surprise lorsque j'ai vu mes deux brouillons ainsi "moulés" dans leur Journal; on n'avait pas pu les lire en entier, puisqu'on y avait omis plusieurs mots et même des phrases entières. Bien loin d'être sollicité par MM les Artistes employés à S Sulpice, de les faire mouler et surmouler dans ce Journal, je leur ai laissé ignorer quelle était la personne qui leur rendait un aussi mauvais service et qui leur a tant attiré des injures; s'ils me soupçonnent, ce n'est que depuis ma dernière réponse. Je les ai entendu se plaindre beaucoup de ce qu'on s'occupait d'eux, et je puis vous assurer qu'ils ont suivi dans tout ceci le conseil que vous paraissez leur donner, de s'inquiéter fort peu des critiques, et de continuer travailler tranquillement dans leurs ateliers", Ibidem, 26 octobre 1778, "Réponse à la lettre de M le Comte de B****, insérée au N°280 de ce Journal".

¹²³³ "Je n'aime point votre M le Comte de B**, il est trop dur, il a tort, même quand il a raison: il est de ceux qui pour honorer les morts font mourir les vivants". Ibidem, 27 janvier 1779.

appelés à l'exécution de ces grands ouvrages, que leur ravissent les frelons qui voltigent ça et là pour butiner partout. Quand les abeilles présentent leur miel, on le goûte, on lui rend froidement justice ; mais il est trop tard : à peine trouvent-elles dans ce qu'elles glanent de quoi composer le miel plus exquis encore, dans leurs cellules où elles se renferment. Voilà ce qui m'irrite¹²³⁴.

“Le Comte de B****” est cité une dernière fois dans un compte rendu des brochures critiques sur le Salon de 1779, dont l’auteur est “L’Ami des Artistes”, à savoir toujours Antoine Renou. Dans la notice qui le concerne en tant que peintre exposant au Salon, Renou laisse entendre que les critiques sévères que lui adresse la brochure intitulée *Encore un rêve, suite de la Prêtresse*, sont une espèce de punition infligée au comte de B**** : “Il est vrai que c’est par méprise que [la Prêtresse] égorge [M Renou] à plaisir. Innocent, il paye pour le coupable Comte de B*, mais je le crois trop fier pour s’en plaindre et daigner se justifier d’un crime imaginaire”¹²³⁵. Bien que cette affirmation reste enveloppée dans le de mystère, elle nous révèle deux aspects intéressants: le premier c’est que l’on attribue à Renou le masque du “Comte de B****” et qu’il s’en défend, le second c’est que sa fonction de journaliste et de critique d’art grave, malgré le jeu des masques, sur sa condition d’artiste.

En parlant de la vocation littéraire d’Antoine Renou, le graveur Nicolas Ponce rappelait qu’ “il avait trouvé le secret d’égayer la matière” et évoquait les lettres du “Marin” et celles de “Bonnard, marchand bonnetier”¹²³⁶. La série de huit lettres ayant pour protagonistes “Bonnare”, un marchand bonnetier bavard et jovial et ses quatre fils artistes, publiées entre le 18 août 1780 et le 4 janvier 1781, porte, en effet, la marque du style d’Antoine Renou, enclin à la badinerie et au ludisme, mêlant le débat artistique à la digression littéraire. Renou met en scène une dispute entre l’architecte et le peintre pour offrir deux positions différentes à propos du décrochage des tableaux de Notre-Dame à l’occasion du blanchiment des murs de la cathédrale. Pendant que le peintre plaide pour la conservation des tableaux dans la nef de la cathédrale, l’architecte veut restituer au style gothique son unité et sa simplicité originaires. La dispute s’enflamme au fil des lettres, elle trouble la paix de

¹²³⁴ Ibidem, 10 mai 1779, “Lettre de M le Comte de B** à l’Observateur Provincial”. En parlant de l’affranchissement des arts suite à la suppression de Saint-Luc, Renou, sous le masque de “L’Ami des Artistes” compare les maîtres de la corporation à des “frelons” et les artistes à des “abeilles laborieuses” *Journal de Paris*, 12 février 1777, “Arts, Lettre seconde sur les arts aux Auteurs du Journal”. “Le Marin” a recours à cette même image des abeilles laborieuses, pour défendre le droit aux honneurs matériels des artistes de leur vivant, contre l’avidité des amateurs spéculateurs: “Faudra-t-il toujours leur adresser ce vieux vers latin que j’ai retenu au collège? Sic vos non vobis millificatis apes. Ainsi, dilligentes abeilles, / Pour d’autres que pour vous, vous composez le miel”, *Journal de Paris*, 1er mars 1777, “Arts, Lettre aux Auteurs du Journal”. On retrouve l’image des abeilles et des frelons appliquée aux artistes et aux faux connaisseurs, dans un extrait des *Observations sur la physique et les arts* attribué à Renou par Mariette, datant de 1757: “[les faux connaisseurs] font prendre le change au Public sensé, assez prudent pour ne pas juger par lui-même. Il n’est point d’insectes plus insoutenables et plus cruels pour les Abeilles que ces Frelons qui osent prononcer sur la bonté de leur miel, le préconiser, ou le déprimer selon leur bisarrerie et leur fausse conscience”.

¹²³⁵ *Journal de Paris*, 6 octobre 1779, “Arts, Suite du Combat des Critiques du Salon”.

¹²³⁶ *Mélanges sur les Beaux-Arts*, p 410.

la famille du marchand, les interventions du père s'alternent avec celles des fils, l'architecte perd le contrôle, s'emporte contre son frère peintre, et le père se voit finalement obligé d'imposer "*le plus absolu silence*"¹²³⁷ sur Notre-Dame. Tout comme "Le Marin", "Bonnare" semble chercher les moyens de survivre au débat artistique dont il est le moteur. Au début de janvier 1781, le fils peintre raconte le chagrin et la préoccupation de toute la famille face au danger de perdre leur père, occasion pour introduire l'histoire de Thérésine, la reine héroïne et bienfaitrice, évoquant l'image de l'impératrice Marie-Thérèse, mère de Marie-Antoinette, décédée le 29 novembre 1780¹²³⁸.

Avec ses lettres pleines de verve et de bonne humeur et ses différents masques qui se succèdent, dialoguent entre eux et suscitent l'intérêt des autres correspondants du *Journal*, Antoine Renou propose une approche nouvelle aux arts visuels dans la presse. En enveloppant l'information artistique dans une forme agréable, intrigante, attrayante pour un grand nombre de lecteurs, Renou trouve la clé d'insérer les arts visuels dans le journal quotidien pendant toute l'année et par conséquent, dans le quotidien des lecteurs. Dès la naissance du *Journal de Paris*, les rédacteurs comprennent que les beaux-arts représentent un terrain fertile pour développer leur "*correspondance journalière et familière*", d'où l'espace qu'ils accordent en 1777 et 1778 à la musique et aux arts visuels.

Au-delà de toute stratégie journalistique, Renou trouve, à son tour, dans sa collaboration avec le quotidien de Paris, la satisfaction de pouvoir conjuguer et exercer, dans la plupart du temps sous anonymat et en courant même des risques, sa double passion pour les arts et les lettres. Le masque du "Marin", avec son style à la fois grossier et recherché, franc et élaboré, sérieux et frivole, sobre et enjoué conquiert les lecteurs du *Journal* et stimule le débat sur les arts, mais aussi la simple conversation, ce mécanisme qui nourrit les liens sociaux. "Le Marin" est non seulement un correspondant chargé de fournir ses impressions artistiques, cueillies lors de ses balades régulières dans la capitale, mais aussi un pion important dans la trame des correspondants familiers du *Journal*, celui qui ouvre des pistes et qui noue les différentes interventions. Son bavardage est extrêmement efficace pour l'économie du périodique quotidien, car, tout en révélant aux lecteurs une façon nouvelle, plus pratique et plus attrayante d'approcher les arts visuels, de les soustraire au domaine académique chargé de tabous, il crée de la convivialité, élément essentiel dans le fonctionnement du *Journal*.

Dans sa première lettre au *Journal*, signée par le pseudonyme "L'Ami des Artistes", Antoine Renou se propose de faire une série de réflexions sur l'état de l'art contemporain en France. En partant de

¹²³⁷ *Journal de Paris*, 5 septembre 1780, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹²³⁸ Ibidem, 4 janvier 1781, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

l'idée courante qu'en France les arts visuels se trouvent dans un état de décadence, Renou se propose de relever, dans une série de lettres, les réformes entreprises par l'administration des Bâtiments en place, en vue d'une régénération des arts¹²³⁹. Sur cinq lettres destinées à cerner l'état de l'art contemporain, Renou en consacre trois à l'affranchissement des arts, suite à la suppression, en 1776, de la corporation des peintres et des sculpteurs de Paris. Au-delà du caractère propagandistique qu'un tel sujet peut avoir dans un périodique autorisé par le Roi, qui vient de paraître et dont le correspondant artistique est aussi le secrétaire de l'Académie, il revient tout de même, avec une certaine constance, dans d'autres textes signés par Antoine Renou, ce qui nous fait penser qu'il y est sincèrement attaché.

Quel type de rapport y a-t-il entre la corporation des artistes et l'Académie royale de peinture et de sculpture ? La fondation de l'Académie en 1648 représente par elle-même une revendication d'accès, pour la peinture et la sculpture, à un statut traditionnellement réservé aux "arts libéraux" (le Trivium et le Quadrivium). La naissance de l'Académie marque le passage des arts visuels de la corporation à la professionnalisation¹²⁴⁰. La requête au Roi datant de février 1648, signée par Martin de Charmois, porte-parole des artistes, est le premier document français où se trouve exposée l'idée de la "noblesse" de la peinture, qui justifie l'écart qui la sépare des arts mécaniques. En même temps, ce texte contient manifestement l'idée que les peintres fondateurs de l'Académie ont pour objectif principal l'affranchissement de la corporation, accusée d'empiéter sur la liberté de leurs confrères. Leur but est de tracer une frontière entre les arts libéraux et les arts mécaniques, de se séparer définitivement de "*ce corps mécanique*", formé de "*broyeurs de couleurs*", "*polisseurs de statues*", "*esprits grossiers et malfaisants*", "*ignorants et vénaux*"¹²⁴¹. Outre la noblesse de la peinture et de la sculpture, la diatribe de Martin de Charmois souligne la distinction du titre d'artiste, obtenu par le mérite, et le désintéressement qui doit caractériser ce même statut. Par conséquent, à la base de la création de l'Académie se trouve le conflit entre un groupe d'artistes influencés par le modèle des académies italiennes et la corporation, qui possédait, en France, le monopole sur l'exercice de la peinture et de la sculpture¹²⁴². La devise de l'Académie, "Libertas

¹²³⁹ "(...) je pense que la France possède actuellement plus de peintres, de sculpteurs et d'architectes qu'aucune autre Contrée de l'Europe; mais en supposant qu'en effet les arts y penchent vers leur ruine, je citerai des faits, dans ma seconde lettre qui mettront à portée de juger si M le Comte d'Angiviller, chargé du soin honorable de veiller à leur conservation, a trouvé les moyens de ranimer et de reculer la décadence", Ibidem, 9 février 1777, "Arts, Lettre première sur les arts, par un Ami des Artistes, aux Auteurs de ce Journal".

¹²⁴⁰ Nathalie Heinich, *Du peintre à l'artiste, Artisans et académiciens à l'âge classique*, (Editions de Minuit, 1993), p 7.

¹²⁴¹ Ibidem, p.13.

¹²⁴² Nathalie Heinich montre que ce conflit s'est durci à partir de la première partie du XVIIIe siècle, lorsque la hausse du nombre des peintres entraîne des mesures toujours plus restrictives de la part de la corporation. Celle-ci intente de nombreuses actions en justice à tous ceux qui sont supposés porter atteinte à son monopole, Ibidem, p. 18.

artibus restituta”, fait référence non à une liberté individuelle de l’artiste, mais à l’accès des arts visuels, à travers un nouvel ordre, à la sphère des arts libéraux.

Tout en étant elle-même une association réunissant des individus exerçant une même profession, l’Académie se distingue, dès sa naissance, de la Maîtrise (la corporation) dans plusieurs points essentiels. La formation proposée par la corporation est fondée sur l’apprentissage et sur le compagnonnage, ainsi que sur la conformité aux usages et la présentation d’un *chef-d’œuvre* faisant preuve de l’assimilation des règles du métier. L’Académie sélectionne ses membres, en revanche, par le critère du mérite et exige la composition d’un morceau de réception. Si la Maîtrise impose des droits d’entrée pour ceux qui n’étaient pas fils de maîtres ou pour les étrangers à la ville et au métier, l’Académie n’exige de ses futurs membres aucune contribution financière. Les critères de sélection de la nouvelle association sont strictement professionnels, basés sur le mérite et non sur les liens de parenté ou le clientélisme. Mais la différence essentielle entre les deux associations repose sur l’enseignement : tandis que la Maîtrise observe un apprentissage artisanal, transmis de maître à apprenti et ayant un caractère très pratique, l’Académie propose un enseignement beaucoup plus théorique, destiné à l’ensemble de ses membres.

Le morceau de réception, qui assure l’accès des élèves au nombre des membres de l’Académie, est une synthèse entre les qualités professionnelles individuelles de l’artiste et la conformité aux normes théoriques imposées par l’institution. Désormais, la création d’un tableau ou d’une sculpture n’est plus attachée à l’exercice d’un métier mais d’une occupation libérale et désintéressée. Le passage des arts visuels dans la sphère des activités libérales a pour conséquence fondamentale la distance affirmée avec la dimension marchande des arts. La nouvelle image de l’artiste construite par l’Académie est soigneusement détachée de celle de l’artisan et du marchand. Pour obtenir la libéralisation de la peinture et de la sculpture, il a fallu bannir toute fonction manuelle et rémunérative de l’activité artistique.

Le basculement de pouvoir en faveur des académiciens ne met pas un terme au conflit entre Académie et Maîtrise. Connue sous le nom d’Académie de Saint-Luc, la Maîtrise maintient le droit d’imposer aux artistes pratiquant à Paris, qui n’appartiennent pas à l’Académie, de devenir ses membres. A l’instar de l’Académie royale, la corporation organise, entre 1751 et 1774, sept expositions publiques, dont les participants sont des artistes jeunes, pratiquant surtout la peinture de genre, le portrait et le dessin.

Elle est abolie le 5 janvier 1776, par l’édit réformateur de Turgot qui visait, à travers la suppression du système corporatif, une stimulation du développement économique. Après le renvoi du ministre, la même année, Louis XVI rétablit toutes les corporations (sur 44 professions enregistrées au

Parlement, les peintres et les sculpteurs représentent la 34e)¹²⁴³. Ce sera le nouveau directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller, qui, jouissant de la confiance du Roi, parvient à donner le coup de grâce à la Maîtrise et à faire sortir définitivement les artistes du système corporatif. Outre sa désapprobation de l'Académie de Saint-Luc comme rivale de l'Académie royale, pour le comte d'Angiviller, la corporation représente, à travers son règlement et ses pratiques commerciales, un ordre archaïque qui continue à contredire le statut d'arts libéraux à la peinture et à la sculpture. Dès le début, la *Déclaration du Roi, en faveur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture donnée à Versailles le 15 mars 1777* contient des références claires à la noblesse des deux arts, ainsi qu'à leur caractère libéral :

Les Arts de Peinture et de Sculpture, qui font partie des arts libéraux, ont été destinés dans tous les temps, chez les peuples éclairés à concourir à la gloire nationale par des monuments qui conservent la mémoire des actions vertueuses, des travaux utiles et des hommes célèbres (...). Par une suite de cette protection et des encouragements qu'ils ont reçus, ces arts nobles se sont de plus en plus perfectionnés et répandus dans notre royaume.

Tout comme le texte de Martin de Charmois de 1648, la *Déclaration royale* de 1777 souligne que l'affirmation du statut libéral de la peinture et de la sculpture n'est que la restitution d'un état antérieur, remontant à une époque prestigieuse et éloignée, supprimé par leur asservissement à la Maîtrise. Les deux premiers articles de la *Déclaration* précisent les conditions dans lesquelles la peinture et la sculpture seront exercés de manière libérale :

I Les Arts de Peinture et de Sculpture seront et continueront d'être libres, tant dans notre bonne ville de Paris que dans toute l'étendue de notre royaume, lorsqu'ils seront exercés d'une manière entièrement libérale (...) : Voulons qu'à cet égard ils soient parfaitement assimilés avec les Lettres, les Sciences, et les autres arts libéraux, spécialement l'Architecture : en sorte que ceux qui voudront excercer de cette manière les susdits arts, ne puissent, sous quelque prétexte que ce soit, être troublés, ni inquiétés par aucun Corps de communauté ou maîtrise.

II Ne seront réputés exercer librement les arts de Peinture et de Sculpture que ceux qui s'adonneront, sans aucun mélange de commerce, à quelqu'un des genres qui exigent, pour y réussir, une connaissance approfondie du dessin et une étude réfléchie de la Nature, tels que la Peinture et la Sculpture des sujets historiques, celles du portrait, le paysage, les fleurs, la miniature et les autres genres desdits arts, qui sont susceptibles d'un degré de talent capable de mériter à celui qui le possède, l'admission à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.

La liberté de la peinture et de la sculpture est donc entendue comme leur assimilation aux autres arts libéraux, et spécialement à leur soeur, l'architecture. Elle exige, de surcroît, de la part de tous ceux

¹²⁴³ "De l'art libéral à l'art de la Liberté: le débat sur la patente des artistes sous la Révolution et ses antécédents dans l'ancienne théorie de l'art".

qui les pratiquent le détachement de toute activité commerciale et l'adhésion à une doctrine commune, et prévoit une admission fondée sur le mérite individuel et professionnel.

Dès son premier numéro, *Le Journal de Paris* introduit le thème de la liberté rendue aux arts, lié au nom du directeur des Bâtiments. Après avoir rendu compte, dans la rubrique "Variétés", du nouveau sceau de l'Académie, réalisé par le graveur de médailles Duvivier et dont le revers porte l'inscription *Libertas artium restituta*, le journaliste précise :

En effet, la Peinture était asservie depuis longtemps au joug d'une maîtrise avilissante pour les jeunes Artistes trop faibles encore pour être incorporés à l'Académie. Ils doivent une éternelle reconnaissance à M le Comte d'Angiviller, qui a sollicité et obtenu de Sa Majesté cette liberté si précieuse aux Arts¹²⁴⁴.

Le 30 janvier 1777, la lettre annonçant la collaboration d'un "*artiste célèbre*" (Antoine Renou) avec le *Journal*, en qualité de correspondant artistique, contient aussi une référence à la suppression de la Maîtrise comme preuve de la libéralité du roi : "*Si ces avis peuvent être agréables au Public, il est bon d'observer qu'on devra les lumières qui en doivent résulter à la bonté du roi qui a rendu la liberté aux arts, en voulant que les Artistes ne fussent plus exposés à ces saisies qui les forçaient à se tenir cachés*"¹²⁴⁵. L'entrée en scène d'Antoine Renou est donc mise sous le signe de l'affranchissement des arts des contraintes du système corporatif. Le journaliste observe que si l'on peut rendre compte des nouvelles artistiques dans la presse, c'est parce que les arts ont été affranchis de leur servitude à un ordre archaïque, qui multipliait les abus pour se maintenir en place. Peut-être peut-on lire, dans cette affirmation, l'espoir de la presse périodique d'une accessibilité plus grande à l'information artistique. En choisissant Antoine Renou, représentant de l'Académie, comme collaborateur artistique régulier de leur feuille, il est possible que les journalistes de Paris aient mêlé leur audace habituelle à l'espoir de pouvoir ouvrir un canal nouveau entre le monde de la production artistique et celui de l'information.

Renou consacre à son tour ses trois premières interventions dans le *Journal de Paris* à la libération des arts du monopole corporatif. Afin de montrer que le rapport entre la corporation et les artistes est de persécuteur à persécuté, le journaliste a recours à des termes tels "*servitude*", "*joug*", "*chaînes*", "*fers*", "*appâts*". Il observe d'emblée que "*la peinture et la sculpture (...) avaient été de tous les temps parmi nous asservies au joug d'une maîtrise avilissante*"¹²⁴⁶, et se propose de relever les facteurs qui ont porté à l'abolition du système corporatif. Selon le journaliste, les riches amateurs d'art, relayés par l'opinion publique, ont un rôle fondamental dans l'abolition d'une association responsable de la persécution des artistes :

¹²⁴⁴ *Journal de Paris*, 5 janvier 1777, "Variétés".

¹²⁴⁵ Ibidem, 30 janvier 1777, "Arts".

¹²⁴⁶ Ibidem, 12 février 1777, "Arts, Lettre seconde sur les arts aux auteurs de ce journal".

(...) depuis que plusieurs personnes distinguées par leur rang et par leur naissance, ne dédaignent point de consacrer à la pratique des arts quelques moments de leurs loisirs et s'honorent de s'environner d'artistes célèbres, un sentiment d'estime pour des talents qui contribuent à la gloire de la nation, avait déterminé l'opinion publique contre la persécution qu'ils éprouvaient ; un cri général réclamait leur liberté¹²⁴⁷.

Cette remarque renvoie à une innovation importante de l'Académie, qui consiste à coopter, parmi ses membres, des amateurs d'origine noble, nommés académiciens "*honoraires*". La présence, au sein de l'Académie, de nobles qui s'adonnent à l'exercice des arts sans déroger, est le signe évident que les arts du dessin sont sortis de la sphère des métiers intéressés ou rémunérés et appartiennent aux occupations intellectuelles. Tout en soulignant le rôle majeur des amateurs désintéressés dans la chute de la maîtrise, Renou veut que le poids de l'opinion publique ou du "*cri général*" y soit déterminant. La liberté des arts ne concerne donc pas la volonté d'un seul groupe professionnel opposé à la corporation, mais c'est une question qui suscite le débat public. D'autre part, Renou précise que la maîtrise est responsable de sa propre suppression, dans la mesure où une association qui mêle l'exercice de l'art au commerce est "*vicieuse en elle-même*", destinée aux divisions intestines et, finalement, à l'échec :

(...) une association d'artistes et de marchands de peinture était vicieuse en elle-même, ceux qui tournent leurs vues du côté du commerce acquièrent plus rapidement de la fortune que ceux qui l'attendent du simple travail de leurs mains. Les opulents d'un corps étant toujours choisis pour le gouverner, les marchands et entrepreneurs appelés aux premières charges accablaient du poids de leurs richesses les artistes, qui étaient pourtant forcés de confier la fonction la plus brillante, la direction de l'école publique de dessin. Ces derniers avec raison, fiers de cette prérogative et du mérite personnel qu'elle suppose, se révoltent contre les premiers lorsque dans les assemblées et leurs bureaux ils prétendaient parler en maîtres. De là naissaient des divisions intestines il y a quelques années qu'une guerre ouverte parut se déclarer entre eux, mais la nécessité pacifia tout. Les arts cependant supportaient impatiemment la servitude et désiraient de respirer un air qui leur était si naturel, celui de la liberté¹²⁴⁸.

En troisième lieu, le correspondant artistique du *Journal* précise que la libération des arts du "*joug*" de la corporation est l'œuvre du directeur des Bâtiments, le comte d'Angiviller, "*aussi ami des arts que Colbert mais plus heureux que lui dans cette circonstance*"¹²⁴⁹, qui exprime la volonté du Roi. A ceux qui critiquent la suspension de l'Ecole de la corporation, Renou répond que la liberté rendue aux arts et ses élèves dispersés, celle-ci n'a plus de sens. En revanche, le comte d'Angiviller a cru y suppléer sur le champ, mettant à disposition des jeunes artistes, aux dépens du Roi, deux salles

¹²⁴⁷ Ibidem.

¹²⁴⁸ Ibidem.

¹²⁴⁹ Ibidem.

publiques et quatre modèles¹²⁵⁰. Convaincu de la supériorité de l'enseignement de l'Académie, Renou souligne que les leçons gratuites offertes aux artistes de la corporation suffisent pour suppléer à la fermeture de leur école.

Dans chacune des trois lettres ci-dessus, ayant pour thème l'affranchissement des arts, Antoine Renou se propose de mettre en lumière la persécution des artistes par la maîtrise. Dans la première, il offre l'exemple des saisies de commandes encore inachevées des ateliers des artistes, précisant que de telles injustices étaient juridiquement permises. Pour illustrer la situation, le journaliste emploie une image qui lui est très chère : les frelons qui confisquent le miel des abeilles : *“N’était-il pas douloureux de voir des frelons privilégiés fondre sur les abeilles laborieuses, fermer leurs cellules et confisquer leur miel jusqu’à ce qu’ils eussent payé le droit de mettre en œuvre les dons précieux qu’ils ont reçu du ciel (...)”*¹²⁵¹.

Dans sa troisième lettre sur les arts, Renou cite et critique une lettre insérée dans *l’Almanach des Artistes*, qui parle avec une certaine nostalgie de la disparition de l'Académie de Saint-Luc. Il s'empresse de répondre à son auteur que l'école de la corporation était tombée en déchéance après la naissance de l'Académie royale et que ce qu'il appelle avec regret une *“confraternité”*, n'était, au fait, qu'un rassemblement d'entrepreneurs, occupés de leurs spéculations plutôt que des intérêts des artistes¹²⁵². Renou introduit habilement ses arguments contre la Maîtrise, employant la première personne pluriel, comme si c'étaient les artistes mêmes de l'ancienne Académie qui prenaient la parole :

Les Membres de l'ancienne école sont aujourd'hui les élèves de la nouvelle ; c'est à l'Académie et dans l'atelier de ceux qui la composent que nous avons puisé les principes de notre art. Si nous nous sommes soumis au joug, nous y avons été contraints par la nécessité et la faiblesse de nos talents ; nous n'avons pas même la vanité de nous être crus Académiciens ; une lettre de Maîtrise (nous ne pouvons nous le dissimuler) est incompatible avec un si beau titre. La liberté nous est rendue, elle nous rapproche des grands Artistes dont nous étions séparés ; ils sont libres et nous le sommes. Heureux si nos talents nous donnent un jour avec eux le droit de confraternité ; peu alarmés de la rigueur juste autant qu'utile aux Arts, nous croyons que si l'Académie a été forcée par son devoir de refuser quelques fruits trop verts, elles les acceptera dans leur maturité. Ses portes ont été de tous les temps ouvertes à quiconque présente une somme de talents suffisante pour y entrer¹²⁵³.

En faisant parler les artistes de la maîtrise, Renou trouve un moyen efficace pour introduire le thème de la supériorité de l'Académie, qui propose une sélection fondée sur le mérite des candidats.

¹²⁵⁰ Ibidem, 15 mars 1777, “Arts, Quatrième lettre aux Auteurs de ce Journal”.

¹²⁵¹ Ibidem, 12 février 1777, “Arts, Lettre seconde sur les arts aux auteurs de ce Journal”.

¹²⁵² Ibidem, 19 février 1777, “Arts, Troisième lettre aux Auteurs de ce Journal”.

¹²⁵³ Ibidem.

Il est intéressant de noter que le journaliste utilise le terme “*rigueur*”, tant pour dénoncer les abus de la corporation, que pour désigner sa suppression, avec la différence que, dans le second cas, il s’agit d’une “*rigueur juste autant qu’utile aux Arts*”. La position de Renou et, implicitement du *Journal de Paris*, quant à l’abolition de la maîtrise, est on ne peut plus claire : elle signe pour tous les artistes, y compris ceux qui en faisaient partie, la séparation du monde des arts mécaniques et des spéculations marchandes, en leur offrant un statut nouveau et en proposant un recrutement basé sur des critères d’excellence. Dans sa troisième lettre sur l’affranchissement des arts, Renou soutient avec force que les peintres et les sculpteurs de l’Académie de Saint-Luc, fort conscients de leurs nouveaux avantages, sont loin de vouloir s’associer une nouvelle fois avec les maîtres de l’ancienne institution. Il en dénonce “*l’appât des petites rétributions de Bureau*”, “*le calcul de finance*” qui guide ses actions, les “*séductions, les insultes et le mépris versé sur la Communauté et sur ses talents, dans des Mémoires injurieux*”, les promesses fondées sur “*l’intérêt et l’amour propre*”, ainsi que “*les agents secrets*” et les “*bruits faux et outrageants contre la prétendue sévérité de l’Académie*”¹²⁵⁴.

Antoine Renou rédige sa troisième et dernière lettre sur la liberté des arts le 14 mars 1777, à savoir à la veille de la signature de la *Déclaration* royale assignant à la peinture et à la sculpture le statut d’arts libéraux. En sa qualité de secrétaire de l’Académie, Renou doit en être au courant, et ses lettres au *Journal de Paris* semblent vouloir transmettre aux lecteurs l’importance de cet événement. La reconnaissance par le Roi du statut libéral des arts du dessin correspond à l’aboutissement d’une longue bataille, qui dure depuis la création de l’Académie royale de peinture et de sculpture, et dont le but était de tracer, une fois pour toutes, une frontière entre l’artisan ou l’ouvrier et l’artiste créateur d’images. On peut imaginer qu’un tel moment ne laisse pas indifférent l’artiste Renou, qui se sert de sa plume de journaliste pour le rendre public. Dans ses trois lettres au *Journal*, il nous semble donc entendre non seulement la voix du secrétaire de l’Académie qui s’empresse à répandre des éloges sur l’institution qu’il représente et sur son administration, mais aussi la voix de l’artiste Renou, sensible à la reconnaissance officielle du prestige qui distingue son occupation.

Le thème de l’affranchissement des arts revient dans le *Journal*, la même année, chez d’autres intervenants. Le 17 mars, un groupe d’amateurs et d’artistes annoncent leur projet d’exposition publique, qui, soutiennent-ils, doit protéger les artistes de la l’Académie de Saint-Luc des “*séductions*” des anciens maîtres, qui, d’après la troisième lettre de Renou, leur demandaient de s’associer de nouveau avec eux. Le projet n’aboutit pas et le 3 mai 1777 une lettre signée “Un

¹²⁵⁴ Ibidem, 15 mars 1777, “Arts, Quatrième lettre aux Auteurs de ce Journal”.

Artiste de l’Ancienne Académie de Saint-Luc” critique la manière dont les auteurs du projet échoué se sont exprimés à propos des “*avances obligantes que les Artistes Maîtres Peintres voulaient bien faire aux élèves distingués de l’Académie royale*”¹²⁵⁵, les traitant de “*séductions*”. Si au début, cette lettre semble fournir une position différente de celle de Renou, l’ancien artiste de l’Académie de Saint-Luc est loin de mettre en cause la suppression de la maîtrise, il ne fait que revandiquer le droit de confraternité (“*une liaison d’affection*”) avec les artistes de l’Académie (dont il admet d’ailleurs la supériorité), au nom d’un affranchissement qui les concerne tous :

Pour prouver que le reproche de séduction est déplacé à notre égard, il suffit d’exposer le projet que nous avons formé. Il faut d’abord poser comme une vérité, ce que ces Messieurs n’imaginent peut-être point, c’est que nous sommes aussi satisfaits qu’eux-mêmes de ce que la liberté a été rendue aux Arts. Dans le procès que nous avons soutenu et qui avait divisé notre corps, n’a-t-on vu que le premier vœu des Artistes était cette liberté ? Si nous nous cherchons à nous rapprocher des Artistes libres qui se distinguent par leurs talents et que rien ne force plus d’entrer dans aucun corps, ce n’est que par le désir de leur être utiles, et de former avec eux une liaison d’affection qui nous met à portée de faire connaître au public et nos talents et les leurs ; sans avoir la prétention d’attirer ses applaudissements, on peut espérer de mériter son attention, comme talents utiles¹²⁵⁶.

En déplorant la suppression du Colisée, “*cette galerie si bien éclairée, si favorable aux ouvrages de peinture et de sculpture*”, “*disparu[e] comme une décoration de théâtre*”, l’auteur de cette lettre plaide en même temps pour le droit des artistes qui ne sont pas membres de l’Académie, d’exposer leurs ouvrages en public. Ouverte en juillet 1776, l’exposition du Colisée, accueillant plusieurs membres de l’Académie de Saint-Luc, est interdite en 1777, suite à l’intervention du comte d’Angiviller, qui n’aime ni la rivalité des artistes du Roi avec ceux de l’ancienne corporation, ni l’idée d’expositions publiques indépendantes, en concurrence avec le Salon.

Antoine Renou revient sur le thème de l’affranchissement des arts en 1779, lorsqu’il publie dans le *Journal de Paris* deux lettres sur la distinction entre l’ouvrier et l’artiste (la deuxième étant une réplique à un lecteur qui demande des détails sur ce sujet). Le 7 mars 1779, “Milon, Conseiller au Châtelet” affirme que la dénomination d’artiste est “*un peu plus noble que celle d’ouvrier, mais au fond à peu près la même chose*”¹²⁵⁷. Une semaine plus tard, Renou lui répond, avec une certaine perplexité: “*J’étais bien étonné qu’un homme, qui vit honorablement à Paris, et dans le dix-huitième siècle, en fût encore à connaître la différence de l’Artiste à l’Ouvrier*”¹²⁵⁸. S’il considère

¹²⁵⁵ Ibidem, 3 mai 1777, “Arts, A Messieurs les Auteurs du Journal de Paris, par un Artiste de l’Ancienne Académie de Saint-Luc”.

¹²⁵⁶ Ibidem.

¹²⁵⁷ Ibidem, 7 mars 1779, “Aux Auteurs de ce Journal”.

¹²⁵⁸ Ibidem, 15 mars 1779, “Aux Auteurs du Journal”.

que l'ignorance, par ses contemporains, de cette distinction est difficilement acceptable, Renou écrit pour le *Journal* une longue lettre à ce propos, confessant à la fin qu'il est particulièrement sensible à ce sujet : "*Pardon, Messieurs, ma lettre est longue, mais le sujet m'a entraîné malgré moi*"¹²⁵⁹. Il explique que, alors que le travail de l'artisan est essentiellement manuel, fondé sur la routine et la répétition, pour l'artiste la main n'est qu'un instrument guidé par la tête :

L'Ouvrier est celui qui, ayant rompu et façonné journellement sa main à l'exercice d'un métier, dont les différentes opérations ont un cercle limité, fait aujourd'hui ce qu'il a fait hier, ce qu'il fera demain : toujours occupé à exécuter et nullement à créer, toute son ambition se borne à acquérir de plus en plus dans son travail de la précision et de la prestesse ; cela seul le distingue de ses pareils. L'Artiste au contraire, qui est obligé par la nature de son Art, de se servir de sa main, pour mettre au jour les productions de son génie, tel que le Peintre et le Sculpteur, est blâmé de se répéter lui-même, il doit se varier à l'infini, et il ne lui est pas permis de marcher servilement sur les pas de ses Contemporains, ou de ceux qui l'ont précédé dans la même carrière ; enfin les ouvrages doivent être marqués au coin distinctif de son génie particulier, pour obtenir l'estime générale. La main n'est pour lui qu'un instrument et les matières qu'il emploie, des moyens de rendre ses idées, de les imprimer dans l'imagination de ses Spectateurs ; en un mot, le pinceau et le ciseau sont pour le Peintre et le Sculpteur, ce qu'est la plume pour le Poète et les touches du clavecin sous les doigts du Musicien compositeur. Quand l'âme de l'Artiste n'éprouve rien, sa main ne sait plus agir, ou agit mal ; son âme vient-elle à s'enflamer, sa main, comme une esclave fidèle, lui obéit ponctuellement¹²⁶⁰.

Pour illustrer sa thèse, Renou donne l'exemple du peintre Jouvenet qui, tout en étant paralysé de sa main droite, conserve son talent et produit un tableau excellent de sa main gauche, éclatante preuve que la peinture est, en premier lieu, une question de tête. En 1789, il transcrit textuellement sa lettre au *Journal* de 1779 dans les notes de la traduction du poème théorique de Du Fresnoy, *De arte graphica*, sous le titre *Différence de l'artiste à l'artisan*. A la fin de la traduction du poème, Renou insère ses propres vers sur la liberté des arts :

Je traduais ces vers du savant Dufresnoy,
Quand, du haut de son trône, un équitable Roi
Rendait l'Océan libre, et du joug britannique,
Délivrait les états de l'heureuse Amérique ;
Quand ce Prince, sur nous arrêtant ses regards,
A la France annonçait la liberté des arts.
Et quand, plus grand encore, jaloux du nom de père,
Ce Monarque assemblait la nation entière

¹²⁵⁹ Ibidem,

¹²⁶⁰ Ibidem.

Pour réparer ses maux, la remettre en ses droits,
Et changer ses abus en salutaires lois¹²⁶¹.

Il est intéressant de voir le traducteur rapprocher la *Déclaration* de mars 1777 du combat de libération menée en Amérique et de la convocation des Etats Généraux. En insérant la déclaration de la liberté des arts dans le contexte des mesures données par le Roi pour assurer la liberté politique en France et ailleurs, Renou va plus loin que la reconnaissance du statut d'art libéral à la peinture. Il inscrit le combat des artistes pour la liberté dans les grandes luttes d'émancipation du règne de Louis XVI et situe la notion de liberté artistique sur le même plan que la liberté politique.

Ce n'est d'ailleurs pas la dernière fois que Renou a l'occasion d'exprimer son attachement à la déclaration de 1777. En 1792, suite à la suppression du système corporatif, l'Assemblée nationale introduit la patente pour tous ceux qui exercent une activité commerciale. Devenu secrétaire général de l'Académie, Renou invoque la déclaration de 1777, pour prouver que les artistes se trouvent en dehors de toute occupation marchande et que, par conséquent, ils ne sont pas concernés par cette loi¹²⁶². Le thème de la liberté des arts nous semble l'un des fils conducteurs de la carrière d'Antoine Renou, dans la mesure où il concilie ses trois fonctions : l'artiste, le journaliste et le secrétaire de l'Académie. Il n'en est pas de même de ses interventions critiques dans le *Journal de Paris*, sur les expositions de Louvre, où ses différents rôles sont souvent mis en contraste.

Quel est le rôle de Renou dans la rédaction des comptes rendus critiques des Salons ? Alors que ses masques lui permettent de s'exprimer sur les arts visuels avec une certaine liberté et facilité, d'esquiver les obstacles et les éventuels risques de sanction, les observations critiques sur les expositions du Louvre le mettent face à la tâche extrêmement délicate de prendre position par rapport à ses camarades artistes. Comment satisfaire l'esprit audacieux et polémique des entrepreneurs du *Journal*, sans offenser ses collègues artistes et sans s'attirer les foudres de l'Académie, dont il est le secrétaire ? Même si on ne peut pas avoir la certitude que tous les comptes rendus des Salons publiés dans le *Journal de Paris* entre 1777 et 1787 appartiennent entièrement ou en partie à Antoine Renou, il nous semble y reconnaître sa plume. Si sa participation au *Journal* est bien intense entre 1777 et 1780, après 1781, il continue à rédiger sporadiquement des nécrologies d'artistes, à signer quelques lettres, telle la défense des artistes et le parallèle entre la musique et la peinture, et à s'occuper, tous les deux ans, des comptes rendus des expositions du Louvre. Nous allons donc passer en revue les différentes critiques du Salon publiées par le quotidien de Paris, à la recherche de quelques indices de la présence de Renou.

¹²⁶¹ Antoine Renou, *L'art de peindre*, p 30.

¹²⁶² "De l'art libéral à l'art de la Liberté: le débat sur la patente des artistes sous la Révolution et ses antécédents dans l'ancienne théorie de l'art".

Le 25 août 1777, les rédacteurs du *Journal* publient un bref article où ils annoncent l'ouverture du Salon "*enrichi de morceaux commandés pour le Roi, tant en peinture qu'en sculpture*", ainsi que les observations critiques de "L'Amateur" et du "Marin" :

Nous n'entrerons aujourd'hui dans aucun détail sur toutes ces productions. Nous espérons (dans le cours de cette exposition qui dure un mois) que nos Correspondants, l'Amateur et le Marin, avantageusement connus dans notre Journal par leur honnête impartialité, voudront bien nous aider de leurs lumières. Nous sentons combien les jugements injustes et précipités sur les productions de ce genre, peuvent causer de dommage aux Artistes ; il n'en est pas de celles-ci comme de celles des hommes de Lettres, qui multipliées par l'impression, peuvent se défendre partout contre ceux qui les attaquent¹²⁶³.

D'emblée, Renou est présenté, à travers ses masques, comme un critique d'art impartial, qui plaide la cause des artistes. Les rédacteurs ne manquent pas de mettre en lumière la vulnérabilité fondamentale des professionnels des arts visuels qui, à la différence des hommes de lettres, n'ont pas les instruments pour défendre leurs œuvres et leur réputation des critiques injustes. Ce n'est toutefois ni "Le Marin", ni "L'Amateur" qui répondent à l'appel des journalistes, mais un "Comte de****", qui publie deux lettres critiques sur une brochure intitulée *La Prêtresse, ou nouvelle manière de prédire ce qui est arrivé*.

Sous prétexte de reprendre ou de corriger la Prêtresse pour ses critiques trop sévères à l'égard des peintres, "Le Comte" y glisse, à son tour, quelques critiques. Il exprime ses doutes quant aux talents de peintre d'histoire de Vincent, critique la couleur "*fausse*" de Callet, la "*facilité*" trop grande de Barthellemy et reproche à Greuze ses incorrections de dessin, sa monotonie et son refus obstiné d'exposer au Salon. "Le Comte" explique aussi que s'il relève les défauts des jeunes artistes, c'est parce qu'"*ils sont dans l'âge de se corriger et de profiter des avis sincères et non outrageants*"¹²⁶⁴. Cette idée revient souvent dans les comptes rendus du Salon publiés par le *Journal* d'avant 1789, et a le rôle de justifier les observations critiques à l'égard des artistes exposants. Dans sa deuxième lettre, "Le Comte" délaisse le Salon pour expliquer, à la sollicitation d'un autre correspondant du *Journal*, ce qui distingue le genre historique des autres genres en peinture. Selon lui, c'est dans la forme noble et conforme à la vérité de chaque objet représenté, que se trouve le fondement de l'hierarchie des genres et un Greuze, ne pourrait y aspirer, malgré la force d'expression de ses personnages¹²⁶⁵.

¹²⁶³ Ibidem, 25 août 1777, "Arts".

¹²⁶⁴ Ibidem, le 29 septembre 1777, "Arts, Lettre aux Auteurs du Journal".

¹²⁶⁵ "[Le peintre d'histoire] doit de plus à chaque objet, sans s'écarter du vrai, donner des formes toujours grandes et toujours variées: aucune figure ne doit offrir que des membres bien conformés, ni se mouvoir dans ses draperies avec grâce; il n'est permis à ces mêmes draperies ni de suivre pas à pas, ni de dissimuler les mouvements du corps; il est même défendu au vent d'agiter et de soulever les vêtements et les voiles légers d'une femme qui fuit, qu'en produisant des plis noblement contrastés: l'architecture ne peut

La même année, le *Journal* publie une *Lettre sur la partialité*, qui critique la sévérité du “Comte” à l’égard de plusieurs artistes et se propose de contrebalancer ses reproches par des encouragements. On l’accuse, par exemple, de traiter le jeune Callet avec “âcreté” et “Le Comte” répond sur un ton tranchant : “J’ai donné un bon conseil à M Callet. Les réputations sur parole ne m’imposent point. Je n’aime pas sa couleur parce qu’elle n’est pas vraie, qu’elle est ardente et me fatigue l’œil (...)” C’est contre ce même peintre que Renou allait s’acharner en 1780, lorsque, sous le masque du “Comte de B****”, il critique la qualité des restaurations entreprises à Saint Sulpice.

“Le Comte de****” manque à ses promesses et, après ces deux lettres fugitives, il interrompt brusquement sa correspondance avec le *Journal* à propos des brochures critiques sur le Salon de 1777, laissant son compte rendu inachevé. Qui plus est, il clôt sa deuxième lettre avec humour, rappelant le style badin du Marin Kergolé : “Il est temps que je finisse, car ma chaise m’attend et je pars pour la Cour”¹²⁶⁶. Si en 1777 le *Journal de Paris* semble encore hésitant et mal organisé pour rendre compte du Salon, en 1779 le quotidien publie une recension critique exhaustive de l’exposition, sous le titre *La critique est aisée, l’art est difficile*, suivie d’un examen comparé des brochures critiques signé par “L’Ami des Artistes”. Les deux volets sont introduits par une lettre introductive, où les rédacteurs promettent de parler du Salon sur un ton humble et respectueux et d’être l’écho des artistes et de la “voix publique” :

Comme nous ne nous piquons point de connaissance dans ces Arts, qui ne sont réellement bien connues et appréciés que par les Artistes, nous nous sommes imposés la loi de n’être que leur écho et celui de la voix publique. On paraît généralement d’accord sur la beauté du Salon ; mais cet avis général n’établit point de sentiments particuliers sur chacun des morceaux, et c’est sans doute ce que nos Lecteurs attendent de nous. Fixer chaque talent à sa juste valeur, nous paraît aussi difficile que délicat, surtout quand on ne veut ni se perdre dans des éloges outrés, ni se livrer à une critique décourageante. Nos réflexions sur quelques défauts, si nous nous en permettons, ne seront que des doutes proposés et non des arrêts décisifs¹²⁶⁷.

L’auteur du compte rendu précise qu’il ne procèdera pas par ordre académique des artistes, mais qu’il commencera par les tableaux d’histoire et plus particulièrement, par ceux qui s’offrent les premiers à la vue des spectateurs. Les critiques adressées aux artistes ne manquent pas, mais sont introduites par des formules génériques telles : “quelques personnes auraient désiré que”¹²⁶⁸, “les

s’y présenter qu’avec une stature imposante, les nuages se promener dans le ciel, les torrents tomber des rochers que sous des formes heureuses, et ce n’est qu’un oeil exercé depuis longtemps qui les aperçoit et les saisit. Mais, me diriez-vous, c’est donc la forme seule qui distingue l’Histoire de tous les genres? Oui, Monsieur (...)” Ibidem, 7 octobre 1777, “Arts, Seconde Lettre de M le Comte de****, en réponse à celle du numéro 276”.

¹²⁶⁶ Ibidem, 7 octobre 1777, “Arts, Seconde Lettre de M le Comte de****, en réponse à celle du numéro 276”.

¹²⁶⁷ Ibidem, 4 septembre 1779, “Arts”.

¹²⁶⁸ Ibidem, 9 septembre 1779, “Arts, Examen du Salon, La Critique est aisée et l’Art est difficile”.

Artistes ont paru demander”, “quelques gens auraient voulu”, “quelques gens de l’Art accusent”¹²⁶⁹, “les gens de l’Art y trouvent beaucoup à reprendre”¹²⁷⁰. Sous prétexte de vouloir éperonner les jeunes talents, le critique attaque de nouveau le peintre Vincent : “Comme M Vincent est un jeune Artiste, qui donne les plus grandes espérances, nous nous permettrons sur lui plus de réflexions que sur tout autre, non pour le décourager, mais pour l’avertir des fausses routes où l’on s’égare aisément dans la chaleur de l’âge”¹²⁷¹. Il montre les mêmes égards à Ménageot, auquel il recommande une étude plus approfondie de la perspective et finit par une observation commune aux deux jeunes artistes : “Si MM Vincent et Ménageot considèrent dans quel esprit nous sommes entrés en détail à leur égard, ils ne nous en sauront pas mauvais gré ; ils verront que c’est par estime pour eux, par espérance dans leurs forces, et non par amour de la critique que nous sommes un peu étendus dans nos remarques”¹²⁷².

Dans une lettre à son ami Jean-Baptiste Descamps, datée du 30 septembre 1779, Charles-Nicolas Cochin attribue à Antoine Renou les lettres critiques sur le Salon publiées dans le *Journal de Paris* :

Ce qui a été écrit dans le Journal de Paris est aussi fort bien, mais je ne sais si vous avez été à portée de le lire. On l’attribue aussi à un Artiste, c’est-à-dire à Renou. Il s’en défend comme un diable, mais on ne veut pas l’en croire et par provision on le querelle comme si l’on était assuré que ce fût lui¹²⁷³.

Si Renou a été effectivement repris pour son compte rendu critique de l’exposition de 1779, le *Combat des critiques du Salon les unes contre les autres*, publié à partir du 30 septembre et signé par “L’Ami des Artistes”, premier masque du journaliste, se présente comme une réparation. L’auteur se propose de comparer plusieurs brochures critiques sur le Salon, auxquelles il ajoute également le *Journal de Paris*, dont “les avis, explique-t-il, quoiqu’un peu étendues et trop sévères pour quelques-uns, y sont donnés avec honnêteté”¹²⁷⁴. Le but affirmé de ce collage d’extraits critiques pour chaque artiste exposant serait de mettre en évidence les contradictions de la critique, ses balancements entre la louange exagérée et la critique sévère, ce qui correspondrait à une absence manifeste de cohérence et à l’impossibilité de fournir aux artistes des solutions efficaces pour corriger leurs défauts. Par exemple, en parlant du tableau représentant les Halles par Lépicié, “L’Ami des Artistes” relève les opinions complètement opposées du *Journal de Paris* et du *Visionnaire*. alors que le premier accuse le peintre de “[jeter] sur ses clairs une espèce de farine qui

¹²⁶⁹ Ibidem, 12 septembre 1779, “Arts, Suite de l’examen du Salon”.

¹²⁷⁰ Ibidem, 27 septembre 1779, “Arts, Fin de l’examen du Salon”.

¹²⁷¹ Ibidem, 17 septembre 1779, “Arts, Suite de l’examen du Salon”.

¹²⁷² Ibidem.

¹²⁷³ *Correspondances d’artistes des XVIIIe et XIXe siècles*, lettre LXI, 30 septembre 1779.

¹²⁷⁴ *Journal de Paris*, 30 septembre 1779, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

les décolore”, le second le félicite de la manière dont il sait utiliser le clair-obscur. Et le critique de noter la confusion qui en résulte :

L'un voit M l'Epicié éloigné de quelque distance du naïf Téniers, et l'autre prétend qu'il donne la main à ce Maître, pour mieux dire qu'il a atteint à la nature. Cette “harmonie grise” qui répond à “farine” (mot un peu dur) est vantée par celui-ci quand elle est censurée par celui-là. Qui des Donneurs d'avis voit le mieux ? et qui M l'Epicié croira-t-il ?

Sous prétexte de souligner les incohérences des publications sur les œuvres du Salon de 1779, Renou s'évertue à adoucir quelques-unes des ses observations critiques qui ont pu froisser les artistes de l'Académie. En mettant le *Journal de Paris* parmi les titres de brochures coupables d'une critique partielle, le journaliste poursuit un double but : donner un exemple de critique “*plus honnête*” par rapport aux libelles vendues à la porte du Salon et, en même temps, suite aux plaintes des artistes, apporter quelques corrections à ses propres critiques, considérées comme “*trop sévères*”. Renou se voit obligé de faire amende honorable à propos du peintre Vincent, qu'il avait attaqué durement dans son compte rendu, et auquel il dédie une lettre entière. “*Voici un des Artistes sur qui l'éloge et la critique se font le plus étendus. Tel est le sort des vrais talents. Cette réflexion est consolante pour M Vincent*”, commence Renou. Plus loin, il avoue que “*MM du Journal ont été (...) avares en louages à l'égard de ce jeune Artiste*”. Finalement, il corrige ses remarques, s'efforçant de les rendre moins tranchantes :

MM du Journal de Paris auraient pu, ce me semble, retrancher de leur note sur M Vincent beaucoup de principes de l'art débités avec affection et d'un ton un peu trop magistrale ; et sans s'appesantir sur le défaut de perspective, il eut suffi de dire que cet Artiste avait peut-être choisi son point de vue trop haut et son point de distance trop près¹²⁷⁵.

Encore est-il vrai que l'entreprise de “L'Ami des Artistes” reste parfois ambiguë, dans la mesure où, tout en corrigeant certaines critiques, il souligne d'autres défauts des artistes. Après avoir reproché au *Journal de Paris* d'avoir été trop dur avec le peintre Vincent, ce n'est peut-être pas sans aucune malice que Renou relève les critiques adressées au même peintre par une autre brochure : “*Qu'avait besoin l'auteur bénin du Coup de patte de ne voir dans le tableau de Vincent aucune combinaison de masses, un faisceau de figures pleines de caractère et sans noblesse et des têtes de Pantalons entassées les unes sur les autres, pour recommander à cet Artiste de ne pas (comme supérieur à tous) se borner à lutter “contre les Barbouilleurs qui les environnent”*”¹²⁷⁶. Se servant du voile de l'anonymat, de la multiplication et de l'interchangeabilité des masques, ainsi que des ambiguïtés des critiques emboîtées, qui, d'une part, s'annulent les unes et les autres, et d'autre part,

¹²⁷⁵ Ibidem, 18 octobre 1779, “Arts, Suite du combat des critiques du Salon”.

¹²⁷⁶ Ibidem.

se renforcent réciproquement, Renou parvient à accomplir, pendant une période assez longue, sa difficile tâche de peintre académicien et de critique d'art.

En 1781, le *Journal de Paris* publie de nouveau un compte rendu du Salon sous forme de critique d'une brochure intitulée *Le pique-nique préparé par un Aveugle*, dont l'auteur pourrait être Antoine Renou¹²⁷⁷. Cette formule se révèle très pratique, dans la mesure où elle lui permet de justifier ses observations critiques à l'adresse des artistes de l'Académie comme un modèle de critique honnête et impartiale, alternatif à la sévérité et aux plaisanteries de la brochure clandestine. Les journalistes annoncent que le compte rendu du Salon de 1781 leur est parvenu sous forme de manuscrit anonyme, et que son auteur leur a semblé "*un homme aussi impartial qu'éclairé*"¹²⁷⁸. Celui-ci avoue, à son tour, qu'il se propose "*de ne parler que d'une critique mal faite, et de rien dire lorsque [ses] observations ne peuvent être d'aucune utilité à l'Artiste*"¹²⁷⁹. Pour se prémunir contre d'éventuels reproches et conjurer tout scepticisme à son égard, l'auteur de la critique brandit la modestie et la décence de sa plume contre "*les bouffonneries*", "*les mauvaises plaisanteries*", "*les sarcasmes*" et le ton satyrique pratiqués par la brochure.

Les observations critiques à l'égard des œuvres semblent n'avoir de place dans le *Journal* qu'en tant que réactions aux attaques et aux injustices proférées par la libelle. En parlant de la *Briséis emmenée de la Tente d'Achille* par Vien, le critique observe : "*Si on voulait parler de ce Tableau, il fallait le faire avec ménagement sur ce qui peut s'y trouver de faible*". A propos du Voltaire de Houdon "*on aurait pu observer (...) que cette tête paraît trop petite et noyée, pour ainsi dire, dans les cheveux*", quant au buste du duc de Montausier par Mouchy, "*il fallait observer aussi que les mains et les jambes, quoique d'une nature exacte et bien étudiée, manquent de cette noblesse qui convient à un homme de naissance*"¹²⁸⁰. Faisant référence à *La double récompense* de Wille le fils, le critique observe qu'"*il fallait donner des conseils avec honnêteté et faire mention de quelques vérités de nature qui se trouvent répandues dans les détails*"¹²⁸¹.

Le compte rendu du Salon de 1783 arrive en retard et se présente sous la forme d'une lettre aux Auteurs du *Journal* rédigée par un amateur anonyme, où l'on retrouve des thèmes communs avec les critiques des Salons précédents : le critique guidé par le goût et l'impartialité, le refus de la satire, la difficulté et la noblesse des arts visuels :

¹²⁷⁷ La *Correspondance littéraire* attribue le compte rendu du Salon de 1781 au peintre Casanova. Voir note 264 ds *The Origins of French Art Criticism*, p.94.

¹²⁷⁸ *Journal de Paris*, 20 septembre 1781, "Arts, Examen d'une critique du Salon intitulée : Le pique-nique, ou Cassandre au Salon".

¹²⁷⁹ Ibidem, 22 septembre 1781, "Arts, Suite de l'examen d'une critique du Salon".

¹²⁸⁰ Ibidem, 20 septembre 1781, "Arts, Examen d'une critique du Salon intitulée : Le pique-nique, ou Cassandre au Salon".

¹²⁸¹ Ibidem, 26 septembre 1781, "Arts, Suite de l'examen d'une critique du Salon".

Je m'attendais de jour en jour de trouver dans vos Feuilles une Notice sur les Ouvrages du Salon, et je ne vous dissimulerai pas que celles que vous avez insérées les années précédentes me paraissant dictées par le goût et l'impartialité, il me tardait de lire les jugements que vous porteriez sur l'Exposition actuelle. J'ignore les motifs de votre retard ; mais votre silence m'a donné l'idée de mettre par écrit quelques réflexions que vous voudrez bien adopter, si vous les jugez digne d'être présentées au Public. Je dois vous prévenir que, tant pour suivre mon goût personnel, que pour me conformer aux principes que vous avez-vous-mêmes adoptés, je me suis proposé d'écarter toute idée de satire. L'art est difficile, et je pense réellement que l'on doit estimer jusqu'aux efforts de ceux qui entrent dans cette noble carrière¹²⁸².

On y retrouve également le parallèle entre les arts, si cher à Renou¹²⁸³, une observation sur "*la sensibilité*" trop grande des artistes face à la critique et, pour la première fois, une remarque bienveillante quant à la volonté du peintre Vincent de profiter des critiques pour corriger ses défauts :

Les Artistes sont en général trop sensibles à la critique, du moins ceux qui ont des talents réels ; si cette critique est injuste ou méchante, que leur importe ? c'est en continuant à bien faire qu'ils doivent répondre ; si cette réponse est vigoureuse, si cette même critique est éclairée, c'est sans doute, un service rendu à l'Art et à l'Artiste ; car on trouve des amis généreux pour ne pas craindre de faire souffrir notre amour-propre : M Vincent, dans son Tableau du paralytique guéri à la Piscine, sous le n°95, est la preuve que j'avance ; il a pu murmurer dans le temps des avis qui lui ont été donnés ; mais en Grand Maître, il a eu le bon esprit d'en profiter, dans ce sens quelles obligations n'a-t-il pas même aux gens intentionnés, qui n'avaient peut-être d'autre vues que de le dégrader ? il peut leur montrer aujourd'hui son Paralytique¹²⁸⁴.

L'exemple de Vincent, qui se plaint de la sévérité des observations critiques, mais qui montre, en même temps, dans sa production la plus récente qu'il en a su profiter pour améliorer son art, sert à l'auteur de la lettre pour souligner l'idée qu'une critique éclairée, telle que la sienne, ne peut nuire en aucune manière à l'artiste. Si celui-ci n'a pas les moyens de répondre aux critiques à travers la parole, il peut se défendre en revanche avec sa palette, en corrigeant ses défauts. Le peintre Vincent demeure toutefois objet de polémiques et en 1785, l'auteur du compte rendu du Salon (probablement Renou) précise avoir reçu "*les réclamations de quelques personnes, dont je respecte l'opinion, et qui m'ont reproché d'être sorti des bornes de la véritable critique en supposant à M*

¹²⁸² Ibidem, 14 septembre 1783, "Arts".

¹²⁸³ A propos de l'*Astianax arraché des bras de l'Andromaque* par Ménageot, le critique observe que l'expression d'Andromaque est trop froide et poursuit : "*Que l'on me permette ce rapprochement ; quand je n'entends dans une Pièce de théâtre que de beaux vers et de belles tirades, je n'y reconnais point un Auteur Dramatique, mais seulement un Poète ; quand dans une pièce de musique je n'entends que de beaux airs, je ne trouve dans le Compositeur qu'un musicien ; enfin, quand dans un sujet qui exige de l'expression, l'Artiste a soigné toutes les parties de son Tableau, mais a négligé d'y mettre l'énergie qui convient aux passions diverses dont ses personnages doivent être animés, je ne vois plus qu'un ouvrage de Peinture ; c'est quelque chose sans doute d'être Poète, Musicien et Peintre, mais c'est peu de chose quand le sujet exige du génie. Je dois prévenir que cette réflexion, que je crois rigoureusement vraie, ne frappe point sur M Ménageot ; elle est générale*", 17 septembre 1783, "Arts, Peinture, Suite de la Lettre sur le Salon".

¹²⁸⁴ Ibidem, 21 septembre 1783, "Arts, Peinture, Suite de la Lettre sur le Salon".

Vincent un excès de sensibilité qu'il n'a point". Cette fois-ci, le critique s'empresse de retirer ses paroles et d'admettre l'inconvenance de son affirmation : "*je ne connais point personnellement M Vincent, et (...) je m'en suis rapporté, sans doute trop légèrement à des propos dont j'aurais dû me méfier*"¹²⁸⁵.

Dans les comptes rendus du Salon rédigés pour le *Journal de Paris*, on balance continuellement entre la critique des ouvrages exposés et la justification de celle-ci. L'auteur des lettres doit prendre garde à maintenir en permanence l'équilibre entre la virulence et la douceur, entre la mise à nu des erreurs et des inconvenances techniques et stylistiques des artistes et la proposition de remèdes. Après avoir donné ses avis sur les morceaux de peinture en 1783, le critique s'excuse d'avance aux artistes qu'il aurait pu offenser, malgré lui :

Si j'ai blessé quelques-uns de nos Artistes, j'en suis sûrement fâché ; car, comme je l'ai déjà avancé, j'estime l'Art en lui-même, et jusqu'aux efforts de ceux qui s'y livrent ; je suis lié sans qu'ils le sachent avec un grand nombre d'entre eux, mais je crois véritablement m'être garanti de toute prévention, ayant pris pour devise *Magis amica veritas*. Mon intention est pure ; et lorsque je me suis montré sévère, ce n'a jamais été que par mon amour pour l'Art¹²⁸⁶.

Le paradoxe de la critique c'est que, d'une part, elle est censée assurer la publicité des artistes et de leurs œuvres, et d'autre part, elle peut endommager leurs réputations et, implicitement, leurs fortunes, à travers des remarques diffamatoires. Il n'est donc pas étonnant que les artistes en aient besoin et s'en méfient à la fois. Souvent, ils considèrent l'attention des critiques plutôt comme un inconvénient, un aspect de leur condition dont ils se débarrasseraient même volontiers.

En 1749, le Salon est suspendu, en raison des plaintes des artistes qui ne toléraient plus les réactions critiques défavorables¹²⁸⁷. Dans les années 1770 et 1780, la direction des Bâtiments n'est pas plus favorable à la critique d'art et d'Angiviller exprime son regret de ne pas pouvoir "*mettre une digue à ce torrent de platitudes et d'inepties*"¹²⁸⁸. En revanche, c'est durant cette même période qu'est publié le plus grand nombre de pamphlets critiques sur le Salon et que la censure baisse son contrôle sur les brochures et les périodiques. L'Académie décourage fortement la collaboration des artistes à la rédaction des recensions critiques sur les Salons, en soutenant que celle-ci est, le plus souvent, le fruit de la rivalité et des jalousies entre ses membres. Quant aux comptes rendus des expositions du Louvre publiés dans les périodiques, ils ont une diffusion beaucoup plus importante que les brochures et, par conséquent, la responsabilité des journaux quant à la réputation des artistes

¹²⁸⁵ Ibidem, 29 septembre 1785, "Arts, Fin de la lettre sur le Salon".

¹²⁸⁶ Ibidem.

¹²⁸⁷ *The Origins of French Art Criticism*, op. cit., p. 100.

¹²⁸⁸ Ibidem, p. 152.

est considérée comme nettement plus élevée. La critique est rendue coupable de nuire à la réputation des membres de l'Académie, non seulement par ses observations sévères et offensives, mais aussi par son silence. En 1783, le compte rendu sur le Salon est déjà achevé, lorsque le *Journal de Paris* insère une lettre à propos du jeune académicien Peyron, dont les ouvrages avaient été exposés l'avant-veille de la clôture de l'exposition :

Vous étiez, ainsi que moi, dans le cas de croire que notre tâche est remplie. Notre opinion, car elle nous est commune puisque vous l'avez adoptée, s'étant étendue sur les Ouvrages exposés ; mais peu de jours avant la clôture, M Peyron, dont vous avez depuis annoncé l'admission à l'Académie, a fait paraître ses Ouvrages. J'ai cru aux yeux du Public, notre besogne étant finie, il paraîtrait singulier de faire une addition, et je suis parti pour la campagne, après avoir examiné à loisir cette nouvelle exposition. A mon retour, j'ai trouvé le plus grand nombre d'Artistes scandalisés du silence que vous gardiez sur les Ouvrages de ce nouveau Académicien ; je pense moi-même, en y réfléchissant davantage, qu'en effet notre examen n'est pas complet et que la réputation de ce jeune Artiste semble accuser notre silence¹²⁸⁹.

Le critique ne peut pas se retirer impuni à la campagne, en pensant avoir dûment rempli sa tâche, en reléguant un artiste exposant à un silence avilissant. Toutefois, le critique ne se limite pas à réparer l'oubli du *Journal*, il traite avec beaucoup de dureté le Marius de Peyron, affirme, sur un ton implacable, qu'“*au total, il manque de caractère*”, et, comble de l'imprudence, il suggère qu'une de ses esquisses a été copiée d'après une estampe gravée par Martini d'après Pajou. Cette dernière affirmation déchaîne la colère de l'Académie et de l'artiste, qui envoie une lettre au quotidien de Paris dans laquelle il crie à la calomnie et invite les curieux à son logement du Louvre, pour comparer son esquisse à l'estampe de Martini¹²⁹⁰.

Dans une lettre à d'Angiviller, le Premier Peintre Pierre affirme que les artistes de l'Académie sont en colère contre le compte rendu publié dans le *Journal de Paris*, pour s'être vus si sévèrement critiqués dans un périodique autorisé par le gouvernement. Pierre précise aussi qu'ils “*ne doutent point sur le nom des artistes qui donnent les matériaux*”¹²⁹¹ et il suggère, en guise de punition, non la sanction du périodique, mais l'identification du nom de l'artiste coupable¹²⁹². Il est évident que le premier à être soupçonné d'avoir rédigé le compte rendu de 1783 est Antoine Renou, correspondant artistique du *Journal de Paris*. Celui-ci a beau se défendre, qu'il soit ou non le véritable auteur de la recension incriminée, sa position demeure particulièrement délicate¹²⁹³. En témoigne son oubli de

¹²⁸⁹ *Journal de Paris*, 8 octobre 1783, “Arts, Aux Auteurs du Journal, Suite de l'examen du Salon de cette année”.

¹²⁹⁰ Ibidem, 16 octobre 1783, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹²⁹¹ *The Origins of Art Criticism*, p 226.

¹²⁹² Ibidem, p 154.

¹²⁹³ Ce n'est pas la première fois que Renou est accusé de publications à contenu anti-académique. On lui attribue rétrospectivement une autre brochure anonyme, publiée en 1773 sous le titre *Dialogues sur la*

publier, à la demande de l'Académie, en sa qualité de secrétaire adjoint de l'institution, un texte formel concernant la prévention des critiques diffamatoires¹²⁹⁴.

Pour expier ses fautes réelles ou supposées, Renou publie la même année une brochure intitulée *L'Impartialité au Salon dédiée à Messieurs les critiques présents et à venir*. Le titre est suivi par un quatrain significatif : “*Juge sans passion, Censeur sans amertume, / Aux fureurs des Partis je ne vends plus ma plume, / En prodiguant le fiel et l'encens tour à tour, / Je ne sais point servir et la haine et l'amour*”. Renou s'adresse directement aux critiques, avec lesquels il adopte un ton tranchant : “*Ne comptez pas, Messieurs, sur une Epître dédicatoire, je ne crois pas vous devoir cette honneur. Je ne vous interpelle ici, que pour vous juger à votre tour, vous mettre à votre place et vous fustiger comme vous le méritez*”. Renou accuse les critiques de traiter les artistes “*comme des criminels condamnés à entendre crier leur sentence dans le lieu même de leur exécution*”. Il dénonce leur “*acharnement*” comme “*capable de répandre le dégoût parmi nos talents, et de décrier même chez l'Etranger (...) l'honneur de l'Ecole française*”. Finalement, il déclare que seuls les périodiques approuvés par le gouvernement devraient avoir la permission de publier des comptes rendus des Salons¹²⁹⁵. Cette brochure est anonyme, mais face à l'hostilité de ses confrères, Renou lit devant eux, toujours en 1783, un Discours et mémoire justificatif sur l'abus des critiques, dans lequel il admet d'être l'auteur de la plaquette citée ci-dessus¹²⁹⁶. Les académiciens votèrent l'impression de ce mémoire, chacun d'entre eux ayant droit à un exemplaire¹²⁹⁷.

La collaboration d'Antoine Renou au *Journal de Paris* est particulièrement intéressante, dans la mesure où elle éclaire plusieurs aspects du rapport entre presse et critique d'art. Dès le début de leur entreprise, les rédacteurs du quotidien, en quête d'innovation, offrent à Renou la place de correspondant artistique de leur feuille, fonction complètement nouvelle dans un périodique.

Selon toute apparence, Renou doit se soumettre aux exigences des journalistes et éventuellement, rédiger ses notices artistiques même dans un but anti-académique. Le conflit de Renou entre sa fonction de peintre-officiel de l'Académie et celle de journaliste artistique d'un périodique quotidien illustre le paradoxe de la critique d'art à la fin de l'Ancien Régime. Si d'une part, l'Académie exige que le critique soit familier avec la théorie et la pratique des arts pour pouvoir

peinture (d'après une note manuscrite de A Vidier dans l'exemplaire de 1773), qui malmène plusieurs artistes consacrés de l'Académie, tels Pierre, Greuze et Vernet. Guiffrey affirme que ce pamphlet fut publié en cent exemplaires, presque tous saisis par la police, le lendemain de sa parution. Henry Jouin s'inscrit en faux contre l'opinion de Jules Guiffrey, qui pense que Renou, supposé blessé par l'Académie, se venge dans cette brochure contre plusieurs de ses membres. Selon Jouin, cette attitude contredit la position de Renou, qui est sur le point de devenir le suppléant de Cochin, ce qui n'advient que trois années plus tard.

¹²⁹⁴ *The Origins of Art Criticism*, p 153.

¹²⁹⁵ *L'Impartialité au Salon dédiée à Messieurs les critiques présents et à venir*, (Boston et Paris, Marchand de nouveautés, 1783).

¹²⁹⁶ Antoine Renou, *premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts*.

¹²⁹⁷ *The Origins of Art Criticism*, p 153.

juger des œuvres artistiques, d'autre part l'artiste qui se donne cette tâche risque d'être réprimandé et isolé par ses propres confrères. C'est ce qui a pu se passer avec Antoine Renou, qui pendant les premières années d'existence du *Journal*, emploie sa plume énergiquement pour y parler des arts visuels et se prête même à une position anti-académique (voir le Salon de 1779), pour devoir se retirer graduellement, peut-être sous la pression de ses collègues de l'Académie, de sa fonction de journaliste, dans les années suivantes.

La difficulté de sa tâche et la vulnérabilité de sa position de correspondant artistique sont illustrées, à la fois, par le jeu permanent de masques, les ambiguïtés de ses lettres, le va et vient continu entre la critique et l'excuse, entre le texte badin et équivoque et le texte officiel et cru, que lui impose sa fonction de secrétaire de l'Académie. Sa collaboration reconnue à la rédaction de la partie artistique du *Journal* suffit aux académiciens pour l'accuser de toute critique qui y est publiée. Avec l'accusation de plagiat faite à Peyron en 1783, la tension explose et le “*murmure*” des académiciens se transforme en menace réelle. Bien qu'on note, dans les années 1780, un certain laxisme quant à la censure des journaux, les temps ne sont pas encore mûrs pour une vraie liberté d'expression. L'affaire Renou rappelle clairement qu'on ne saurait permettre qu'un académicien travaille impunément contre l'institution qu'il sert.

Même si Antoine Renou n'est pas le rédacteur de tous les comptes rendus des Salons publiés dans le *Journal de Paris*, il est intéressant de remarquer que ces textes se caractérisent par une unité et une continuité recherchées. Si les prétextes littéraires pour introduire les recensions sur les Salons sont variés (le manuscrit envoyé au *Journal*, la lettre tardive qui supplée le manque d'autres interventions, la participation annoncée du “*Marin*” et de “*L'Amateur*”), le lecteur sent, par moments, la présence d'une voix unique qui le porte par la main d'un Salon à l'autre. En témoigne le début de la recension du Salon de 1787, dont l'auteur offre quelques détails sur sa tâche de critique et son engagement avec le quotidien :

Si je n'aimais pas les Arts avec passion, si je ne rendais pas aux véritables talents une sorte de culte, il y a longtemps que j'aurais abandonné la tâche que je me suis imposée. Je sais que plusieurs Artistes, il y a deux ans, ont témoigné publiquement leur mécontentement ; il est bien dur d'exciter les murmures de la classe d'hommes que l'on estime le plus, lorsqu'au contraire on est animé du désir unique de lui être utile. Je n'aurais pas balancé à prendre le parti du silence, si quelqu'un autre, armé comme je le suis d'une entière impartialité, s'était présenté dans la lice et vous savez, Messieurs, que j'en avez fait le traité avec vous. Mais je suis convaincu qu'il est de nécessité absolue pour le progrès de l'Art et pour l'encouragement des Artistes, que les Ouvrages exposés aux regards du Public soient ou loués ou blâmés ; autrement l'expérience apprend que les Artistes tombent dans une sorte de langueur et qu'ils perdent toute énergie. Combien je souffrirais moi-même de les voir uniquement abandonnés à ces satyres clandestines qui déchirent également les chefs

d'œuvre et les Ouvrages médiocres ! Mais je suis en même temps tellement convaincu de la nécessité de louanges ou de blâmes publics, que je préférerais ces satyres elles-mêmes au silence absolu. (...) Enveloppé sous l'anonyme, j'ai souvent eu l'occasion d'écouter les Artistes, et d'avoir leur véritable opinion sur mon examen. (...) ¹²⁹⁸

Si ces mots n'appartiennent pas à Antoine Renou, on pourrait les lui attribuer facilement, puisqu'ils reflètent parfaitement bien sa condition de peintre-journaliste des arts, et son engagement avec le quotidien. D'autre part, on y retrouve la position d'un critique engagé, persuadé de la nécessité d'un discours critique sur les arts visuels dans la presse, capable de contrebalancer les brochures clandestines et de stimuler le travail des artistes. Sans critique, explique-t-il, à savoir, faute d'un discours qui souligne les qualités et les défauts des artistes, qui récompense et qui invite à s'améliorer, il n'y a pas de progrès possible des arts. L'auteur souligne, de surcroît, qu'entre une critique satyrique et partielle et le silence total sur les productions artistiques, il choisit la première. Le silence sur les arts est considéré comme la plus lourde des critiques, parler mal des arts vaut mieux que n'en parler pas du tout. Malgré la censure du discours critique sur les arts et les polémiques entre Académie et auteurs de comptes rendus, à la fin de l'Ancien Régime, la visibilité des arts visuels, à travers l'impression, est devenue une condition fondamentale de leur existence et de leur évolution. En dépit de ses limites, la collaboration d'Antoine Renou à la rédaction du quotidien de Paris, en tant que premier correspondant artistique, témoigne également de cette prise de conscience.

En dehors de la nouveauté du correspondant pour les arts, le *Journal de Paris* accueille dans ses pages de nombreuses lettres de lecteurs, contenant des projets et des réflexions sur les travaux destinés à changer ou améliorer la physionomie de la capitale.

Les projets d'embellissement de la capitale

Embellir les villes au XVIIIe siècle

Si la notion d'urbanisme ne voit le jour qu'à la fin du XIXe siècle, le siècle des Lumières enfante l'expression d'"embellissements de la ville" pour désigner les transformations physiques de l'espace urbain, ainsi que les mutations dans les manières de penser, de représenter et de vivre la

¹²⁹⁸ Ibidem, 15 septembre 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal, Peinture".

ville. La sensibilité à l'idée de progrès, liée à l'ambition de rendre l'homme meilleur porte à la recherche d'une vision nouvelle de l'espace urbain, modelée par son extraordinaire expansion et par l'essor démographique et économique. Faute d'un terme précis et englobant, le discours sur la ville relève à la fois de la police et de l'administration, de la voirie, de l'architecture et des finances. L'expression appelée à réunir et à nommer toutes les transformations devenues nécessaires à la capitale et aux autres villes du royaume n'est pas dépourvue non plus d'ambiguïté et parfois semble ne pas être à la hauteur de sa tâche.

Pour nous, elle est immédiatement évocatrice de l'idée d'une amélioration essentiellement visible de l'espace urbain, une espèce de raccommode qui concerne plus la décoration que la construction. Dans ce sens, "embellir la ville" n'est pas vraiment réformer, agir en profondeur sur une structure existante, mais chercher simplement à l'améliorer par endroits, en y ajoutant ou en enlevant des éléments. Toutefois, les "embellissements" du siècle des Lumières ne se réduisent pas à une simple amélioration de l'état préexistant de la ville, mais participent d'un projet social plus complexe. Daniel Rabreau observait : *"On l'a oublié aujourd'hui, l'embellissement n'est pas que la part de beauté supplémentaire ajoutée aux opérations pragmatiques d'urbanisme : il s'agit d'un principe initial, attaché au cahier de charges de l'aménagement urbain, qui fait que la beauté de l'architecture, des plantations, des perspectives, etc. participe à la formation civique des citoyens et à la morale publique"*¹²⁹⁹.

Le concept d'embellissement recouvre un large éventail d'aspects de la vie urbaine tels l'aménagement du territoire urbain, les infrastructures, le commerce, la sécurité et la santé publique, mais aussi la réforme des mœurs citadines et la formation d'un esprit civique. La lecture réductive du concept d'embellissement est due également à la dialectique beauté/ utilité qui fonde les réflexions sur la ville au XVIIIe siècle et qui relève à la fois de l'architecture. J.-C Perrot constate que si cette dernière évolue selon des apparences et non à partir de réformes profondes, c'est parce que *"plus qu'aux structures, le XVIIIe siècle s'attache (...) à réfléchir aux fonctions urbaines. Le premier thème débattu est celui de la beauté et de l'utilité"*¹³⁰⁰.

Décorsétée de ses remparts défensifs, dilatée par l'essor démographique et la poussée économique, la ville classique commence à se transformer en mêlant au souci de rationalité celui du confort et de l'hygiène, mais aussi du bonheur individuel et collectif. D'une part la ville repousse ses anciennes frontières par la création des faubourgs, d'autre part les espaces non bâtis intra-muros, notamment

¹²⁹⁹ Daniel Rabreau, *La nature citadine au siècle des Lumières, Promenades urbaines et villégiature*, Colloque de Nancy, 24 et 25 juin 2005, (William Blake et Co, 2005).

¹³⁰⁰ *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, article "Urbanisme" par Daniel Rabreau, (Paris, éditions PUF, 1997).

les terrains agricoles sont lotis graduellement. La deuxième moitié du siècle est marquée par la fièvre de construire (“*On bâtit de tous côtés*”, observe L.-S. Mercier), conjuguée à une montée vertigineuse des prix de l’immobilier¹³⁰¹. Des projets novateurs sont mis en œuvre un peu partout en France, à Bordeaux et à Toulouse, à Rennes et à Nantes, à Rouen et à Lyon. A Paris, on construit un peu partout, on crée des ponts et des quais, on ouvre de nouvelles rues, on multiplie les grands chantiers, tels l’achèvement de la colonnade du Louvre, la construction des églises Sainte Geneviève et de la Madeleine, de la nouvelle Halle de blé et de la place Louis XV.

Mais surtout, on rédige, on répand et on discute une quantité importante de projets d’embellissements qui, réalisés ou non, participent de façon décisive aux changements physiques et aux nouveaux modes de penser et de vivre l’espace urbain. La discussion autour de la ville n’est pas menée par une seule poignée de spécialistes ingénieurs et architectes, mais par un large public qui, suite à la vulgarisation des savoirs et à l’essor sans précédent des moyens médiatiques prend une partie active dans la transformation de la ville. Si embellir la ville est l’affaire de tout le monde, et que les feuilles périodiques telles le *Journal de Paris* s’ouvrent également à toutes les idées et les opinions, il n’est pas surprenant que les projets d’embellissement y ont trouvé un terrain fertile pour les représentations anonymes d’une ville réformée. En dépit de l’ambiance joviale et conviviale créée par cet affairément discursif autour de la ville, cette ferveur de bâtir par l’imagination un espace de vie idéal, l’embellissement de la ville se révèle une démarche pénible et hésitante, faite de nombreuses tentatives disparates, qui se croisent et se chevauchent sans déboucher toujours sur des solutions valides.

Au siècle des Lumières, la théorie architecturale se confronte avec l’objet nouveau qu’est la ville, et se met à la recherche de moyens pour s’en approprier. Si la ville est passée sous silence dans les traités d’architecture classique (encore qu’elle soit abordée par le biais des différents aspects théoriques, au cours de la deuxième moitié du siècle les réflexions sur la ville commencent à se rendre plus définies chez les théoriciens Marc-Antoine Laugier, Jacques-François Blondel et Pierre Patte¹³⁰².

Ex-Jésuite, auteur de plusieurs ouvrages concernant l’histoire la musique et la peinture, l’abbé Marc-Antoine Laugier rend sa célébrité à ses théories sur l’architecture et surtout à l’idée de cabane primitive comme modèle originaire de toute construction humaine, contenue dans son *Essai d’architecture* dont la publication date de 1753. C’est toujours dans ce traité qu’il exprime ses idées

¹³⁰¹ Emanuel Leroy-Ladurie souligne: “*L’investissement foncier reste une mine d’or. (...) Le capital immobilier double de valeur en moyenne tous les vingt-cinq ans. Stimulé par la demande, il est l’objet du désir des possédants ou de ceux qui aspirent à ce statut social*”. *Histoire de la France urbaine*, sous la direction de Geroges Duby, t 3, *La Ville classique*, (Seuil, 1981).

¹³⁰² Antoine Picon, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, (Paris, Parenthèses, 2004).

sur l'embellissement des villes, auquel il consacre d'ailleurs un chapitre à part. D'emblée, l'abbé constate l'engouement général manifesté pour les embellissement et leur caractère limité : *“Le goût des embellissements est devenu général, il est à souhaiter pour les progrès des arts, que ce goût persévère et se perfectionne. Mais ce goût ne doit point se borner aux maisons des particuliers, il doit s'étendre aux villes entières”*. L'embellissement général de la capitale est une idée fondamentale dans la réflexion sur la ville, qui sera reprise par la suite par Pierre Patte et qui revient comme une sorte de refrain dans les projets publiés par le Journal, sous la forme de la nécessité d'un plan de la capitale. Confiant dans les ressources *“infinies”* de la capitale, ainsi que dans les qualités et les capacités de sa nation, Laugier constate que pour réaliser l'embellissement général de Paris, il faut définir un plan, qu'il compare avec celui d'un jardin :

Il faut regarder une ville comme un forêt. Les rues de celle-là sont les routes de celle-ci ; et doivent être percées de même. Ce qui fait l'essentielle beauté d'un parc, c'est la multitude de routes, leur largeur, leur alignement ; mais cela ne suffit pas : il faut qu'un Le Nôtre en dessine le plan, qu'il y mette du goût et de la pensée, qu'on y trouve tout à la fois de l'ordre et de la bizarrerie, de la symétrie et de la variété ; qu'ici on aperçoive une étoile, là une patte d'oie ; de ce côté des routes en épi ; de l'autre, des routes en éventail ; plus loin des parallèles ; partout des carrefours de dessin et de figure différente. Plus il y aura de choix, d'abondance, de contraste, de désordre même dans cette composition, plus le parc aura de beautés piquantes et délicieuses¹³⁰³.

La nature occupe une place fondamentale dans les réflexions de Laugier, sauf qu'il ne s'agit pas d'une nature à l'état sauvage, mais d'une nature à maîtriser, à aménager. A première vue, la vision de cette ville-jardin, avec sa multitude de rues larges et alignées, relève de la ville classique, c'est d'ailleurs à un Le Nôtre qu'il assigne le dessin du plan de cette nouvelle capitale. Cependant, la suite de son discours s'éloigne à l'improviste de cette idée : la ville-jardin ou forêt du père Laugier non seulement admet, mais réclame la variété, et surtout la bizarrerie, à côté de la symétrie et de l'ordre. Plus loin, il essaie de développer son idée en observant que les *“excès de régularité et de symétrie”* mènent à la monotonie et à l'émoussement du plaisir. Toutefois, il admet que dresser un tel plan, jouant sur un incessant effet de contrastes, n'est pas vraiment une mince affaire, et que seul un génie *“plein de feu et de sensibilité”* et possédant *“éminemment l'art des combinaisons”*, autant urbaniste que jardinier paysagiste, pourrait être à la hauteur de la tâche :

Ce n'est donc pas une petite affaire que de dessiner le plan d'une ville, de manière que la magnificence du total se subdivise en une infinité de beautés de détail toutes différentes, qu'on n'y rencontre presque jamais les mêmes choses, qu'en les parcourant d'un bout à l'autre on trouve dans chaque quartier quelque chose de

¹³⁰³ Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, V, 2, p. 222, cité ds Baldine Saint Girons, *Esthétiques du XVIIIe siècle*, (Philippe Sers éditeur, Paris 1990).

neuf, de singulier, de saisissant, qu'il y ait de l'ordre, et pourtant une sorte de confusion, que tout y soit en alignement, mais sans monotonie, et que d'une multitude de parties régulières il en résulte en total une certaine idée d'irrégularité et de chaos qui sied si bien aux grandes villes¹³⁰⁴.

Tout en relevant du modèle du jardin classique de Le Nôtre, la ville-forêt du père Laugier est censée donner libre voix à l'imagination, accueillant sans effort et dans la juste mesure, la singularité, la surprise, la confusion, voire le chaos. Quelles que soient ses limites, l'idée de l'abbé Laugier touche par son effort de concilier le souci de rationalité à la dimension humaine de l'espace urbain, voué à la confusion et au désordre, éléments constitutifs de la saine organisation de tout centre urbain.

Fondateur de l'Ecole des Arts en 1743, plus tard professeur de l'Académie d'architecture, Jean-François Blondel, "*le plus grand professeur d'architecture du siècle*" selon l'expression d'Emil Kaufmann, est l'auteur d'un *Cours d'architecture* en six volumes (1771-1776), dont les deux derniers furent édités par Pierre Patte. Ce n'est qu'à la fin du quatrième tome, au chapitre de la distribution, que "le professeur" touche à la question des villes. Si Blondel se déclare contraire aux projets "*à perte de vue*", dans lesquels s'inscrivent les idées d'un Laugier, il expose en revanche deux projets urbanistiques pour les villes de Metz et de Strasbourg, auxquels il a été appelé à participer. Blondel insiste sur la nécessité de respecter dans l'art de construire la règle de la convenance, qui consiste à donner à tout édifice "*le caractère*" qui lui appartient. Dans le projet pour l'embellissement de la ville de Metz, dont le plan figure dans son Cours¹³⁰⁵, l'architecte met à l'œuvre l'idée de convenance à travers la construction d'un ensemble d'édifices monumentaux, destinés à exprimer le pouvoir du souverain, en y ajoutant cependant le principe nouveau de la distribution commode des édifices¹³⁰⁶. Selon Antoine Picon l'embellissement ainsi conçu, débouche sur l'idée de la "*ville comme projet*", à savoir de la ville "*qu'il faut distribuer aussi rationnellement qu'il se peut*"¹³⁰⁷. La ville de Blondel est constituée comme un réseau d'édifices monumentaux appelés à interrompre le tissu urbain, et en fonction desquels l'architecte opère des alignements et des percées censés restructurer le reste de l'espace urbain.

Le troisième théoricien important à se pencher sur l'embellissement des villes est l'architecte Pierre Patte, élève de Jacques-François Blondel et de Germain Boffrand. En 1765, à l'occasion du concours organisé pour l'emplacement et la disposition de la place Louis XV, Patte publie un ouvrage intitulé *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*. Après avoir consacré cinq chapitres aux places royales élevées en province et dix-sept chapitres projetées à Paris par Boffrand,

¹³⁰⁴ Ibidem, p. 550.

¹³⁰⁵ *Plan par masse des nouveaux bâtiments et des nouvelles communications faites à Metz depuis 1764*, cité par Antoine Picon ds *Architectes et ingénieurs du siècle des Lumières*, p 174.

¹³⁰⁶ *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, pp. 174-175.

¹³⁰⁷ Ibidem, p 175.

Servandoni, Gabriel ou Soufflot, Patte se lance dans une réflexion personnelle sur les embellissements de la capitale et affirme, dans le sillon du père Laugier, leur caractère “total” :

(...) je ne répéterai point, avec tant d'autres, qu'il serait nécessaire d'abattre tout Paris pour le reconstruire, si l'on voulait en faire une belle ville : je pense au contraire qu'il faudrait conserver tout ce qui est digne de l'être, ainsi que tous les quartiers et les édifices qui forment déjà des embellissements particuliers, afin de les lier, avec art, à un embellissement total.¹³⁰⁸.

Bien qu'il ne se considère pas comme un partisan de la table rase, Patte se montre tenté par l'idée d'une reconstruction de la capitale sur la base d'une maille d'édifices de premier ordre, dignes d'être épargnés et de constituer les points de référence de la nouvelle ville. Autrement dit, celle-ci serait rebâtie dans les vides qui séparent des embellissements déjà existants, idée proche de la vision urbanistique de Blondel. Patte nomme certains de ces édifices de référence : “*les plus belles églises, les palais du Louvre, des Tuileries, du Luxembourg, le Palais-Royal, les principaux monuments publics qui méritent de la considération par leur architecture, ainsi que les beaux hôtels, une partie des faubourgs Saint-Germain, Saint-Honoré et du Marais*”¹³⁰⁹. En revanche, il se montre impitoyable avec “*les maisons de dessus les ponts*”, et balaye d'un coup de plume “*tout ce qui est mal bâti, mal décoré, d'une construction gothique, ou dont les dispositions seraient estimées vicieuses par rapport aux embellissements projetés*”¹³¹⁰.

Afin d'aboutir à l'embellissement total de la capitale, Patte envisage la réalisation d'un plan général qui figurerait tous les objets à conserver ou à épargner, et c'est dans les espaces blancs qui les séparent que pousseraient les nouveaux équipements. Ce plan gravé ferait l'objet d'un concours qui réunirait la fine fleur des hommes à projets, leurs productions seraient soumises au jugement public et sous avis des connaisseurs, le meilleur “*dessin*” serait élu, solennellement gravé “*sur de grandes tables de marbre blanc*”, “*apposé sur une muraille de l'hôtel de ville*”, “*exposé à la vue du public*”, finalement “*autorisé par un arrêt du Conseil d'état qui en ordonnerait l'exécution*”¹³¹¹.

Soucieux de détails techniques et constamment animé par un esprit pragmatique, Patte ne se contente pas de proposer sa vision de la capitale embellie, mais offre également des suggestions pratiques sur le financement d'une telle démarche, ainsi que des prévisions sur le temps nécessaire. D'abord, il propose la création d'un “*fond de quatre ou cinq millions pour commencer les embellissements de Paris*”, à savoir pour l'abattement des quartiers inadéquats, le terrain ainsi libéré étant loti et revendu. Une fois le plan arrêté, le Conseil d'état serait censé procéder à “*l'achat de*

¹³⁰⁸ Pierre Patte, *Monuments érigés à la gloire de Louis XV*; (Paris, Desaint, Saillant, 1765).

¹³⁰⁹ Ibidem.

¹³¹⁰ Ibidem.

¹³¹¹ Ibidem.

tous les terrains et de toutes les maisons nécessaires pour cette opération, avec défense la plus expresse à aucune personne en place qu'elle fût, d'y rien innover sous aucun prétexte"¹³¹². C'est ce système d'expropriation-lotissement-revente des terrains occupés par le bâti inapproprié qui est à la base de l'embellissement total de la capitale, opération qui, selon Patte, demanderait quarante ou cinquante ans.

Mais de quoi faudra-t-il remplir, de manière appropriée, ces espaces blancs du plan de la capitale ? C'est toujours dans les Mémoires que Pierre Patte répond à cette question:

L'essentiel est que tous ses abords soient faciles ; qu'il y ait suffisamment de débouchés d'un quartier à l'autre pour le transport des marchandises, la libre circulation des voitures, et que tout se dégage du centre à la circonférence sans confusion. Il convient surtout d'éviter la monotonie et la trop grande uniformité dans la distribution totale de son plan, mais d'affecter au contraire de la variété et du contraste dans les formes, afin que tous les quartiers ne se ressemblent pas. Le voyageur ne doit pas embrasser d'un coup d'œil ; mais il faut que qu'il soit continuellement attiré par du nouveau, du varié, de l'agréable, qui excite, pique et réveille sans cesse sa curiosité¹³¹³.

Tout d'un coup, à l'énigme des espaces blancs de la ville de Patte se substitue un unique principe de fluidité. Ce que recherche essentiellement l'architecte dans les interstices des places et des édifices monumentaux est le pur mouvement et l'échange des marchandises, des voitures et de personnes. La capitale régénérée de Pierre Patte est par conséquent une ville traversée par un réseau de constructions monumentales et organisée de sorte à permettre la circulation. Pour le reste, même si Patte recommande d'"éviter la monotonie" et "*la trop grande uniformité dans la distribution totale du plan*", même s'il conseille vivement la variété et le "*contraste dans les formes*", on est tout de même loin des idées de "*bizarrerie*" et de "*chaos*" proposées par l'abbé Laugier. Comme Blondel, Patte conçoit l'embellissement total de la capitale comme un collage de projets de place royale, sans porter plus loin sa réflexion sur la ville. Il développera plus tard ses idées urbanistiques dans un autre ouvrage, *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*, qui définit les caractéristiques de la ville idéale fondée sur les principes de la raison et s'attarde sur différents aspects techniques tels le site, la forme, la circulation, les règles d'édification liées au souci d'hygiène et de confort.

L'embellissement total de Paris relève encore plus du "*rêve*" que de la réalité, l'architecte a encore du mal à concilier sa fiction de "*ville idéale*" avec les réalités urbaines existantes. Malgré ses lacunes et ses ambiguïtés, le projet de renouvellement urbain se présente comme une vision, un produit de l'imagination censé entraîner le débat public. Aussi Pierre Patte note-t-il à propos de

¹³¹² Ibidem.

¹³¹³ Ibidem.

l'embellissement du quartier de la Cité : *“Donnons carrière à notre imagination. Représentons-nous s’il se peut, dans un beau rêve, l’effet prodigieux que produirait l’embellissement total du quartier de la cité. L’illusion ne dût-elle durer qu’un instant, essayons de faire regretter à nos compatriotes de n’en pas voir la réalité”*¹³¹⁴. Il paraît qu’une des premières fonctions du projet d’embellissement soit celle d’éveiller la conscience publique à propos des potentialités de la ville. D’autre part, cette notion véhiculée non seulement par les ouvrages spécialisés, mais aussi à travers la presse, reflète une volonté d’agir globalement et dans la durée sur l’espace urbain.

Quelles sont les représentations de la ville de Paris au XVIII^e siècle ? Les témoignages de quelques auteurs fameux illustrent l’ampleur du discours critique sur la capitale. L’image qu’en donne Voltaire dans le texte *Des Embellissements de Paris* publié en 1749 est celle d’une ville dont les potentialités inouïes contrastent avec l’indolence générale de ses concitoyens, à son avis, pleinement responsables de son aspect sordide :

Nous possédons dans Paris de quoi acheter des royaumes ; nous voyons tous les jours ce qui manque à notre ville et nous nous contentons de murmurer. On passe devant le Louvre, et on gémit de voir cette façade, monument de grandeur de Louis XIV, du zèle de Colbert, et du génie de Perrault, cachée par des bâtiments de Goths et de Vandales. Nous courons aux spectacles, et nous sommes indignés d’y entrer d’une manière si incommode et si dégoûtante, d’y être placés si mal à notre aise, de voir des salles si grossièrement construites, des théâtres si mal entendus, et d’en sortir avec plus d’embarras de peine qu’on n’y est entré. Nous rougissons, avec raison, de voir les marchés publics établis dans des rues étroites, étaler la malpropreté, répandre l’infection, et causer des désordres continuels. Nous n’avons que deux fontaines dans le grand goût, et il s’en faut bien qu’elles soient avantageusement placées ; toutes les autres sont dignes d’un village. Des quartiers immenses demandent des places publiques ; et tandis que l’arc de triomphe de la porte Saint-Denis, et la statue équestre de Henri le Grand, ces deux ponts, ces deux quais superbes, ce Louvre, ces Tuileries, ces Champs-Élysées égalent ou surpassent les beautés de l’ancienne Rome, le centre de la ville, obscur, resserré, hideux, représente le temps de la plus honteuse barbarie. Nous le disons sans cesse ; mais jusqu’à quand le dirons-nous sans y remédier ?¹³¹⁵

Pendant qu’une partie de Paris s’épanouit dans les formes d’un urbanisme renouvelé, proche du modèle de la Rome antique, le point spatial qui concentre les plaies de la capitale est le centre ville, autrement dit la ville médiévale ou gothique, symbole de la barbarie et de la laideur.

La même année le critique La Font de Saint-Yenne fait dialoguer Le Louvre et la Ville de Paris, occasion d’un panégyrique de l’œuvre de Colbert à Paris : tracé de larges avenues et rangées d’arbres, arc de triomphe et jardins publics. Le Louvre se plaint de son abandon et de son

¹³¹⁴ Ibidem.

¹³¹⁵ Voltaire, *Des embellissements de Paris*, ds, *Esthétiques du XVIII^e siècle*, pp.592-593.

avilissement : “devenu l’asile des hiboux” et “livré à l’excès de l’indécence et du déshonneur par tout ce qui l’environne ”¹³¹⁶ De son côté, la Ville déplore le vice des Français de s’attacher à la nouveauté “la plus bizarre et la plus irrégulière, (...) à laquelle ils sacrifient tout avec une fureur qui tient de la folie”¹³¹⁷ Invoquée par les deux interlocuteurs, l’Ombre de Colbert se présente, mais ne reconnaît, hélas, la ville à la gloire de laquelle il avait œuvré pendant sa vie : “Eh ! comment ne vous méconnaîtrais-je pas ! Irrégulière, difforme, couverte d’ornements frivoles, de colifichets qui cachent ou qui défigurent toutes vos beautés”¹³¹⁸. L’image de la capitale représentée par La Font est empreinte de nostalgie et d’amertume, auxquelles s’ajoute le vide de pouvoir indiqué par l’absence du monarque : “Quel malheur pour la capitale que l’absence de son roi ”¹³¹⁹.

Marc-Antoine Laugier se montre plus optimiste et plus confiant dans sa nation, lorsqu’il observe, dans son Essai sur l’Architecture, tout comme Voltaire, le potentiel énorme dont dispose la capitale et sa capacité d’exceller grâce au génie de ses habitants: “Dans la capitale d’un grand royaume comme la France, les ressources sont infinies. (...) Paris est déjà une des plus grandes villes du monde. Rien ne serait plus digne d’une nation si hardie, aussi ingénieuse, aussi puissante que la nation française, que d’entreprendre sur un dessin nouveau d’en faire avec le temps la plus belle ville de l’univers”¹³²⁰.

La situation de la capitale décrite par l’architecte Patte, théoricien de l’embellissement total, est en revanche plus inquiétante : son état déplorable est dû essentiellement à l’absence de toute organisation dans sa reconstruction récente :

Il n’y a personne qui ne convienne que Paris, avec une infinité de bâtiments admirables, n’offre dans son ensemble qu’un aspect peu satisfaisant : son extérieur ne répond point à l’idée que les étrangers doivent se former dans la capitale du plus beau royaume de l’Europe. C’est une amas de maisons entassées pêle-mêle, où il semble que le hasard seul ait présidé. Il y a des quartiers entiers qui n’ont presque pas de communication avec les autres ; on ne voit que des rues étroites, tortueuses, qui respirent partout la malpropreté, où la rencontre des voitures met continuellement la vie des citoyens en danger, et cause à tout instant des embarras. La Cité surtout n’a presque point changé depuis trois siècles ; elle est restée dans l’état de confusion où l’ignorance de nos pères l’a laissée. Depuis environ cinquante ans, près de la moitié de Paris a été rebâtie, sans qu’il soit venu dans la pensée de l’assujettir à aucun plan général, et sans avoir encore cherché à changer les mauvaises distributions de ses rues. Lorsqu’il s’est trouvé des maisons à y reconstruire, on a cru avoir beaucoup fait en élargissant la voie publique de quelques pieds : on a laissé

¹³¹⁶ La Font de Saint Yenne, *L’ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris*, 1749, 1752, ds *Esthétiques du XVIIIe siècle*, p 596.

¹³¹⁷ Ibidem.

¹³¹⁸ Ibidem, p 597.

¹³¹⁹ Ibidem, p 595.

¹³²⁰ Marc-Antoine Laugier *Essai sur l’architecture*, V, 2, ds *Esthétiques du XVIIIe siècle*, p550.

échapper les occasions favorables de faire différentes percées avantageuses qu'il eût été facile de pratiquer, pour former soit des débouchés, soit des communications utiles¹³²¹.

Selon Patte, l'insatisfaction que donne au spectateur la vue de la capitale est le fruit de son caractère lourdement gothique, auquel s'ajoutent des tentatives de reconstruction livrées au hasard, des occasions favorables manquées, l'absence d'un plan comme support fondamental d'action sur une structure marquée par le désordre, le renfermement et l'incohérence. Le défaut principal des travaux d'embellissement signalé par Patte est leur caractère fragmenté, l'absence d'une vue d'ensemble, d'un projet totalisant appliquée à la ville entière, et non seulement à ses parties isolées considérées comme significatives et, par conséquent, privilégiées. Le problème identifié par Patte est en réalité un problème qui traverse, d'une manière ou d'une autre, tous les projets d'embellissement des contemporains et qui résume la difficulté majeure de l'urbanisme des Lumières. Tandis que fleurissent les projets sur des questions urbanistiques concrètes, il paraît que l'image de la ville dont on rêve, dans son ensemble, s'obstine à rester invisible ou inaccessible. La théorie architecturale se révèle pour l'instant impuissante devant les réalités urbaines, cette hésitation étant largement saisissable, nous allons le découvrir plus loin, dans l'ensemble des projets d'embellissement de la capitale publiés dans le *Journal*.

Accueil du projet d'embellissement

Le *Journal de Paris* se donne comme espace idéal, démocratiquement ouvert aux hommes pressés de la fin du siècle, pour exprimer leurs idées "*fugitives*" ou à peine ébauchées, badines ou sérieuses, simples ou plus élaborées, sobres ou farfelues. Avec sa forme concise et légère, le projet d'embellissement de la capitale est la formule parfaitement appropriée à la publication dans la presse périodique, pour faire circuler les idées concernant la transformation du milieu urbain qui préoccupe et passionne les esprits dès la seconde moitié du XVIII^e siècle. A quel moment et de quelle manière est introduite dans le quotidien de Paris l'idée d'embellissement de la ville ? Quel est l'accueil immédiat que l'on y réserve ? Par quels moyens le Journal construit-il le discours critique autour de la ville ?

Le premier à parler d'embellissements de la capitale est le correspondant "Pro Patria" qui, le 4 juin 1777, se propose de traiter, dans une série d'interventions, différents aspects de la vie urbaine. La sécurité et la commodité des citoyens, les bonnes mœurs et l'ordre public, l'éducation de la jeunesse et les agréments urbains, ainsi que les embellissements de la capitale sont réunis par le

¹³²¹ *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV.*

correspondant, dans la catégorie unique des “*grands objets qui intéressent tout le monde*” et qui relèvent également du “*progrès des Arts en général*”¹³²². La lettre de “Pro Patria” est insérée à la rubrique “Arts” du *Journal* et d’ailleurs, le correspondant exprime, en guise d’introduction, son étonnement que cette rubrique, dont l’intérêt consiste dans la publication de “*tant d’idées différentes*”, n’ait pas encore traité des matières mentionnées. Il rappelle également aux journalistes de Paris que leur complaisance quant à la publication de toutes sortes de lettres présente le risque de se faire accuser de “*remplissage*” par des lecteurs un peu trop exigeants.

De plus, “Pro Patria” avertit, en toute sincérité, que le style de ses lettres “*fort courtes*” est “*peu élégant*” et “*nullement châtié*” et que pour traiter des embellissements de la ville, il ne s’assujettirait “*à aucun ordre des matières*”, en revanche il s’engage à “*parler raison et vrai*” et surtout à parler à tout le monde. “Pro Patria” prétend s’adresser aux lecteurs du *Journal*, sans autres titres et compétences que ceux d’“*Observateur exact*” et de “*Citoyen timide et zélé pour le bien*”, son regard “*profane*” promettant une vision désintéressée des sujets abordés.

Il y a, dans le projet de correspondance de “Pro Patria” l’idée implicite que la discussion sur les arts devrait s’élargir, sous peine de soupçon de “*remplissage*”, à des matières très pratiques, qui concernent et interrogent tous les Citoyens et que le langage pour mener cette discussion doit être simple, dépouillé d’ornements, voire abandonné au désordre de l’esprit, mais intelligible à tous. La brièveté, la timidité, le caractère épisodique et inachevé des interventions de “Pro Patria” annoncent un discours critique à l’état brut, dont les tâtonnements affichés semblent être une forte source d’émulation. “*Je ne dois être considéré, affirme-t-il, que comme l’Indicateur des vues utiles*”, le seul but de ses interventions étant “*d’engager d’autres Citoyens plus habiles à exercer leur génie sur les mêmes objets que j’aurai présentés*”. Les éventuels critiques ne l’effraient pas non plus, au contraire, elles semblent faire partie de son projet, et “plus mes lettres en provoqueront, plus mon objet se trouvera rempli, parce que la discussion étend toujours les idées”. Autrement dit, la vanité du Moi rédacteur se propose de s’effacer au profit de la libre circulation des idées et de leur appropriation par le génie artistique, toujours au nom du bien public. Certes, ceci est plus simple à dire qu’à faire, puisque le zélé “Pro Patria” finit par se froisser aux premières attaques et de crier à la censure.

Cinq jours après la publication de la première lettre de “Pro Patria”, un autre correspondant signant “L’Hermite de la Forêt de Sennar”¹³²³ commente avec ironie le projet de celui-ci : “*Votre correspondant M Propatrie nous annonce qu’il se propose de dire des vérités utiles sans blesser*

¹³²² *Journal de Paris*, 4 juin 1777, “Arts”.

¹³²³ Sous le masque de “L’Hermite de la Forêt de Sennar”, Nicole Brondel reconnaît Condorcet, *Dictionnaire des journaux*, “*Journal de Paris*”.

personne, mais qu'il commencera par nous parler des embellissements de Paris. cela ressemble un peu trop à l'éducation du Marquis de Jeannotière, où après avoir examiné le fort et le faible de toutes les sciences, on décide que M le Marquis apprendra à danser"¹³²⁴. Selon "L'Hermite", un sujet digne de l'attention et de la réflexion des lecteurs du *Journal* est la défense de la traite négrière dans la constitution américaine. Parler en revanche des embellissements de la capitale, tout aussi bien que de l'art de la peinture ou de la musique (auxquels le *Journal* accorde par ailleurs une place significative pendant sa première année d'existence) revient à promouvoir la frivolité et la légèreté, ce qui contredit, selon "L'Hermite", la vocation annoncée du quotidien. C'est ainsi que prend essor dans le *Journal*, pendant plusieurs mois, une polémique opposant les défenseurs et les critiques des arts, dans leur rapport avec l'idée d'utilité publique.

"L'Hermite de Sennar" se révèle le partisan de l'idée de la décadence des arts, due principalement à leur mercantilisation. Conformément à cette vision, les arts en France ont perdu irrémédiablement le caractère d'"utilité" et de "*grandeur*" qu'ils avaient dans la Grèce antique. Les arts des contemporains, observe "L'Hermite", "*ont trop souvent un caractère mesquin parce qu'ils sont payés par les gens riches*", en contraste avec l'art antique, dont l'utilité et la "*grandeur*" dérivait directement de ce qu'il était "*payé par le public*" et par conséquent, s'en occuper trop des premiers risque d'encourager la frivolité, au détriment de l'"*instruction qui convient au peuple*" et de la vertu. L'unique manière de restituer aux arts leur "*grandeur*" perdue serait de les mettre au service de l'utilité publique, de l'amélioration du peuple, mais comme cette perspective semble à "L'Hermite" bien lointaine, parler dans le *Journal* des "*embellissements de la ville*", comme le propose "Pro Patria", revient à célébrer l'état de corruption des arts.

D'autre part, les défenseurs de "Pro Patria" et des arts s'empressent d'apporter leurs arguments. Un correspondant répond à "L'Hermite" que s'il dédaigne les arts, c'est "*parce qu'il ne les connaît pas*" et souligne que la musique, par exemple, est l'un des moyens les plus puissants pour "*former le coeur et l'esprit du peuple*". Les airs et les paroles que chantonne celui-ci pendant qu'il travaille sont "*absurdes*" pour les âmes et les oreilles "*vraiment patriotiques*" et ont pour seul effet son abrutissement. Il suffirait, insiste le lecteur, de mettre des maximes de morale, d'agriculture et de physique en vers et en musique, il en résulterait des "*Romances propres à former les moeurs des gens du peuple, à leur inspirer le goût du travail, l'amour de leur état*" et ce "*chant noble*" se répandrait facilement dans toutes les campagnes¹³²⁵. Un autre correspondant note en écho du premier que "*les gouvernements modernes ne savent pas assez jusqu'à quel point les Beaux Arts et*

¹³²⁴ Ibidem, 9 juin 1777, "Aux Auteurs du Journal".

¹³²⁵ Ibidem, 13 juin 1777, "Réponse à la lettre de l'Hermite de Sennar".

*particulièrement la Musique, peuvent influencer sur les mœurs*¹³²⁶ En même temps, il attire l'attention de "L'Hermite" sur les bienfaits des "*arts d'imitation*", voire sur leur capacité unique de transmettre les vérités, en les rendant "*populaires*" :

Songez que l'homme est si peu fait pour la vérité qu'il n'aime rien que ce qui le trompe ; le vraisemblable, le merveilleux et les arts d'imitation, tout cela est mensonge et tout cela est plaisir. (...) Songez que si vous mettez le raisonnement à la place de l'enthousiasme et des grandes passions, enfants de l'erreur ; c'en est fait de l'amour de la gloire et de la patrie. Songez que la raison ne s'exerce jamais sans effort et que la sensibilité précède toujours la réflexion. Songez que sans ces mêmes Arts, que vous paraissez dédaigner, les vérités les plus précieuses demeureraient stériles en ne devenant jamais populaires¹³²⁷.

La faculté de l'âme responsable de mettre en branle toutes les grandes passions et l'enthousiasme est, selon le correspondant, la sensibilité. Placée quelque part entre la réflexion, assujettie à l'effort, et les sens bruts¹³²⁸, la sensibilité est tenue pour la source commune de l'amour de la patrie et des arts d'imitation. Mépriser les arts au nom de la raison revient à fermer la voie qui mène à la diffusion des vérités, et donc à cette même amélioration du peuple à travers les mœurs, si vivement souhaitée par "L'Hermite".

De son côté, "Pro Patria" répond à son opposant, en invoquant, en faveur de son projet de correspondance la liberté de parole promue par le *Journal*, et en même temps, il semble vouloir préciser mieux cette fois-ci, pour "L'Hermite", la notion d'"embellissement de la capitale". Si dans sa première lettre, il plaçait les embellissements de la ville à la fin d'une longue énumération de "*matières utiles*" dont il voulait traiter, après la commodité et l'ordre public, et attachés aux "*Arts en général*", ici il explique directement que ceux-ci "*tendent à la salubrité, à la sûreté et à la commodité des Citoyens*" et que son propos concerne "*des opérations propres à assurer la vie et la santé d'un grand nombre d'habitants de Paris*"¹³²⁹

Bref, celui qui traite de problèmes urbanistiques se sent un homme tout aussi "*honnête et vertueux*", et guidé par des vues d'utilité, que celui qui plaide pour l'esclavage des Nègres. L'intolérance de "L'Hermite" quant au sujet de "Pro Patria" prouve bel et bien que la notion d'"embellissement de la ville" n'est pas bien claire aux yeux de tous les lecteurs, et que pour certains, elle se résume à des réflexions sur des améliorations d'ordre esthétique ou décoratif. Pour développer ses idées, "Pro Patria" exige la publication prompte des lettres qu'il a déjà envoyées au bureau du *Journal*. Le 11 juin, lorsqu'il décide de répondre à "L'Hermite de Sennar", il avertit les rédacteurs que sa dernière

¹³²⁶ Ibidem, 15 juin 1777, "Lettre à l'Hermite de la Forêt de Sennar".

¹³²⁷ Ibidem.

¹³²⁸ "*Je n'estime pas plus que vous, et les Discours, et les Vers et les Tableaux et les ouvrages de Musique qui ne pénètrent point jusqu'à l'âme, et dont tout l'effet se termine aux sens*", Ibidem.

¹³²⁹ Ibidem, 11 juin 1777, "Aux Auteurs du Journal".

lettre n'était pas encore été publiée et que par conséquent, il suspendait momentanément la suite¹³³⁰. Doit-on interpréter ce retard comme simple oubli ou bien comme hésitation des journalistes quant à l'intérêt du sujet de "Pro Patria" ? Ce qui est sûr, c'est que le lendemain le *Journal* insère la lettre réclamée par "Pro Patria", signe que les journalistes de Paris estiment que les embellissements de la capitale ou du moins la polémique née autour d'eux, sont susceptibles de susciter l'intérêt du public. Parmi les détracteurs de "Pro Patria" on compte aussi "Nieman, négociant d'Amsterdam", qui sans avoir jamais mis le pied dans la capitale française¹³³¹, pose un regard scrutateur et critique sur les mœurs et les modes de vie parisiens, et tout en offrant au *Journal* "un échantillon de la pacotille d'idées piquantes et utiles" dont il est l'auteur, il promet des "remèdes" aux inconvénients de la vie urbaine. Mû par le "bien de l'humanité" et inquiet de "la décadence de l'espèce humaine" parmi les habitants de Paris, "Nieman" part à l'attaque du projet de "Pro Patria" en invoquant des arguments de nature hygiénique. "J'admire en vérité comme on se démène pour embellir Paris, commence-t-il, et on s'y prend très précisément de la manière qu'on reproche très mal à propos à vos femmes d'adopter ; de beaux habits pour une chemise sale"¹³³². Le négociant hollandais n'est pas de ceux qui savent censurer leurs observations les plus crues, aussi, n'hésite-t-il pas plus loin, à adresser aux Parisiens un conseil empreint d'une critique cuisante : "Eh ! Messieurs, commencez par nettoyer vos enfants avant que de les revêtir de drap d'or"¹³³³.

Selon le négociant, le projet d'embellir une capitale où règne la saleté, est scandaleux: peut-on parler d'embellissements qui ne soient pas limités à un enjolivement en surface, chez des habitants qui affublent leur corps en négligeant sa propreté ? "Vous aurez, grâce aux Conseils de MM Pro Patria et Consorts, de beaux édifices avec de belles proportions bien symétriques, et de l'aspect le plus agréable, des rues bien droites, et des enfants bien tordus et bien mal sains", s'indigne "Nieman". Pour celui-ci, les belles formes d'une ville ne peuvent pas suppléer le manque d'hygiène et l'état désastreux de santé des habitants. Aux yeux du correspondant hollandais, la beauté d'une ville dépend "de celle de ses habitants" (il faut entendre par là de leur santé et de leur bien-être), et "de la propreté qui y règne". Quant aux embellissements que vantent les Pro Patria, leur grand défaut est d'être envisagés comme simple décoration, apparence, parure de la ville, en d'autres

¹³³⁰ "Je vous en ai adressé, il a déjà quelques jours, une seconde, que vous n'avez point encore insérée dans votre *Journal*. Je ne continuerai que celle-là aura été placée ; mais je vous prie de vouloir bien y mettre celle-ci dès demain, s'il est possible" Ibidem.

¹³³¹ "(...) vous serez étonnés de me trouver si bien instruit, sachant que je n'ai jamais été à Paris ; mais nous avons, nous autres, l'habitude de prendre un parti dans nos affaires", Ibidem, 26 juin 1777, "Lettre d'un négociant d'Amsterdam aux Auteurs du *Journal*".

¹³³² Ibidem.

¹³³³ Ibidem.

mots, ils représentent la croûte dorée censée cacher la décrépitude, la négligence, la saleté, la maladie et la souffrance qui règnent sur la capitale :

Laissez l'Architecture dormir un peu, et occupez-vous de ce qu'on a trop négligé pour elle. (...) Parlons aujourd'hui de vos meubles dorés et couverts de poussière ; de vos immenses panneaux de glace obscurcis par les traces de mouches qui les ont parcourus ; de vos grands carreaux de vitres destinés à transmettre un plus beau jour dans les appartements, et au travers desquels on peut à peine distinguer les objets ; de vos grandes colonnes, des sculptures délicates qui décorent vos bâtiments et dont de fausses ombres produites par des filons de poussière et de suie détrempee, empêchent tout l'effet, etc. etc. etc. Si l'on jette les yeux sur les habitations du peuple, comment peut-on soutenir ce spectacle ! les sens révoltés annoncent les dangers dont on est entouré ; l'air infecté qu'on y respire, les aliments dissous avec le poison dans leur préparation, le contact malpropre de tous les ustensiles qu'on emploie à son usage, tout cela menace continuellement vos jours ; et comment ne vous apercevez-vous pas que c'est de ce côté que vos demeures ont besoin d'embellissement ?¹³³⁴

Pour dresser son tableau de la capitale, "Nieman" ne s'intéresse ni à ses monuments, ni aux espaces publics tels les places, les rues, les promenades, les ponts et les quais, mais pénètre dans les foyers des Parisiens riches et pauvres, observe les recoins de leurs vie intime, là où se multiplient les exemples de décadence : l'or recouvert de poussière, les vitres obscurcis par les traces de mouches, les statues barbouillées de suie détrempee. La saleté sous toutes ses formes s'empare de la vie de la capitale, en épousant la crasse et la négligence, les belles formes des objets précieux deviennent hideuses et dégoûtantes. Provoquer le dégoût des lecteurs en leur dessillant les yeux, tel est le but du critique hollandais. Au spectacle de la décadence de la vie privée des riches s'ajoute l'image désolante des habitations et des modes de vie des pauvres : là, la malpropreté cohabite avec la misère, la maladie et la souffrance.

"Nieman" insiste sur l'idée que la beauté d'une ville ne regarde plus son enveloppe décorative, sa façade monumentale et ornementale, mais un ensemble d'éléments qui relèvent de la propreté et de la commodité des intérieurs, de la qualité de l'air que l'on respire et des aliments que l'on consomme, et finalement, de l'état de santé et de sécurité, voire de bonheur de la population. Il ne manque pas non plus de relever l'insuffisance de l'Architecture, en tant que discipline limitée à soigner la seule décoration des demeures, et le caractère creux de tout projet d'embellissement qui envisagerait cet unique aspect. Encore une fois, la critique de la notion d'"embellissements de la capitale" révèle l'ambiguïté et le caractère flou, de celle-ci. Si tous les lecteurs, unanimement entraînés par le sentiment patriotique et l'amour du bien public, se montrent sensibles à l'idée

¹³³⁴ Ibidem.

d'amélioration de la vie urbaine, la notion d'"embellissement", évoquant une préoccupation principalement esthétique, pose problème et suscite des polémiques.

Le trait commun de toutes les critiques adressées au projet de "Pro Patria" est l'idée partagée de frivolité des contemporains, à laquelle s'opposent de nouvelles valeurs telles l'utilité publique, la sensibilité, la bienfaisance, la réforme morale ou l'hygiénisme. Après tout, les opposants et les partisans des embellissements de la ville sont également engagés dans la recherche de moyens pour combattre la frivolité. C'était l'argument principal de "L'Hermite de Sennar" dans sa critique à "Pro Patria", mais aussi du négociant d'Amsterdam qui s'en prenait au goût des parisiens pour le décor et les apparences. Plus confiant dans la capacité de changement de ses compatriotes, "Le Serrurier" s'exclame : *'O Français ! ô mes Compatriotes ! on vous accuse d'être frivoles ; cela peut bien être : mais votre cœur est bon, et vous ferez le bien quand on vous l'indiquera'*¹³³⁵. "Pro Patria" lui-même se plaint : *"c'est un métier bien ingrat que celui de proposer des choses utiles dans l'empire de la frivolité"*¹³³⁶. C'est ainsi que la boucle est bouclée, et le vrai problème qui oppose certains correspondants du *Journal* à "Pro Patria" est de savoir dans quelle mesure ses idées sur l'embellissement de la capitale sont capables d'affronter ou non la frivolité des compatriotes.

Au scepticisme de "L'Hermite de Sennar" et au pessimisme de "Nieman" s'ajoute l'intervention du prétendu père de "Pro Patria", "Mignonnet père", qui s'amuse à persifler l'ambition de son fils de se faire passer pour un *"homme à projets, constructeur de villes, disserteur en Architecture publique"*¹³³⁷. Insérer de fausses lettres où l'on parle des correspondants les plus connus du *Journal* comme de vieilles connaissances, est une pratique constante du quotidien pendant sa première année d'existence, donnant au lectorat l'illusion de familiarité et de confiance avec les *"faiseurs d'articles"*. Tel est le nom de "Pro Patria", promoteur des projets d'embellissement de la capitale dans la feuille de Paris, cité abondamment dans le courrier des lecteurs de 1777. Souvent le nom de "Pro Patria" peut servir aux autres correspondants comme moyen d'établir un lien intime et immédiat entre leur lettre et le *Journal*, autrement dit, il s'agit d'une technique d'accrochage de leur intervention au corps du quotidien. Bien que brefs, de tels renvois à des lettres déjà publiées contiennent, comme nous l'avons déjà vu dans un chapitre précédent¹³³⁸, des observations critiques qui traversent et lient des prises de paroles disparates.

C'est ainsi que le nom de "Pro Patria", paru pour la première fois dans la lettre du 4 juin 1777, est cité encore le 10 août de la même année par le correspondant signant "D Serrurier", qui écrit au

¹³³⁵ Ibidem, 10 août 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

¹³³⁶ Ibidem, 27 décembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

¹³³⁷ Ibidem, 25 juillet 1777, "Lettre de M Mignonnet père au sujet de M Pro Patria".

¹³³⁸ Voir le chapitre *Antoine Renou, premier correspondant artistique, Le journaliste*, p. 314.

Journal pour rendre public son projet d'une association qui ramasse des fonds pour la construction d'un nouvel hôpital. Animé par "*l'amour du bien public*", "*Le Serrurier*" évoque les projets de "*Pro Patria*" comme ceux "*d'un homme de bien*", toutefois, il n'hésite pas à ajouter son doute quant à leur possibilité de réalisation : "*J'ai vu tout cela et je ne vois rien exécuter. Est-ce que les choses uan d'une utilité première devraient se retarder d'un seul instant ?*"¹³³⁹ La somme de tous ces renvois critiques aux projets d'embellissement, que "*Pro Patria*" a le mérite d'avoir introduit le premier dans la feuille quotidienne, donnent une idée de l'intérêt particulier, ainsi que des doutes et des soupçons qu'un tel sujet pouvaient susciter en 1777. D'un côté, on note la sensibilité des acteurs du *Journal* à l'égard d'un objet qui joint le thème de l'utilité sociale à celui du confort, de l'hygiène et de l'amélioration de la vie du peuple, de l'autre, on ne manque pas de marquer l'insuffisance et les limites de ce qu'on a entrepris sous le nom d'"embellissements" de la capitale. Quoi qu'il en soit, les lettres de "*Pro Patria*" donnent libre voie à la publication dans le *Journal de Paris* de toutes sortes de projets d'améliorations urbaines, plus rares en 1777, mais qui vont se multiplier considérablement dans les années 1780. Le 1er août 1777, une lectrice "*âgée de presque quatre vingt ans, sourde à ne pas entendre Jupiter tonner*" et âme "*on ne peut plus solitaire*"¹³⁴⁰, envoie au *Journal* ses projets urbanistiques conçus pendant ses promenades dans la capitale.

Malgré toutes les critiques qu'on lui adresse, "*Pro Patria*" va son train et envoie au *Journal* trois autres lettres dans lesquelles il s'efforce de maintenir l'engagement pris dans sa toute première intervention. Il énonce ses vues, toujours générales, sur les embellissements qu'il convient d'adopter pour la capitale, il insiste sur le rôle d'une "*sage administration*" dans leur réalisation, réfléchit sur le temps et les dépenses nécessaires, soutient l'exécution d'un plan général "*invariable*" pour l'embellissement de la ville de Paris, promet à nouveau des détails dans la lettre à suivre¹³⁴¹. Il soutient que "*plan général d'embellissement et de réformation de la ville de Paris*" doit être dressé, après mûre réflexion, par une commission d'architectes "*habiles*" et "*désintéressés*", arrêté par le Conseil de la Ville, exposé à l'Hôtel de Ville pour le grand public. S'il ne hasarde pas des idées personnelles quant aux modifications de l'espace urbain et qu'il s'en tient prudemment aux généralités, c'est parce qu'il est persuadé que ses idées pourraient être développées de façon appropriée par la suite par des "*Architectes habiles et ingénieux*"¹³⁴². Ses vues générales ne représentent donc qu'un point de départ, un moyen d'aiguillonner "*les vues supérieures*" des artistes.

¹³³⁹ *Journal de Paris*, 10 août 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

¹³⁴⁰ Ibidem, 1er août 1777, "Aux Auteurs du Journal".

¹³⁴¹ Ibidem, 12 juin 1777, "Aux Auteurs du Journal".

¹³⁴² Ibidem, 20 juillet 1777, "Aux Auteurs du Journal".

Lorsque “Le Marin” attire l’attention de “Pro Patria” dans une lettre que son plan de Paris a été déjà conçu, et que ses idées sur *“l’embellissement de la capitale”* ne sont nullement nouvelles, celui-ci sort de son silence pour se défendre encore une fois. Ce n’est pas, à ses yeux, l’absolue nouveauté des idées exposées qui compte, mais la possibilité d’exprimer librement des opinions diverses sur les *“productions des Arts”*. En outre, “Pro Patria” considère qu’il existe un lien intime entre son caractère et celui du “Marin” et leurs matières respectives : *“Ce Marin, habitant à Paris, a l’imagination bien rapide ; la mienne au contraire est toujours lente et toujours fixée sur des objets d’utilité. La matière que j’avais entrepris de traiter, est assurément de cette espèce”*¹³⁴³.

Non seulement “Pro Patria” introduit-il dans le *Journal de Paris* l’idée d’embellissement de la ville, mais c’est toujours lui qui ouvre le débat sur les qualités de celui qui veut s’adonner à cette matière : du *“sang-froid que rien n’altère”*, une imagination lente, portée principalement sur l’utilité et surtout une bonne patience vu le temps de réalisation des projets urbanistiques¹³⁴⁴. Bien qu’ils traitent tous les deux des arts visuels et qu’ils visent en égale mesure leur *“progrès”*, l’homme à projet incarné par “Pro Patria” se distingue volontairement du critique artistique bavard, doué d’une imagination vive et papillonnante représenté par “Le Marin” breton. Si le style du premier est prudent, redondant et fondé sur des généralités, le second développe un discours plein d’esprit et de fantaisie, souvent provocateur, qui mêle allégrement le discours critique avec les moyens littéraires. “Pro Patria” ne se contente donc pas de proposer un sujet sensible pour ses lecteurs contemporains, il définit deux modes critiques, correspondant à deux manières différentes, mais tout aussi légitimes, d’aborder les arts visuels.

“Pro Patria” n’est pas le seul à saisir le caractère et les traits du discours critique de l’homme à projets urbanistiques. A travers une anecdote, un certain “Bradel fils” esquisse un portrait pittoresque et insolite du faiseur de *“projets d’embellissement”*, qui n’est pas sans lien avec “Pro Patria” lui-même :

Un homme de la trempe de M Pro Patria fit emplette il y a quatre ans de plusieurs milliers de vieux jeux de cartes et dans un vaste grenier voisin de son appartement, il forma le modèle en relief d’un nouveau Paris. Les rues se trouvaient alignées et élargies ; un superbe Hôtel de Ville s’élevait en face de la rivière au fond d’une grève régulière et d’un aspect riant. Vingt nouveaux ponts dégagés de ces masses informes de mesures donnaient un libre passage à tous les quartiers. Les Hôpitaux, les Cimetières étaient placés hors de l’enceinte de la Ville. Un pont triomphal se joignait à la magnificence de la place de Louis XV ; en un mot il

¹³⁴³ Ibidem, 27 décembre 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”.

¹³⁴⁴ “Le Marin” assure “Pro Patria” que les changements urbanistiques qu’il souhaite sont en cours de réalisation, mais, pour les voir, il l’avertit : *“prenez patience et vivez longtemps”*. Ibidem, 12 décembre 1777, “Lettre du Marin aux Auteurs du Journal”. Et “Pro Patria” d’acquiescer : *“Je conviens que pour être témoin de l’exécution de vastes projets, il faut vivre longtemps”*. Ibidem, 27 décembre 1777, “Lettre aux Auteurs du Journal”

venait de finir le Faubourg St Germain et il ne lui manquait plus que les petites maisons. Il avait clos et calfeutré avec grand soin les mansardes de son grenier, surtout du côté du vent de bise, lorsqu'une chatte pudique du voisinage trouva le secret de lever un carreau de vitre et d'entrer dans l'atelier, pour se soustraire aux poursuites des chats du voisinage ; mais ils eurent l'adresse de s'y insinuer à leur tour ; ils ne manquèrent pas de parcourir toutes les rues de la capitale pour entrer pour trouver la victime de leur recherche ; avec eux les amours furent suivis de jeux et précédés par des cris qui parvinrent aux oreilles assoupies de l'Architecte et lui suggérèrent des rêves affreux. La prise de Troyes, les ruines d'Herculanum, le tremblement de terre de Lisbonne se présentèrent à son imagination échauffée : au crépuscule il se réveilla en sursaut, courut à l'objet de sa sollicitude, et s'aperçut du ravage. Le désespoir s'empara de son âme, et comme un nouvel Enée, il ne voulut point quitter ses ruines sans avoir assommé quelques Grecs. On prétend que cet accident a dérangé les organes de son cerveau, et qu'il ne s'occupe plus qu'à écrire des projets (...)¹³⁴⁵.

Dans l'exemple de "Bradel fils" l'homme à projets urbanistiques est un original à "*l'imagination enflammée*", dont la principale occupation est de construire dans un grenier une nouvelle version de la capitale avec des cartes de jeu. Son modèle de la ville, comme nous allons le voir plus loin, réunit tous les éléments urbanistiques qui préoccupent les architectes et les ingénieurs contemporains, ainsi que l'opinion publique : des rues alignées et élargies, des berges régulières et agréables, des ponts dégagées de toute construction, des places inspirant la grandeur, un centre ville débarrassé des contaminations maléfiques des hôpitaux et des cimetières. Pourtant, ce projet magnifique n'est, hélas, qu'un château de cartes qui, malgré les précautions de son créateur (mansardes closes et calfeutrées), peut s'écrouler sous le premier souffle de vent ou pire encore, être complètement abattu par les jeux amoureux d'une horde de quadrupèdes. Les cartes de jeu soigneusement rangées par leur architecte restent debout jusqu'au moment où elles sont emportées par une force aveugle. Suite au désastre, l'architecte perd sa raison et, délaissant à jamais ses cartes, il se transforme en homme à projets écrits.

L'exemple cité relève avec humour et ironie la faillite de l'homme à projets urbanistiques, si concentré sur son jeu, qu'il en oublie le caractère fragile et éphémère. Leur écroulement spectaculaire est l'image de l'échec de projets privés de fondements solides et de calculs appropriés, faute de compétences adéquates de la part de leur constructeur, hautement vulnérables, voire chimériques, voués infailliblement au ravage et à la destruction. Quant à l'homme à projets, il y a chez lui le grain d'originalité, sinon de bizarrerie, qui n'est pas celui du génie, mais plutôt du fou. S'il ne donne que l'illusion d'une ville nouvelle, c'est qu'il ne possède pas les moyens de la

¹³⁴⁵ Ibidem, 29 juillet 1777, "Aux Auteurs du Journal".

construire, et qui plus est, une fois qu'il a fait faillite dans son exécution pratique, il s'adonne à la rédaction de ses projets échoués.

Dès 1777, le *Journal* ouvre ses pages à l'une des préoccupations majeures de l'époque, la réforme du milieu urbain, à travers le projet de correspondance proposé par "Pro Patria". Malgré l'intérêt commun des lecteurs du quotidien pour les matières d'utilité publique, les idées de "Pro Patria" suscitent du scepticisme et de l'ironie chez plusieurs correspondants. Ces réactions sont, nous semble-t-il, le fruit de l'ambiguïté de la notion d'"embellissements de la capitale", qui pour certains se limite à la simple construction d'une parure de signes esthétiques, pendant que pour d'autres concerne un ensemble d'aspects tels l'hygiène, le confort et l'agrément urbain, la sécurité publique. La critique de l'idée d'embellissement révèle également, nous l'avons vu, un sentiment d'insuffisance et de frustration quant aux modalités dont on a envisagé les modifications de l'espace urbain et des modes de vie qui en découlent, ainsi qu'un regard sceptique sur les faiseurs de projets urbanistiques, avec leur manque de compétence et leur facilité de bâtir, d'abattre et de reconstruire par leur seule imagination. Nous allons voir dans le chapitre suivant de quelle façon le *Journal de Paris* organise son discours critique sur la ville, quel en l'intensité au fil des ans et quels en sont les acteurs.

L'Urbanisme et le "Journal"

Le *Journal de Paris* trouve certainement dans la publication de projets et de polémiques autour des embellissements de la capitale un terrain fertile pour élargir le débat sur la "chose publique". Des citoyens "observateurs" tels "Pro Patria" et des "spécialistes" en constructions, tous remplis de zèle et d'amour pour le bien public, abattent et modifient à coups de plume la capitale, à la fois lieu physique de nombreux chantiers ouverts et lieu imaginaire où s'échangent et se confrontent les idées nouvelles sur l'organisation de l'espace et des modes de vie urbains.

Alors que la capitale amplifie son essor démographique, repousse ses frontières et modifie sa physionomie, par la mise en œuvre de travaux plus ou moins étendus, plus ou moins accélérés, les faiseurs ou les simples censeurs de projets d'embellissement discourent et s'interrogent dans les feuilles quotidiennes du *Journal* sur des façons nouvelles de transformer et de vivre la ville. Penser l'espace urbain, comme le voulait "Pro Patria" dans sa lettre introductive, par des écrits brefs et synthétiques, sans ordre et sans méthode, insérés dans des feuilles rapides et largement répandus, est un acte qui privilégie, tout comme les modifications concrètes sur l'espace urbain au XVIII^e siècle, l'idée de flux ou de libre circulation. Tout en admettant la possibilité réduite que leurs projets d'embellissement voient effectivement le jour, les auteurs prennent conscience du fait que réfléchir

publiquement sur la ville a la force et le sens d'une véritable action, et que le flux libre des idées contient le pouvoir concret, bien que lent, de faire bouger les pierres de la vieille capitale.

La plupart des articles sur les embellissements de la capitale se trouvent insérés dans les rubriques "Architecture", "Variété", "Arts" et "Lettre aux Auteurs du Journal", cependant les réflexions sur la ville, concernant une multitude d'aspects, tels la commodité, l'hygiène et l'ordre public, sont loin de se limiter tout le temps aux seules rubriques mentionnées. Dans un périodique qui porte le titre de *Journal de Paris* et, qui plus est, paraît quotidiennement, l'image de la capitale est une constante, une présence qui hante l'ensemble des interventions et en détermine le cours. Les projets d'embellissement de la capitale sont, dans la plupart des cas, des lettres de lecteurs, et par conséquent rédigés à la première personne, comme expressions personnelles et intenses de la vision de l'espace urbain, ce qui n'empêche qu'ils contiennent souvent des idées largement véhiculées. C'est le cas de "Pro Patria", dont la volonté d'exprimer ses opinions et son acharnement de défendre le droit à la libre parole sont finalement plus forts que ses idées générales et point originales sur la ville. N'affirme-t-il pas d'ailleurs que son rôle n'est pas celui d'un inventeur, mais d'un humble "*indicateur de vues utiles*" ?

Les embellissements de la capitale prennent différentes formes d'énonciation. Aux projets d'embellissement présentés sous forme épistolaire s'ajoutent les extraits de projets publiés en dehors du *Journal*, des comptes rendus de travaux arrêtés par la municipalité de Paris¹³⁴⁶, des descriptions détaillées de travaux urbanistiques et architecturaux en cours ou à peine achevés¹³⁴⁷, et finalement des critiques et des polémiques éclatées autour des projets annoncés et recensés par le quotidien¹³⁴⁸.

Sur la période qui s'étend de 1777 à 1788 nous avons compté 110 articles s'inscrivant dans les "projets d'embellissement de la capitale", dont l'année de pointe est 1787, avec 31 articles, suivie d'assez loin par 1777 avec 15 articles, 1786 avec 13 articles, 1783 avec 10 articles, 1788 et 1780 avec 9 articles, 1785 avec 8 articles, 1778 avec 7 articles, 1784 avec 2 articles, et finalement, 1779 et 1781 avec un seul article chacune. Même si l'année 1777 figure la deuxième dans cette liste quantitative, cette densité est principalement due, nous l'avons vu, à la polémique suscitée autour de la notion d'"embellissement de la ville" introduite par "Pro Patria".

¹³⁴⁶ Par exemple des travaux pour protéger la place de l'Hôtel de Ville des crues de la Seine (26 avril 1778), la suppression des fossés de la porte Saint Antoine et sa démolition (29 avril 1778), l'établissement d'une communication entre les rues de St Louis et St Antoine (30 avril 1778) ou la construction du nouveau quartier de Gaillon (11 juillet 1778).

¹³⁴⁷ Telles sont la description de l'Hôtel des Monnaies, (1er et 2 avril 1777), et de la nouvelle Halle de blé et sa coupole (2 février et 4 novembre 1783).

¹³⁴⁸ Telles sont les polémiques autour du projet pour un nouvel Hôtel-Dieu par Bernard Poyet qui s'étend de 1783 à 1787 ou du projet d'une nouvelle salle de l'Opéra par le même Poyet en 1783.

Malgré leur présence constante dans les pages du *Journal*, c'est dans la deuxième moitié des années 1780 que les embellissements deviennent l'un des sujets majeurs débattu par les correspondants. En chiffres, la moitié des articles que nous avons identifiés comme projets d'embellissement ont été publiés entre 1785 et 1788, ce qui revient à dire que dans cet intervalle, l'intérêt pour les projets urbanistiques a doublé par rapport aux huit premières années. On est bien loin de l'année 1777, où la proposition de "Pro Patria" déclenchait une nuée de critiques et de doutes sur l'utilité du sujet, l'engouement d'agir sur l'espace urbain devient une pratique commune, et si l'on veut, quotidienne. Notons en revanche qu'en 1789 les projets d'embellissement de la capitale disparaissent brusquement, balayés par l'avalanche de comptes rendus de l'Assemblée nationale : l'intensité des événements politiques en cours suspend le bavardage intarissable des années précédentes sur les rues et les ponts de la capitale. Des images stratifiées d'un Paris en pleine expansion et transformation, à la recherche de nouvelles formes pour exprimer une nouvelle identité, il ne reste en 1789 que celle des tristes décombres de la Bastille¹³⁴⁹.

Pl. XVII - Hubert Robert, *La démolition des maisons du Pont-au-Change*, en 1788, huile sur toile.



¹³⁴⁹ Une lettre publiée par le *Journal de Paris*, le 20 janvier 1789, signée de la Poize, Jallier de Savault, de Montizon, Electeurs et Poyet, architecte de la Ville, certifie les recherches faites sous leur direction, impliquant "toutes démolitions, fouilles et tranchées nécessaires" pour découvrir d'éventuels prisonniers piégés dans ses entrailles. Une autre lettre du 14 août 1789 publiée par Jallier de Savault, "l'un des Architectes chargés de présider à la démolition de la Bastille" avertit que le nombre d'ouvriers employés dans la démolition de la prison est "plus que suffisant". Le 26 août 1789, un *Extrait du Procès verbal* sur la démolition de la Bastille rend compte de la découverte de cinq boulets incastés dans les pierres de l'une des tours et d'un dépôt de trente-cinq autres dans l'embrasure d'une meurtrière murée. Le démantèlement de la prison révèle ses cicatrices et ses secrets enfouis.

Pl. XVIII - Vue perspective de la Salle provisoire de l'Opéra lors de Sa Construction à la Porte St Martin, 1785, dessin.



On peut relever également une fluctuation d'intérêt thématique : si les salles de spectacle dominent incontestablement en 1780 (avec 8 articles) et en 1783 (avec 7 articles), c'est la construction d'un nouvel Hôtel-Dieu qui préoccupe les esprits de 1785 à 1787 (avec 10 articles). Les trois dernières années se caractérisent en revanche par le triomphe des projets urbanistiques à grande échelle, élargis à la ville entière, visant les rues et les ponts, les quais et les places, les promenades et les jardins publics, et affirmant sans répit la nécessité d'un plan de la capitale indiquant ses différents projets de réformation.

Quant aux auteurs des projets d'embellissement publiés par le *Journal*, une partie d'entre eux préfère garder leur anonymat et ne pas signer du tout leurs lettres, d'autres choisissent des pseudonymes, souvent suggestifs : "Un homme condamné à marcher à pied", "Piéton", ou "Abonné mi-piéton", "Théatromane", "Le BON, parisien", "Lecteur de province", "Le Tibre, le Nil" (statues d'un jardin public). Toutefois, un nombre considérable de projets et critiques concernant la ville portent la signature de personnages connus : des hommes de lettres, tels Sylvain Maréchal, le marquis de Villette ou Choderlos de Laclos, le critique d'art Quatremère de Quincy, le graveur

Charles-Nicolas Cochin, le peintre et critique d'art Antoine Renou, le sculpteur Augustin Pajou, l'intendant de Franche-Comté Charles-André de La Coré, le Directeur de l'Académie Royale de musique Jacques de Vismes du Valgay. Ajoutons en fin de compte les interventions des "hommes de métier" : les ingénieurs Boizot et Prony, les architectes Wailly et Peyre, Claude-Nicolas Ledoux, Jacques-Denis Antoine, PierrePatte, Bernard Poyet, Jallier de Savault, Verniquet, Architecte du jardin du Roi et Commissaire général de la voirie. La parole sur les embellissements de la capitale est donc partagée entre les "professionnels", dont certains des "hommes à projets" attirés, tels les architectes Ledoux, Patte et Poyet, et la vaste communauté des lecteurs du *Journal* qui correspond à des citoyens concernés par les transformations proposées et accomplies par les premiers.

Afin de saisir la nouvelle vision de la capitale que tissent les nombreux projets d'embellissement publiés dans le quotidien de Paris, ainsi que les modalités employées par les correspondants du *Journal* pour construire leur discours sur la ville, arrêtons-nous d'abord sur l'image de Paris, telle qu'elle se reflète dans les yeux de ses contemporains. Espace de toutes les contradictions, Paris émerveille et blesse à la fois l'œil du promeneur et de son habitant, et invite de ce fait à une réflexion sur de nouveaux modes de voir, de dire et de vivre la ville.

Ville superbe, ville gothique

La plupart des projets d'embellissement de la capitale publiés dans le *Journal de Paris* sont structurés sur une double représentation de Paris : la ville antique, avec ses attraits et ses désordres et la ville comme espace idéal de vie, résultat d'un ensemble de transformations, les unes en cours, les autres à venir ou simplement souhaitées comme nécessaires. Malgré sa monumentalité et son incontestable vertu d'être un concentré de tous les charmes de la vie urbaine, Paris ne correspond plus dès la seconde moitié du siècle à l'idéal de vie de ses habitants passagers ou permanents, en quête d'identités nouvelles. On procède donc à une critique systématique de la ville antique, désuète et inadéquate à ses nouvelles fonctions, indigne des modèles grec et romain, dont on dénonce le délabrement général, la dégradation des monuments, l'insalubrité des rues et des habitations, les éternels embarras de circulation, l'absence de confort, le piétinement de la population citadine, les preuves multipliées d'incivisme, ainsi que la dépravation des mœurs parisiennes.

Il y a, sans nul doute, dans les projets d'embellissement de la capitale une remise en cause générale de la ville antique, avec ses carences et son inadéquation aux idées et aux sensibilités du moment. Paris, tel qu'il se présente à l'œil critique de ses habitants, semble appartenir à un passé dans lequel on ne se reconnaît plus. Tout en ayant les yeux rivés sur les modèles urbanistiques grec et romain, on constate la difficulté de les appliquer à la structure actuelle de la capitale. Un lecteur du *Journal*

n'hésite pas à dénoncer le manque de souci des "*ancêtres*" pour la salubrité et la "*grandeur*" de la ville¹³⁵⁰. En faisant référence aux maisons construites sur les ponts, un autre évoque avec dédain les "*honteux vestiges*" du passé, dignes de la "*barbarie des goths*"¹³⁵¹.

L'image des maisons entassées sur les ponts et les quais de Paris revient de manière obsessionnelle dans les projets des lecteurs comme expression même d'une capitale gothique, soumise au désordre, à l'incohérence, et au renfermement sur soi. Après la destruction de sa ceinture de remparts, Paris fait les comptes avec ses ponts murés, symboles de promiscuité et d'insalubrité. Dans les années 1780, la capitale se trouve en pleine conquête de l'espace : si une déclaration du Roi du 10 avril 1783 règlemente l'élargissement et l'ouverture des rues, en 1786 un édit de la municipalité donne libre voie à la démolition des constructions qui subsistent encore sur quatre ponts de la capitale : pont au Change, Saint-Michel, Notre-Dame et pont Marie.

Quelle que fût la résistance réelle des habitants et des propriétaires des constructions sur les ponts, les lecteurs du *Journal* accueillent avec enthousiasme cette conquête et expriment en chœur leur reconnaissance à l'administration éclairée qui l'a rendue possible. En évoquant l'abattement des maisons des ponts, un lecteur s'exclame : "*Grâces ! mille grâce soient rendues au Ministre et au Corps municipal qui réalisent aujourd'hui les rêves que faisaient depuis un siècle les bons Parisiens sur les embellissements et la salubrité*"¹³⁵². La démolition de ces "*vestiges du passé*" suscite un grand soulagement chez les partisans de "*l'embellissement de la capitale*", qui les décrivent tour à tour comme ces "*vilaines maisons*"¹³⁵³ ces "*surcharges énormes qui obstruaient la vue*"¹³⁵⁴ ou ce "*rideau*"¹³⁵⁵ encombrant qui ferme les quais. Toujours est-il vrai que leur abattement n'est pas une solution définitive, puisque une fois dénués, les quais révèlent, selon les dires d'un correspondant, leur "*aspect hideux*"¹³⁵⁶. Les changements à opérer sur la ville s'accumulent par strates et l'accomplissement d'un projet dévoile immédiatement la nécessité d'un autre : c'est ainsi que l'œil attentif de l'observateur de la capitale découvre l'ampleur de la tâche réformatrice.

Le promeneur note avec amertume la caractéristique vétuste et détériorée de tous les coins de la ville, l'absence d'air et de perspectives. Avant les travaux d'embellissement, le Palais Royal est un

¹³⁵⁰ *Journal de Paris*, 28 janvier 1787, "Arts".

¹³⁵¹ Ibidem, 11 février 1787, "Arts".

¹³⁵² Ibidem, 17 février 1788, "Variétés".

¹³⁵³ Ibidem, 8 avril 1786, "Arts".

¹³⁵⁴ Ibidem, 28 janvier 1787, "Arts".

¹³⁵⁵ Ibidem, 27 février 1786, "Variété".

¹³⁵⁶ Ibidem, 8 avril 1786, "Arts" : "*Voilà tout à l'heure la partie orientale des vilaines maisons du Pont Notre-Dame renversée; mais on sera sans doute bien surpris, lorsqu'au milieu de cette belle perspective que l'on nous annonce, on ne verra plus que l'aspect hideux de l'arcade du quai de Gêvres, caché jusqu'ici par ces mêmes maisons*".

*“jardin bourgeois planté d’assez vilains arbres, environné de maisons presque toutes sales et difformes”*¹³⁵⁷, l’Hôtel de Ville *“n’a rien de la grandeur et de la magnificence qui paraîtrait convenir à la Capitale du Royaume”* et qui plus est, se trouve *“dans une place étroite et irrégulière”*¹³⁵⁸. On déplore la *“triste sécheresse qui accompagne toutes les fontaines à Paris”*¹³⁵⁹, on fuit volontiers *“l’air empesté des Boulevards”*¹³⁶⁰, on se plaint des *“vilains parapets”* bordant ces mêmes Boulevards, ainsi que des *“pointes de fer”*¹³⁶¹ qui longent les trottoirs, en même temps on déplore l’absence de ces trottoirs si enviés aux Londoniens, signes d’une vie urbaine civilisée. Le lecteur provincial arrivé à Paris pour admirer la statue équestre d’Henri IV, considérée comme l’une des merveilles de la capitale¹³⁶², découvre avec déception *“l’état de délabrement de l’enceinte où le monument est renfermé”*¹³⁶³. Le piédestal du glorieux souverain est envahi par les ronces, l’ensemble annonce au voyageur surpris *“une mesure abandonnée plutôt qu’un monument révééré d’un Roi chéri de son peuple”*¹³⁶⁴. Bref, le voyageur provincial venu dans la capitale à la recherche d’une confirmation de sa magnificence, y respire l’air de la décadence.

Si l’œil du promeneur à Paris est blessé par des images d’abandon et de délabrement, son nez est pris d’assaut par des odeurs urbaines peu agréables. La description que fait un correspondant du Journal du quai de la Ferraille, endroit habituel du marché aux fleurs, consiste en un mélange d’images et de sensations olfactives censées éveiller le dégoût :

Le quai de la Ferraille, où se tient actuellement ce Marché, est le plus fréquenté des quais de Paris : il est obstrué d’échoppes, tour à tour prosrites et tolérées ; c’est le rendez-vous des Enrôleurs, des Charlatans, des Chansonniers, des Oiseleurs, des Regrattiers de tout genre ; sans parler des beignets qu’on frit du matin au soir sur ce quai ; il faut avouer que les avenues du Temple de Flore sont bien dégoûtantes¹³⁶⁵.

Il rappelle également que la vente de fruits se fait à l’ombre de la statue d’Henri IV, aux dépens de la circulation : *“personne n’a réclamé, quoique cet étalage rétrécisse un peu la voie publique, il serait seulement à désirer que les échoppes fussent d’une forme plus agréable”*¹³⁶⁶. Rien à voir dans tout cela avec les marchés publics d’Athènes et de Rome qui, selon un correspondant

¹³⁵⁷ Ibidem, 22 décembre 1784, “Variété”.

¹³⁵⁸ Ibidem, 26 avril 1778, “Architecture”.

¹³⁵⁹ Ibidem, 11 février 1787, “Arts”.

¹³⁶⁰ Ibidem, 29 mars 1788, “Variétés”.

¹³⁶¹ Ibidem, 2 mars 1788, “Variété”.

¹³⁶² La statue équestre d’Henri IV fut érigée sur le Pont Neuf. Sa nouveauté consistait à offrir, pour la première fois, une statue au public, indépendamment de toute construction. Fondue pendant la Révolution, elle fut refaite en 1818, sous le règne de Louis XVIII.

¹³⁶³ *Journal de Paris*, 31 mai 1787, “Variété”.

¹³⁶⁴ Ibidem.

¹³⁶⁵ Ibidem, 17 février 1788, “Variétés”.

¹³⁶⁶ Ibidem.

nostalgique de l'âge d'or de l'Antiquité, *“portaient l’empreinte d’élégance et de grandeur qui caractérise les monuments de ces villes”*¹³⁶⁷. L'image qu'il donne du marché aux fleurs de la rue au Fer est une pitoyable version des illustres modèles antiques, marquée par l'étroitesse et le désordre, empreinte par les miasmes, dépourvue de la grâce que l'étalage de fleurs pourrait offrir: *“Des deux côtés d'un ruisseau fétide, cette rue étroite était occupée par quantité de villageoises chargées de plusieurs paquets de fleurs entassés sans ordre, et dont elles ne pouvaient étaler les beautés faute d'espace”*¹³⁶⁸.

Espace d'agrément et de sociabilité, la salle de spectacle représente l'un des éléments clef de la vie parisienne. Si le *Journal* multiplie les projets de renouvellement des théâtres et de l'opéra, c'est que l'on prend conscience des inconvénients des salles de la capitale existantes. L'un des journalistes de Paris remarque en 1777 que l'engouement du public pour le théâtre coïncide de façon de plus en plus manifeste avec le constat de l'absence de locaux appropriés : *“C'est dans le moment où le Public, entraîné par un goût général, se porte journellement en foule à tous les Spectacles, que les Comédies Française et Italienne manquent à la fois de salles convenables et commodes pour le recevoir”*¹³⁶⁹. On note que ce sont des endroits mal équipés, où l'on s'efforce d' *“entasser beaucoup de monde”*, dont le parterre, cette *“foule de malheureux qui s'étouffent”*, *“ces flots orageux qui se pressent”*¹³⁷⁰, qui crient et qui hurlent, reste debout en troublant le spectacle. Le public des théâtres vétustes de la capitale a appris à respirer l' *“air fade et corrompu”* et à affronter avec succès le piétinement et la *“confusion des carrosses”*¹³⁷¹ d'après le spectacle.

Les promenades de la capitale et leurs alentours sont également considérées comme sujettes à réforme. On souhaite qu'elles soient plus longues et plantées d'arbres sur les côtés, on n'aime pas les parties trop dénuées du Bois de Boulogne, ni ses environs envahis par les *“maisons de plaisance et les guinguettes qui sont campées au milieu des ornières de boue et des tourbillons de poussière”*¹³⁷² qui sont, à en croire le correspondant qui signe “Longueil architecte”, le témoignage de l' *“insouciance”* nationale. A celle-ci, s'ajoute l'engouement pour l'antique des parisiens qui, selon Cochin, qui signe en 1788 une lettre par l'initiale “C***** ”, frôle le ridicule tant dans les constructions privées que dans la dénomination des édifices publics :

¹³⁶⁷ Ibidem, 13 juin 1786, “Aux Auteurs du Journal”.

¹³⁶⁸ Ibidem.

¹³⁶⁹ Ibidem, 24 février 1777, “Architecture”.

¹³⁷⁰ Ibidem, 26 décembre 1787, “Arts”.

¹³⁷¹ Ibidem.

¹³⁷² Ibidem, 25 avril 1788, “Variétés”.

Dans ces jardinets prétendus anglais, on fait beaucoup de dépenses pour construire de petits temples qu'on croit à l'antique, parce qu'ils sont d'une architecture ridicule, lourde et écourtée, sans base, ou avec des tambours carrés, tels que les portes de Paris, auxquelles on donne le nom imposant de portes d'Athènes¹³⁷³.

Les pages du *Journal* s'ouvrent également à la critique des mœurs parisiennes : on dénonce la sauvagerie avec laquelle on peut traiter les bêtes au cœur même de l'urbanité, l'incivisme des jeunes qui, pour se donner un air anglais très à la mode, se promènent la canne en poche, en mettant en péril la vue des passants, ou des parisiens riches qui, passant dans leurs cabriolets à toute allure dans les rues étroites et sans trottoirs, risquent à chaque instant d'écraser les piétons¹³⁷⁴.

D'aucuns correspondants du quotidien sont d'avis que Paris est trop sujet à son caractère gothique pour pouvoir aspirer à l'embellissement. Tel est l'opinion de l'auteur d'une Lettre critique sur le nouveau théâtre de Bordeaux, qui tout en passant en revue les réalisations de la ville-port en matière d'embellissement, note à propos du noyau gothique : *“Bordeaux est, à cet égard, comme Paris et comme toutes les cités d'Europe, dont les Arts ne peuvent guère embellir aujourd'hui que la circonférence, le centre étant très surchargé, trop irrégulier, trop barbare”*¹³⁷⁵. L'embellissement n'est donc possible qu'en marge des villes, le centre gothique, avec sa structure intriquée, oppose trop de résistance au changement. Dans ce sens, la réforme urbanistique est possible uniquement à partir de l'extérieur du centre médiéval et ressemble plutôt à un assaut. Les anciens remparts une fois tombés, l'embellissement des villes antiques est en quelque sorte une conquête partant de la circonférence et avançant lentement vers le cœur urbain.

Cette vision n'est pourtant pas unanime. Le correspondant signant “Le BON, Parisien”, observe en revanche qu'il convient procéder à l'embellissement de la capitale en partant de son cœur, à savoir du quartier de la Cité. Si la Ville de Paris *“a de superbes parties et aucun ensemble général”*, c'est, assure “Le Bon”, à cause de l'absence d'un *“plan fixe et arrêté par le souverain”*¹³⁷⁶. Comme tant d'autres correspondants, “Le Bon” invoque le plan comme solution au manque de représentation totale de la ville. La réforme de la capitale est empêchée par défaut de visibilité de l'ensemble, ainsi que par cette vision morcelée de la ville, faite d'une alternance de constructions monumentales et d'espaces blancs, vision qui marque, nous l'avons vu, la théorie architecturale de l'époque.

Un autre inconvénient de la vie dans la capitale consiste dans la difficulté de s'y orienter. Le réseau de rues parisiennes tortueuses et étroites, qui ne cessent de se multiplier, est un labyrinthe sans issues même aux yeux du Parisien de souche, sans parler de l'étranger désarmé qui y cherche

¹³⁷³ Ibidem, 7 juin 1788, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹³⁷⁴ Voir le chapitre *La réforme morale et sociale du quotidien*, pp 138-141.

¹³⁷⁵ *Journal de Paris*, 5 avril 1783, “Architecture, Lettre critique sur le nouveau théâtre de Bordeaux”.

¹³⁷⁶ Ibidem, 30 novembre 1787, “Variété, Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal”.

vainement son chemin. Un abonné du Journal, habitant de Paris, exprime son embarras à s’orienter à partir de la place Vendôme, entourée par un dédale de ruelles que la mémoire a du mal à enregistrer :

Je vous dirai donc tout uniment, Messieurs, que, quoique je connaisse la place Vendôme depuis longtemps, je ne sais pas encore comment je m’y prendrais pour enseigner à un étranger le chemin qui y conduit, et même lorsque j’y suis une fois, j’éprouve toujours une sorte d’embarras à me décider par où en sortir ; j’imagine d’être au milieu d’un labyrinthe, superbe à la vérité, mais dont on ne voit pas les issues¹³⁷⁷.

L’orientation dans les rues de la capitale semble constituer un problème d’actualité qui trouve facilement de l’espace dans les pages du *Journal*. Ainsi, à la rubrique “Livres divers” du 7 avril 1788 le quotidien annonce l’ouvrage intitulé *Etat actuel de Paris, ou le Provincial à Paris, ouvrage indispensable à ceux qui veulent connaître et parcourir la capitale sans faire aucune question*, en 4 vol in-24, suivi de *Cinq cartes nouvelles, le Plan général de Paris avec ses accroissements depuis Philippe-Auguste jusqu’à Louis XVI*. Le 9 mai, la rubrique “Extraits, Belles-Lettres ” revient avec un compte rendu de cet ouvrage, dont il souligne l’utilité dès le début:

On a publié une foule de Descriptions de Paris, ou d’Indications des objets curieux et utiles dont cette grande Ville abonde. On a en vue dans toutes ces Descriptions les Etrangers et même ceux des habitants de Paris, qui y séjournent quelquefois toute leur vie sans bien le connaître. Aucun ouvrage n’est plus propre à leur faciliter cette connaissance que celui dont il est ici question¹³⁷⁸.

Paris est ici représenté comme une “*grande ville*”, qui multiplie à l’infini ses attractions, et qu’une vie entière passée à l’intérieur de son dédale de rues ne suffit pas pour connaître. Cependant, le problème de l’orientation dans la capitale semble être moins dû à ses dimensions, qu’à l’augmentation chaotique du nombre des rues, ainsi qu’à sa structure irrégulière et désordonnée, qui se refuse à toute tentative de représentation. Dans une lettre-projet du 22 juillet 1787, Choderlos de Laclos décrit aussi une capitale où les promenades et les courses se transforment en véritables aventures :

Il me semble que tout le monde, dans Paris, souffre plus ou moins de la difficulté d’en connaître assez les rues pour être assuré de pouvoir arriver aux lieux où l’on veut se rendre. Quelques-uns remédient, en partie, à cet inconvénient, en se faisant conduire en voiture ; les autres sont réduits à une triste ressource, non que je n’aie comme un autre, remarqué l’obligeance du peuple parisien à cet égard ; mais parce que j’ai vu que soit timidité, soit orgueil, personne ne faisait cette demande sans éprouver quelque embarras. La prodigieuse quantité de rues nouvelles, qu’on a faites depuis si peu d’années, a beaucoup empiré le mal ; car on ne trouve presque plus de cochers, même parmi ceux de place, à qui quelques-unes de ces rues nouvelles ne

¹³⁷⁷ Ibidem, 27 juillet 1787, “Variété ”.

¹³⁷⁸ Ibidem, Extraits, “Belles-Lettres ”.

soient totalement étrangères ; et l'on ne sent qu'à plus forte raison, les renseignements, si nécessaires aux piétons, sont devenus plus difficiles à donner, et par conséquent à recevoir, sans compter le temps que perdent et les personnes à pied et celles en voiture, faute de pouvoir ordonner leurs courses, par l'ignorance où elles sont de la position respective des différentes rues¹³⁷⁹.

Tel qu'il apparaît dans les pages du *Journal*, Paris est un grand chantier ouvert à d'innombrables travaux : démolitions, constructions, fouilles remuent et modèlent son territoire, le neuf et l'ancien se côtoient, les décombres s'alternent avec les édifices nouvellement bâtis. On dirait un une scène de théâtre en perpétuel mouvement, un étalage de grandes machines dont on se plaît à découvrir l'assemblage et le fonctionnement. Pour certains, ceci est le signe d'un interminable état provisoire, assez déplaisant par ailleurs, où rien n'est défini, durable, et où, comme au théâtre, tout ce qu'on a sous les yeux est le fruit de la pure illusion, construction mille fois montée et démontée, censée stimuler le plaisir momentanément. En partant d'une réflexion sur la salle provisoire de l'Opéra inaugurée le 5 octobre 1782, construite et décorée par Nicolas Lenoir en l'espace record de 75 jours, un lecteur du *Journal* observe que le mot provisoire "*a quelque chose d'affligeant*"¹³⁸⁰ et poursuit :

Votre immense ville de Paris, cette Capitale du Monde, ne semble être formée que de bâtiments provisoires. Une grande partie du Louvre est encore enfermée dans des rues étroites ; et les masures qui l'environnent n'avaient été bâties qu'en attendant. Le beau portail de St Sulpice n'est élevé que provisoirement ; je ne vois guère que les Séminaristes et les hirondelles qui puissent en découvrir la superbe ordonnance. Les Ecoles de Chirurgie sont aussi provisoirement derrière le mur des Cordeliers. Vingt autres édifices, modèles du bon goût, n'offrent partout que des pierres d'attente¹³⁸¹.

Les grands chantiers de la capitale n'inspirent pas pour autant chez tous les observateurs cette sensation affligeante. Certains correspondants, tel "Le Marin", rendent compte avec enthousiasme de leur flâneries dans ce Paris affairé qui change à vue d'œil. Tantôt il se tord le cou pour admirer le portail de Saint Sulpice¹³⁸², tantôt il jette un coup d'œil dans la galerie du Louvre où la présence d'un échafaud est annonciatrice des travaux pour une exposition permanente des tableaux du Roi¹³⁸³. Plus loin, il se mêle à la foule de curieux qui admirent à travers une grille une maison privée à peine achevée, construite par l'architecte Boullée¹³⁸⁴.

La promenade à travers la capitale se révèle le meilleur moyen de saisir les pulsations de ce grand chantier et de faire sentir aux lecteurs l'intensité avec laquelle les habitants vivent les changements

¹³⁷⁹ Ibidem, 22 juillet 1787, "Variété".

¹³⁸⁰ Ibidem, 27 janvier 1788, "Variété, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal".

¹³⁸¹ Ibidem.

¹³⁸² Ibidem, 4 mars 1777, "Arts, Seconde lettre du Marin".

¹³⁸³ Ibidem.

¹³⁸⁴ Ibidem, 21 avril 1777, "Lettre cinquième du Marin aux Auteurs de ce Journal".

qui s'y opèrent. Le *Journal* se vante de tenir au courant son lectorat de toutes les réalisations en matière d'urbanisme : il rend compte du nouvel Hôtel des Monnaies¹³⁸⁵, de la restauration des Tours de Saint Sulpice¹³⁸⁶, de la construction de la nouvelle salle de Comédie Française¹³⁸⁷, de la nouvelle Halle de blé¹³⁸⁸ ou de la restauration et de l'embellissement du Palais de Justice¹³⁸⁹.

Tandis que les travaux avancent, les chantiers ouverts font sortir à la lumière du jour un Paris souterrain et lointain que l'on s'efforce de récupérer et de conserver. Pasumot, Ingénieur du Roi, annonce dans une lettre publiée en 1783 que *“dans les fouilles que l'on fait pour les fondations des nouvelles maisons que l'on construit dans l'emplacement de l'ancien hôtel de Condé, l'on creuse jusqu'à environ 15 pieds”*, et que l'on y a trouvé à cette occasion *“quelques monuments antiques, que la pioche a brisés sans que les ouvriers s'en soient doutés”*¹³⁹⁰. Les fouilles et les démolitions sont accompagnées d'un souci de conservation de traces des édifices abattus. Une lettre signée par un certain “Vauchelet” invite *“toutes les personnes qui pour des causes quelconques font faire des fouilles ou des démolitions, à conserver des plans et des descriptions de bâtisses qu'ils détruisent et de tout ce qui peut porter quelque apparence d'ancienneté”*¹³⁹¹. Pendant que Paris tend au renouvellement, on s'attache à cueillir soigneusement les traces de son passé. Le même Pasumot raconte comment durant des travaux de construction qu'il dirige, des morceaux d'histoire de la capitale rejaillissent des profondeurs de la terre :

Le vendredi 27 de ce mois, en examinant les fouilles que l'on a fait vis-à-vis du chevet de la Sainte Chapelle, pour construire un nouveau bâtiment attenant au pavillon du Palais, je découvris parmi les matériaux qui venaient d'être tirés des fondations antiques placées à environ 10 pieds en terre, une grande pierre sculptée qui montrait des figures. Mon premier soin fut de la recommander aux Ouvriers¹³⁹².

A partir des années 1785 et 1786 et jusqu'à la Révolution, l'image de la capitale à laquelle le *Journal* doit son titre, se définit et s'enrichit dans ses pages par une grande diversité d'articles qui la concernent : projets d'embellissement, descriptions d'édifices, mais aussi, comptes rendus de fouilles occasionnées par les travaux et brèves incursions dans son histoire. En 1786, le quotidien lance une série de lettres intitulée *Détails historiques sur Paris*, qui s'arrêtent sur Notre-Dame, sur le quartier de la Cité ou sur l'établissement des Enfants-Trouvés. Ce dernier projet est perçu en

¹³⁸⁵ Ibidem, 28 mars 1777 “Arts”, 1er avril 1777, “Architecture”, 2 avril 1777 “Arts”.

¹³⁸⁶ Ibidem, 7 novembre 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

¹³⁸⁷ Ibidem, 25 novembre 1780, “Variétés”.

¹³⁸⁸ Ibidem, 2 février 1783, “Architecture”.

¹³⁸⁹ Ibidem, 4 janvier 1777, “Arts”.

¹³⁹⁰ Ibidem, 27 mai 1783, “Variété”.

¹³⁹¹ Ibidem, 11 août 1778, “Aux Auteurs du Journal”.

¹³⁹² Ibidem, 14 septembre 1784, “Variété”.

étroite liaison avec l'intérêt pour la régénération de la capitale ; en témoignent les mots d'un lecteur qui avoue être déçu de son renvoi par les journalistes de Paris:

Vous avez promis, il y a quelques mois, Messieurs, des détails historiques sur l'état ancien et actuel de Paris, et vous nous aviez préparé ces détails par une annonce intéressante de quelques opérations publiques qui ont également pour objet et l'embellissement de la Capitale et la commodité des Citoyens. Je n'entre point dans les raisons qui vous ont fait abandonner ou différer un travail également utile et curieux. Qu'y a-t-il en effet de plus curieux que de nous montrer les progrès successifs de cette immense Capitale, où 800.000 hommes rassemblés dans un espace de 7 à 8 lieues jouissent en sûreté de toutes les inventions de l'esprit humain, et dans quel Ouvrage les détails de cet intéressant tableau, seraient-ils mieux placés que dans le Journal de Paris ?¹³⁹³

Non seulement rêve-t-on de restructurer de fond en comble la vie dans la capitale, mais pour y parvenir, on sent le besoin d'en connaître l'évolution dans le temps. Les nouvelles représentations de la ville sont le fruit d'une double approche : synchronique, liée à une exploration détaillée de Paris en horizontale, et diachronique, poursuivie en verticale sur l'échelle temporelle. Le lecteur pointe, comme tant d'autres correspondants du *Journal*, à l'immensité de la ville de Paris qui, tantôt est source de désarroi, signe d'égarement et de manque de repères, tantôt marque d'un immense patrimoine.

Le correspondant désorienté dans les rues mêmes qu'il fréquente depuis des années décrivait Paris comme un "*labyrinthe superbe*". Il n'y a pas chez les intervenants en matière d'urbanisme une discréditation absolue de la capitale, celle-ci reste pour beaucoup d'entre eux "*le chef lieu du plus beau royaume*". La beauté de Paris est une donnée indiscutable et, comme l'observent souvent les lecteurs du *Journal*, il ne s'agit pas de tout abattre, mais d'adapter l'espace urbain aux exigences de la vie moderne. On prend peu à peu conscience des potentialités de cette "*Ville immense*", on réfléchit sur les parties à conserver et sur celles à améliorer. Si l'idéal rationaliste et fonctionnaliste des Lumières se heurte aux obstacles de la ville gothique, elle continue à subsister avec ses formes irrégulières et tortueuses, voire à se mêler avec les nouvelles formes ordonnées et géométriques. On est encore loin des percées d'Hausmann, qui tranchent dans le tissu de la ville, le nouvel urbanisme s'insinue plutôt dans les interstices des vieilles structures sans les détruire, mais en essayant de cohabiter avec celles-ci¹³⁹⁴.

¹³⁹³ Ibidem, 8 juin 1786, "Variété".

¹³⁹⁴ C'est ce que Emanuel Leroy-Ladurie appelle un "*urbanisme frôleur*", qui "*environne les corps des villes sans le tronçonner*". Il observe que "*l'esthétisme géométrique et le fonctionnalisme des Lumières n'éliminent donc pas l'archaïsme irrégulier de la ville gothique et postgothique. Les dédales de la fourmilière géante, hérités des temps médiévaux et baroques, ne sont qu'à moitié supplantés par les rayons de miel mathématiques de la ruche d'abeilles, à prétentions néo-classiques*" *La Ville classique*.

Nonobstant tous les inconvénients énumérés par les faiseurs de projets d'embellissement, Paris est incontestablement le centre de toutes les attractions de la vie urbaine, ou, pour citer un lecteur du *Journal*, “de toutes les douceurs de la société et toutes les productions des Arts, de toutes les inventions de l'esprit humain”¹³⁹⁵. L'image de la grande ville comme lieu d'égarement, d'immoralité et d'artifice, contenue dans l'opposition ville-campagne, ne manque pas non plus dans les pages du quotidien. A la rubrique “Belles-Lettres” du 23 septembre 1788, le *Journal* publie un poème intitulé A un berger séjournant à Paris signé par “Le Berger Sylvain” :

Qu'allais-tu faire en cette Capitale,
Où tout se dit, où tout se chante faux,
Où l'amour même est une bacchanale ?
Pauvre berger ! retourne à tes pipeaux.
Qu'allais-tu faire en ce lieu d'artifices,
Où les Renards professent leurs leçons
Et font payer de si chères épices !
Pauvre berger ! retourne à tes moutons.
Qu'allais-tu faire en cette Cité grande,
Où tout se vend, où les cœurs sont à prix,
Où l'Amour cède à la plus riche offrande !

Pauvre Berger ! retourne à ta Philis. Loin de déplaire toujours, les séductions et le mouvement perpétuel de la grande ville enchantent et retiennent sur place le voyageur. Le regard de l'étranger, avec sa capacité sous-entendue de prendre les distances par rapport à l'objet observé, représente pour le quotidien de Paris un moyen d'offrir une image de la capitale empreinte de fraîcheur et de curiosité. Le correspondant qui se donne pour un peintre de costumes irlandais et signe ses lettres sous le pseudonyme “Nigood d'Outremer” s'intéresse aux mœurs parisiennes, aussi bien qu'aux promenades de la capitale. Etabli provisoirement à Paris, “Nigood” avoue se renseigner assidûment sur sa nouvelle patrie, chercher “à démêler le caractère de la nation”, étudier “l'esprit de la langue”¹³⁹⁶ et s'occuper, à chaque fois que l'occasion se présente, des problèmes d'urbanisme : “Me voilà tout-à-fait Bourgeois de Paris ; car j'aime infiniment le Soleil et le Roi de France. Je m'intéresse à ma nouvelle patrie, et je ne puis me taire quand je suis poursuivi par quelque idée qui peut servir à son embellissement”¹³⁹⁷. Après avoir fait des remontrances sur les cannes en poche et les cerfs-volants sur les Boulevards, “Nigood” se tourne du côté des promenades parisiennes qu'il

¹³⁹⁵ *Journal de Paris*, 8 juin 1786, “Variété”.

¹³⁹⁶ Ibidem, 23 avril 1787, “Variété, Lettre de M Nigood d'Outremer”.

¹³⁹⁷ Ibidem, 22 mars 1787, “Variété, Lettre de M Nigood d'Outremer”.

fréquente en compagnie de sa jument Bonasse et auxquelles il se montre particulièrement affectionné : *“Que le Bois de Boulogne est charmant ! qu’il nous plaît à nous autres Anglais !”*¹³⁹⁸.

Le 22 décembre 1784 le *Journal* publie Lettre d’un Russe à son Ami à propos de l’aménagement récent du jardin du Palais Royal, ainsi que de ses environs. Logé dans un appartement qui donne sur le jardin, “Le Russe” se montre comblé par la profusion d’attractions qu’offre le nouveau Palais Royal et ne cache pas sa surprise et son enchantement quant à la rapidité et à l’efficacité avec lesquelles ont été accomplis les travaux : *“Tout ce qui s’offre à mes regards est bien étranger à ce que nous avons vu, il y a quatre ans. Je ne reviens pas de ma surprise ; il semble que tout soit ici l’ouvrage des Fées”*¹³⁹⁹. N’ayant pas assisté aux travaux, l’étranger n’en cueille que l’effet enchanteur, et guidé par les impressions d’avant et d’après l’aménagement, il insiste sur l’idée de “métamorphose” presque miraculeuse. Le Palais Royal, tel qu’il s’offre à ses yeux, représente la quintessence de l’urbanité et de la capitale française. Ce n’est pas la ville dans son ensemble, avec tous ses problèmes et son potentiel qui intéresse le voyageur russe, mais un point central unique, équipé pour satisfaire ses propres exigences, une sorte d’île parfaite, renfermant toutes les commodités et les tous les agréments qu’un centre urbain moderne peut offrir :

(...) figurez-vous trois magnifiques ailes de bâtiment ? figurez-vous trois cent pilastres Corinthiens, ciselés comme de l’orfèvrerie, qui soutiennent de longues galeries, d’une forme élégante et commode, et qui le soir sont éclairés par d’immenses cordons de lumières : voilà le cadre du nouveau jardin

C’est là que tout est enchanteur. On ne sait à qui s’en prendre : il faut à tout moment regarder les jolies personnes qui trottent sous la galerie, ou considérer les belles étoffes et les bijouteries brillantes qui reposent sur les comptoirs et ne laissent en repos ni vos yeux ni votre bourse. (...)

Après avoir passé une nuit paisible, et dont le calme n’est point troublé par le roulis des voitures, on y jouit à son réveil de tout ce qui fait le charme de la vie. Ici, sont des Bains, dont la recherche et l’extrême propreté composent le luxe, et où le plaisir préside à la santé ; là ce sont des Restaurateurs où l’on trouve tous les raffinements pour la bonne chère, et où l’on peut être friand sans être riche ; plus loin, les Salons charmants qui portent le nom de Cafés. Je vais chercher des nouvelles chez Foy et de l’esprit au Caveau. Sur le même palier, je trouve une Bibliothèque du plus beau choix ; un Cabinet de tableaux précieux ; un autre d’Estampes rares ; un autre de Physique ; un autre d’Histoire naturelle. Au bout de la galerie, vous croyez être à la fin de votre admiration ; point du tout : vous entrez au Musée, nouveau Lycée dont le courageux fondateur a fait le dépôt de toutes les Sciences : vous trouvez, dans ces laboratoires, des Adeptes de tous les ordres et de la meilleure compagnie, et pour lesquels la Physique, la Médecine, la Chimie et l’étude des Langues,

¹³⁹⁸ Ibidem.

¹³⁹⁹ Ibidem, 22 décembre 1784, “Lettre d’un Russe à son Ami”.

l'Astronomie, sont devenues des passe-temps aussi familiers que le sont ailleurs le Billard, Wisck, le Tresette et le déplorable Loto¹⁴⁰⁰.

Beauté architecturale, éclairage de nuit, sommeil tranquille, agitation diurne mêlant le charme des jolies dames avec la beauté des étoffes et des bijouteries exposées sur les comptoirs, propreté des bains, raffinement des restaurateurs, attraction des cafés, profusion d'espaces voués à l'instruction, voici le cadre urbain idéal, restreint à la galerie et au jardin du Palais Royal, décrit par "Le Russe". Même s'il parle d'un endroit bien réel, son idée d'une île privilégiée à l'intérieur d'une grande ville, pour le reste invisible, relève plutôt de l'utopie. Insouciant de tout ce qui se passe à l'extérieur de cet espace idéal et confiné, "Le Russe" affirme que le Palais Royal constitue le "cercle" où il passerait *"toute l'année et dont [il] ne veut plus sortir"*¹⁴⁰¹ et où le temps perd sa consistance : *"Je vous assure que ce tableau mobile et varié de toutes les jouissances humaines magnétise encore plus que le Baquet de Mesmer ; et c'est ainsi que je dépense mon temps sans trop savoir comment il s'écoule"*¹⁴⁰².

Le projet urbanistique mis en œuvre au Palais Royal, avec sa force magnétisante, est surtout un exemple positif de transformation de la capitale, vu à travers l'œil critique d'un étranger, même si sa portée est limitée. Si certains projets urbanistiques publiés par le Journal prennent la forme de celui du Russe, à savoir se limitent à un point précis de la capitale, d'autres en revanche s'efforcent de proposer des travaux plus amples qui concernent des parties plus étendues, ou qui ont l'ambition de s'appliquer à la ville entière. Les réflexions sur la ville publiées dans le *Journal de Paris* vont du cercle fermé des oasis d'urbanité telles le Palais Royal à la forme éclatée d'une capitale qui a perdu sa ceinture de remparts et qui est dans une expansion continue, avec une certaine préférence cependant pour le noyau ancien de la ville¹⁴⁰³.

Nous allons voir, dans ce qui suit, quels sont les principaux éléments urbains que l'on veut soumettre à la réforme et, par le biais de ces morceaux de puzzle, nous allons essayer de construire l'image de la capitale dont rêvent les correspondants du *Journal de Paris*. Les salles de spectacle, les rues et les quais, les promenades, les marchés, les jardins publics, les places et les ponts sont les

¹⁴⁰⁰ Ibidem.

¹⁴⁰¹ Ibidem.

¹⁴⁰² Ibidem.

¹⁴⁰³ Un lecteur du *Journal* observe que la prolifération des projets d'embellissement est telle, qu'il en résulte *"un si copieux abattis au centre de Paris, que je me verrais obligé pour y prendre part d'en aller attaquer les flancs ou d'en proposer la réédification entière"*. Pourtant, il avoue tout de suite : *"abattre et projeter dans les faubourgs n'a point d'attraits pour moi"*. (2 janvier 1788). Tout en félicitant la municipalité pour les travaux de dégagements des ponts entrepris en 1786, un autre lecteur ajoute : *"Il était juste de donner sur tous les quartiers de Paris la préférence à celui de la Cité"*. (30 novembre 1787). Il paraît d'ailleurs que les lecteurs du *Journal* éprouvent une certaine inquiétude quant à une expansion incontrôlable de la capitale. Le 15 mars 1787 le quotidien publie des extraits d'un *"Mémoire dans lequel on prouve la possibilité d'agrandir la ville de Paris, sans en reculer les limites"*, par M de Bory, Chef d'escadre des Armées navales.

sujets qui préoccupent constamment les faiseurs de projets d'embellissement. En même temps, il ne s'agit pas d'imaginer pour la capitale une simple parure faite d'édifices de prestige, mais d'aérer, d'éclairer, de sécuriser, de dégager la vue des obstacles, de réformer les mœurs des habitants, tout ceci, avec les moyens les plus simples et les plus efficaces et ayant recours à des dépenses minimales.

Vues sur la régénération de la capitale

Nouveau temple de la vie urbaine, la salle de spectacles se trouve dans le *Journal de Paris* au centre des débats sur les embellissements de la capitale. Les réflexions sur les salles de théâtre ou d'opéra publiées par le quotidien dépassent de loin en nombre tous les autres sujets concernant les questions urbanistiques : 28 articles entre 1777 et 1788, avec deux années de pointe, 1780 et 1783, où la salle de spectacle est présente 8 et 7 fois. Avant même que "Pro Patria" entre en scène avec ses idées à propos de l'embellissement de la ville, les rédacteurs du *Journal* s'intéressent aux projets pour les nouvelles salles de la Comédie Française et de la Comédie Italienne. Partisans de l'idée de la nécessité de construire de nouvelles salles de spectacles, adaptées aux besoins d'un public passionné de théâtre, les journalistes s'arrêtent sur un projet de salle pour la Comédie italienne, signé par Cellier et Poyet¹⁴⁰⁴.

Dans les représentations d'une capitale rationnellement révisée, les anciens temples dédiés à la divinité doivent laisser la place aux temples du divertissement et de la sociabilité¹⁴⁰⁵. Les deux auteurs du projet cité proposent de construire la nouvelle salle de la Comédie Italienne dans le jardin des RR PP Capucins de la Rue Saint-Honoré en faisant déménager les respectables pères à la périphérie, à savoir à la Chaussée d'Antin, là où ils pourraient offrir mieux leurs secours aux habitants trop éloignés du centre. Si le centre de la capitale se révèle de plus en plus inadéquat pour accueillir une salle moderne, en raison même de son caractère gothique, le théâtre est une construction à même de faire centre par elle-même et autour de laquelle fleurissent d'autres projets. La construction d'une salle de spectacle ne se limite pas aux seuls intérieur et extérieur de l'édifice, mais concerne la place qui accueille les spectateurs, les rues adjacentes qui drainent le flux des voitures et des piétons, les maisons annexes, les terrains environnants, voire le quartier dont elle devient le cœur pulsant la vie¹⁴⁰⁶.

¹⁴⁰⁴ *Journal de Paris*, 24 février 1777, "Architecture".

¹⁴⁰⁵ Emanuel Leroy-Ladurie observe: "Culturellement, la construction d'un théâtre est contemporaine d'un modeste affaiblissement des Eglises, hostiles aux spectacles", ds *La Ville classique*.

¹⁴⁰⁶ L'exemple du théâtre de Bordeaux inséré dans le *Journal* le 5 avril 1783 à la rubrique "Architecture" est significatif. Œuvre de l'architecte Victor Louis, cette construction transforme, selon l'auteur de l'article envoyé au *Journal*, un quartier désert de la ville dans l'un des endroits les plus prisés. La construction du Théâtre fait naître un quartier nouveau: "un quai superbe, une place, deux grandes rues droites et

Les rédacteurs louent le choix de Cellier et de Poyet quant à l'emplacement de la nouvelle salle : *“(...) l'emplacement est le plus beau que l'on puisse choisir pour un théâtre et réunit à la fois une très grande place (celle de Vendôme) pour ranger toutes les voitures, des rues vastes pour aborder de tous les côtés, le jardin de Thuilleries pour la promenade”*¹⁴⁰⁷. Pour le reste, le projet pour la nouvelle salle remplit à la fois des exigences de beauté et d'utilité : une colonnade dorique pour décoration extérieure, un soubassement ouvert, *“formant une galerie au pour tour”* destinée à faire oxygéner les poumons des spectateurs dans l'intervalle des pièces, des rues latérales munies de bornes pour les piétons et conduisant aux Tuileries, des arcades pour s'abriter contre la pluie, finalement un intérieur de forme ovale, muni de quatre rangs de loges, une voûte *“ornée de caissons”* et un parterre assis¹⁴⁰⁸.

Inquiet par les dépenses qu'entraînerait le déplacement de la Comédie italienne, un lecteur propose en revanche de l'améliorer sur place, en conservant sa position au centre de la capitale¹⁴⁰⁹, dans une salle de l'Hôtel de Bourgogne. Convaincu qu'améliorer c'est mieux que détruire, l'anonyme économe se donne la tâche de trouver des *“facilités sans dépense”* pour un local situé dans un *“quartier trop habité, trop serré pour les défilés et sortie”*¹⁴¹⁰. Il convertit une cour en rue, abat deux ou trois maisons, perce quelques rues, élargit un cul-de-sac et taille une partie du cloître de Saint-Jacques, qu'il destine à accueillir et alléger la circulation des voitures. Le résultat a l'air d'un raccommodage, d'un découpage de morceaux recousus selon un nouveau dessin, qui ne convainc pas les rédacteurs du *Journal*, persuadés que la reconstruction de la Comédie italienne vaut mieux que son rapiéçage sur place : *“Nous laissons juger aux gens de l'art de la bonté de ce projet ; ce qui ne peut se faire qu'après un mûr examen des avantages et des inconvénients. Mais l'Auteur ne désire point une reconstruction de la Salle de Spectacle, et nous avons de la peine à être de son avis”*¹⁴¹¹. C'est en 1781 qu'un correspondant signant “Théatromane” note avec surprise que le *Journal* n'a pas encore rendu compte du projet de construction de la nouvelle Comédie italienne¹⁴¹² en voie d'être réalisée, et se propose de remédier à cette omission :

parallèles, jointes par deux perpendiculaires ornées toutes quatre de maisons charpente : un Théâtre, une Salle de Concert, une Foire perpétuelle”. De plus, les revenus obtenus par “les accessoires du monument” sont destinés à la récolte de fonds pour la construction successive d'un Hôtel de Ville. L'exemple de Bordeaux montre comment autour du Théâtre prend vie une ville nouvelle.

¹⁴⁰⁷ *Journal de Paris*, 24 février 1777, “Architecture”

¹⁴⁰⁸ Ibidem.

¹⁴⁰⁹ Ibidem, 27 mars 1777, “Lettre aux Auteurs de ce Journal” : *“J'observe premièrement que pour la facilité du Public et le grand avantage des Comédiens, il est intéressant que le Spectacle ne soit pas trop éloigné du centre de la ville. Toutes les distances sont relatives. Mais le point du centre conduit à tout. Ainsi sous ce point de vue, la Comédie italienne est placée avantageusement”*.

¹⁴¹⁰ Ibidem.

¹⁴¹¹ Ibidem.

¹⁴¹² Oeuvre de l'architecte Jean-François Heurtier, construite sur un terrain du duc de Choiseul, la Comédie italienne sera inaugurée le 28 avril 1783 dans la présence de la Reine Marie-Antoinette.

On travaille à ce monument en vertu des Lettres patentes enregistrées en Parlement le 14 Octobre 1780, qui ordonnent la translation de la Comédie italienne, dans le jardin de l'Hôtel de Choiseul, sur l'offre faite par M le Duc et Mme la Duchesse de consentir l'abandon gratuit d'environ 1800 toises de superficie de leur terrain, pour y construire ladite Salle, et y former une place au devant, et les rues nécessaires à son débouché¹⁴¹³.

Amateur déclaré de projets urbanistiques, "Théatromane" se propose d'offrir aux lecteurs du quotidien de Paris, chiffres à l'appui, des détails sur la nouvelle Comédie italienne. On apprend ainsi que celle-ci sera "*isolée*" à savoir "*elle sera entre deux places et deux rues*", que les rues latérales seront munies d'un "*trottoir formé par des bornes placées à cinq et à six pieds de distance des murs*", qu'elle sera desservie par cinq rues et un passage pour les piétons, que sa façade sera ornée de "*six colonnes ioniques antiques*", que le foyer comprendra "*trois croisées ayant vue sur la place*", que le cirque aura une forme ovale, et sera pourvu de "*trois rangs de loges, d'amphithéâtre, balcons et loges exigées*"¹⁴¹⁴.

Quant à la Comédie Française, les rédacteurs du *Journal* citent le projet des architectes Peyre et de Wailly,¹⁴¹⁵ qui "*jouit de l'estime des connaisseurs*"¹⁴¹⁶, sans entrer pour autant dans d'autres détails. C'est en 1780 qu'"Un Homme condamné à aller à pied" revient sur ce projet pour réprimander en "*ami de l'humanité*" les architectes à propos d'un détail auquel les lecteurs du *Journal* se montrent particulièrement sensibles : les trottoirs de la Comédie. Ayant jeté un coup d'œil sur le plan des rues dressé par les deux architectes, le lecteur piéton se déclare déçu de constater l'absence de ces accessoires devenues indispensables pour la "*commodité et la sûreté des pauvres piétons*". Tout en invoquant les rues de Londres comme modèle à suivre, le correspondant essaie d'expliquer la nécessité de ce genre d'équipement urbain. Non seulement les trottoirs augmentent-ils la valeur immobilière et marchande des boutiques donnant dans les rues annexes de la Comédie, mais leur absence altère indubitablement les impressions de la représentation :

Imaginez combien notre plaisir serait empoisonné pendant que la représentation des chefs-d'œuvre de ce Théâtre national, par la réflexion inquiétante qu'après le spectacle, il faudra enfilez une longue rue étroite, au risque d'être écrasé vingt fois. Au lieu que moyennant des trottoirs qui nous mèneraient commodément et

¹⁴¹³ *Journal de Paris*, 30 mars 1781, "Architecture, Aux Auteurs du Journal sur la nouvelle Salle de la Comédie Italienne".

¹⁴¹⁴ Ibidem.

¹⁴¹⁵ Le projet de Peyre et de Wailly pour la construction d'une nouvelle Comédie Française connut une histoire assez longue. Les deux architectes sont choisis dès 1767 par le Marquis de Marigny, alors Directeur des Bâtiments du Roi, de travailler pour un projet de salle pour le nouveau Théâtre Français. C'est en 1770 qu'un arrêt du Conseil du Roi ordonna la réalisation de ce projet sur le terrain du jardin du Prince de Condé. Plusieurs fois remanié, le projet dut tenir tête à la concurrence de ceux des architectes des Menus Plaisirs, soutenus par la troupe des Comédiens, ainsi que de l'architecte soutenu par la Ville de Paris. Finalement, c'est grâce à l'aide de Monsieur, frère du Roi et du Comte d'Angiviller, nouveau Directeur des Bâtiments, que le projet de Peyre et de de Wailly finit par l'emporter en 1778. Les travaux furent initiés en mai 1779, et achevés en 1782.

¹⁴¹⁶ *Journal de Paris*, 24 février 1777, "Architecture".

sans danger au bout de cette longue rue, pour nous disperser dans celles qui l'avoisinent, nous rapporterions sans aucun mélange de crainte, les douces impressions que nous aurions reçues au Spectacle¹⁴¹⁷.

Les réflexions du lecteur piéton sur les trottoirs sont le signe que la construction d'une salle de spectacle suscite désormais un ensemble de problèmes qui ne concernent pas seulement la décoration ou des questions d'acoustique et de distribution de l'intérieur, mais aussi de sécurité publique, tant pendant la représentation (réduction du risque d'incendies) qu'à la fin du spectacle (circulation aisée des voitures et des piétons). L'idée avancée par l' "Homme condamné à aller à pied" est que la réussite d'une représentation théâtrale est déterminée en partie par la présence de dispositifs urbains permettant de jouir du spectacle et d'en conserver le plus longtemps possible les impressions agréables. Le piéton qui, à la fin de la représentation, est obligé de se jeter dans le tourbillon de voitures menaçant à tout instant son intégrité physique, sinon sa vie, a du mal à se laisser aller librement au plaisir de l'illusion théâtrale. Cette lettre révèle donc une liaison étroite entre la capacité d'une ville de mettre en place des équipements destinés à la sécurité et à la tranquillité de ses habitants et la qualité de l'émotion esthétique. Autrement dit, dans une ville plus sûre, les gens peuvent s'adonner mieux aux émotions procurées par les arts. On entrevoit tout à coup mieux le fil subtil qui unit le progrès des arts à l'embellissement de la ville¹⁴¹⁸.

Divertissement des plus prisés, l'Opéra occupe plusieurs salles au cours du XVIIIe siècle. Il passe d'une première salle du Palais-Royal, bâtie au milieu du XVIIe siècle, impropre aux représentations d'Opéra, à une salle plus moderne, toujours au Palais-Royal, œuvre de l'architecte Moreau, qui réunit les recherches en matière d'architecture théâtrale de l'époque. Détruite par un incendie en 1781, l'Opéra est accueilli pendant un an dans la salle des Menus-Plaisirs, pour être finalement transféré, jusqu'en 1794, dans la salle provisoire de la Porte-Saint-Martin. Bien que la fin de la décennie 1780 ne voie pas la construction d'une nouvelle salle, les projets pour un nouveau local destiné à l'Opéra ne manquent pas de se multiplier entre temps, en poussant plus loin l'élaboration des idées sur l'architecture théâtrale.

Pour le marquis de Villette, correspondant occasionnel du *Journal de Paris*, l'Opéra "n'est plus ce qu'il était du temps de la Bruyère" à savoir une dépense "toute royale" ayant pour effet garanti l'ennui du spectateur, mais "un Spectacle touchant et majestueux, digne de plaire aux Princes et

¹⁴¹⁷ Ibidem, 25 novembre 1780, "Variétés".

¹⁴¹⁸ Le 28 novembre 1780 un confrère "Piéton" répond à "L'Homme condamné d'aller au pied" qu'il s'est trompé quant aux accessoires de la Comédie Française : non seulement le Théâtre Français est-il entouré de rues assez larges pour permettre l'affluence des spectateurs, mais, assure le "Piéton", le projet prévoit les trottoirs tellement désirés. Armés de chiffres et de comparaisons avec d'autres rues de Paris, la lettre du défenseur du projet de la Comédie Française ne peut être que rassurante. Les deux architectes en personne envoient au *Journal* une note dans laquelle ils invitent complaisamment "L'Homme condamné d'aller à pied" à venir voir leur plan.

*aux Philosophes, le plus noble délassement, la plus belle des illusions, comme la plus variée (...)*¹⁴¹⁹. Selon le marquis, l'Opéra est aussi une affaire lucrative et un élément de prestige lié à la monarchie française et à l'orgueil national : *“(...) ce prodige de l'esprit humain, ou plutôt de l'esprit français, porte la vie, de mille manières, dans tous les genres de commerce ; (...) il entretient l'amour des arts, crée les talents, appelle les étrangers, et (...) entre pour quelque chose dans ce qui compose la gloire et la magnificence d'une Nation éclairée, et du plus grand Monarque du monde”*¹⁴²⁰.

Ceci étant dit, il n'est pas dépourvu d'importance de multiplier les réflexions quant à la construction d'un édifice propre à cette institution. Partisan de l'emplacement de l'Opéra au Carrousel, le marquis de Villette rêve d'une salle dont *“l'élégante architecture annonce la demeure des Grâces”*, liée au palais des Tuileries par un pont tournant, que l'on replierait au moindre danger d'incendie, d'un *“carré parfait, d'une très vaste étendue, capable de contenir mille voitures”*¹⁴²¹. Fasciné par les belles illusions de l'Opéra, *“Le Baron de Thunder”*, autre correspondant du quotidien, avoue être inconsolable du fait que celui-ci soit situé dans une salle dite “provisoire” et qu'il “ne soit un monument public”¹⁴²².

Dans les pages du *Journal de Paris*, l'Opéra, en tant qu'objet de développement urbain, se trouve au centre de deux polémiques. La première concerne la salle provisoire élevée par Nicolas Lenoir, élève de Blondel, dans le temps record de 75 jours, après que l'ancien Théâtre contigu au Palais Royal fut dévoré par les flammes le 8 avril 1781. Soumis à des critiques quant à la solidité de son Opéra, qui, selon l'expression du correspondant Russe, a vraiment l'air d'un *“ouvrage des fées”*, Lenoir utilise les pages du *Journal de Paris* pour défendre son projet à travers deux lettres. Le quotidien publie les deux lettres de défense de l'architecte en taisant les voix des critiques et qui plus est, il insère entre les deux une lettre signée par “L'Abbé L.S”, qui complimente Lenoir sur l'exécution et la solidité du nouvel Opéra provisoire.

Dans sa première intervention, Lenoir passe en revue tous les avantages de la nouvelle salle en termes de commodité, de solidité et de salubrité : une largeur plus grande que celle de la salle précédente, deux pompes d'eaux sous l'orchestre garantissant un *“service prompt et assuré”*, deux corridors assurant la sortie par six issues, sept escaliers, des portes s'ouvrant en dehors, en ventilateur pour renouveler l'air¹⁴²³. L'architecte précise que malgré son soin de satisfaire toutes les

¹⁴¹⁹ Ibidem, 15 avril 1786, “Variété, Réponse de M le Marquis de Villette aux Lettres insérées dans les Feuilles du 8 et 13 de ce mois”.

¹⁴²⁰ Ibidem.

¹⁴²¹ Ibidem.

¹⁴²² Ibidem, 27 janvier 1788, “Variété, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal”.

¹⁴²³ Ibidem, 26 septembre 1781, “Architecture”.

exigences d'une salle de spectacle moderne, la rapidité avec laquelle celle-ci a été réalisée lui ont valu des soupçons quant à sa solidité. Dans un premier temps, il invite les incrédules de venir voir de leurs yeux et toucher de leur main le corps de l'ouvrage, pour se convaincre de la qualité de l'exécution : *“on jugera, par les chaînes de pierre, par la charpente qui sera à découvert, et par les fers qui lient le tout, du mérite de l'ouvrage, et de sa solidité”*¹⁴²⁴. Dans la théorie architecturale classique, la solidité tenait à la fois d'une bonne exécution de l'ouvrage, comme de l'impression immédiate qu'il produisait sur le spectateur¹⁴²⁵. C'est pour cette raison que visiter le chantier constitue la preuve la plus puissante de la solidité de l'édifice.

Dans sa deuxième lettre, Lenoir avoue que sa toute première idée pour consolider tout l'édifice était la construction de *“piliers adossés (...) soutenant le balcon en encorbellement”*, idée qu'il a dû abandonner pour ne pas laisser l'impression de vouloir élargir le théâtre aux dépens de la largeur de la rue. Lenoir dévoile ainsi les difficultés essuyées par l'architecte pour concilier la crédibilité de son projet auprès du public avec les exigences de nature technique.

En 1784 une polémique éclate dans les pages du quotidien de Paris autour d'un projet pour une nouvelle salle d'Opéra signé par Bernard Poyet. Le compte rendu qu'en donne le *Journal de Paris* le 21 mars 1783 est enthousiaste, la nouvelle salle de Poyet s'annonce, selon les rédacteurs, *“d'un genre absolument nouveau parmi nous”*, pour conclure *“cette idée nous paraît très ingénieuse”*. L'idée de Poyet consiste à construire une salle de spectacle-amphithéâtre *“dans la forme de ceux où se réunissaient les Romains pour célébrer leurs Fêtes et leur Jeux”*. Le compte rendu spécifie que, tout comme dans un Amphithéâtre romain, *“les loges seront divisées (...) par des séparations à hauteur d'appui, mais les rangs disposés en retraite”*, que la salle *“formera un éventail immense dont les branches viendront aboutir aux deux extrémités de l'avant-scène”*, qu'il y aura *“cinq rangs de loges (...), un immense Amphithéâtre et un Parterre assis”* et que la décoration extérieure respectera les caractéristiques des modèles antiques, à savoir, sera *“simple, mais imposante et majestueuse”*¹⁴²⁶.

Le 23 mars le *Journal* publie une lettre anonyme contenant une description de projet d'Opéra réalisé par Ledoux en 1775 pour la ville de Besançon, accompagnée d'une attestation de la part de l'Intendant de Franche-Comté, de la Corée. Poyet est accusé d'avoir copié l'idée de Ledoux de salle de spectacle-amphithéâtre en forme d'éventail. Offensé d'avoir été accusé de plagiat, Poyet répond à son accusateur, et propose une confrontation ouverte entre ses dessins et ceux de Ledoux, appelant

¹⁴²⁴ Ibidem.

¹⁴²⁵ *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, pp 164-168.

¹⁴²⁶ *Journal de Paris*, 21 mars 1783, “Architecture, Projet d'une nouvelle salle d'Opéra proposée par le sieur Poyet, Architecte ”.

le Public pour juge¹⁴²⁷. Irrité de voir la polémique se prolonger, Ledoux intervient à son tour par une lettre qui critique la présomption de son confrère :

Je n'aurai pas revendiqué la petite gloire de l'idée première, si M Poyet s'était borné à porter l'illusion dans son cercle, s'il n'avait pas fait imprimer publiquement un Mémoire dans lequel il dit que les tentatives multipliées, mais malheureuses, de plusieurs Artistes, pour donner à nos Salles la forme de Théâtre antiques, etc. etc. qu'il a trouvé le seul moyen d'y parvenir, et de donner à ce genre de spectacle les avantages auxquels on n'avait pas pensé avant lui, etc. que la forme de la Salle est la seule qui puisse réunir autant de commodités, de grandeur, de magnificence¹⁴²⁸.

C'est ainsi qu'un compte rendu d'un nouveau projet offert à la lecture publique se transforme en dispute de paternité. A part quelques blessures d'amour-propre, il n'y a pas de vainqueur, ni de vaincu, les deux adversaires s'affrontent, appellent le public pour juge. La suite de lettres et de répliques s'éteint par elle-même, après que Ledoux fait publier son unique intervention dans le *Journal* à propos de cette dispute, intitulée "*Dernière réponse à M Poyet*" et que Poyet glorifie une dernière fois son projet, qui, sans prétendre à la nouveauté absolue, réunit, selon son auteur, le plus grand nombre d'avantages qu'il puisse exister dans un projet pour une salle d'Opéra¹⁴²⁹.

Si certaines lettres sur les salles de spectacles publiées par le *Journal de Paris* font référence spécifiquement, à la Comédie Française, à la Comédie Italienne ou à l'Opéra, d'autres projets ont en revanche un caractère générique et s'efforcent de mettre en place les éléments indispensables pour la construction du théâtre idéal. En 1780 "La Cour, architecte", qui affirme être chargé de construire une salle de spectacle "*pour une grande Ville de Province*" avoue se trouver en embarras quant à la mise en œuvre du projet, et demande secours aux "*Architectes distingués de la Capitale*" :

¹⁴²⁷ "M le Doux sera, sans doute, très disposé à consentir l'offre que je lui fais de déposer ses dessins dans tel endroit qu'il voudra choisir, j'y déposerai les miens, afin que le Public en puisse faire comparaison. C'est le seul moyen qu'il ait de désavouer une accusation qui le compromet, et dont je ne le crois pas l'auteur. Au cas où il ne croit pas devoir accepter mon offre, j'ai l'honneur de le prévenir que j'ai les calques de son projet à côté de mes dessins, et que tout le monde pourra venir chez moi faire la comparaison à laquelle il se sera refusé", Ibidem.

¹⁴²⁸ Ibidem.

¹⁴²⁹ "Faire tenir 3000 spectateurs, dont 2000 absolument en face dans une salle qui n'a que 42 pieds d'avant-scène, sur 60 pieds seulement de profondeur réduite, et 58 pieds de hauteur ; disposer cette Salle de 3000 Spectateurs, de manière qu'elle ait l'air d'être pleine avec 1100 ; avoir dans cette Salle six rangs de loges toutes divisées et toutes commodes et même très commodes ; éviter dans le haut de cette Salle tous les arcs doubleaux, lunettes, paradis ou renforcements, et dans sa décoration tous les ressauts et toutes les inégalités qui pourraient troubler, disperser, ou absorber le son ; lui donner une forme telle que le son s'y répande le plus librement possible, sans être exposé aux réflexions et aux échos qui résultent de toutes les courbes ; avoir le moindre nombre possible, c'est-à-dire presque pas de places masquées par les flancs de l'avant-scène ; isoler la construction de loges de manière qu'elle ne tiendra que par un point au mur de maçonnerie qui doit porter le toit de l'édifice, avantage incroyable pour les sons dans une Salle d'Opéra ; prévenir le danger des incendies au point qu'en cas de malheur, il ne s'étendrait pas au dehors de la cage du théâtre, entièrement séparée du reste de la Salle : donner à chaque rang de loges son corridor, son escalier à toutes ses dépendances ; disposer huit escaliers de manière qu'ils ne tiennent pas plus de places qu'un seul, trouver enfin dans la chose même un moyen de l'exécuter sans qu'il en coûte rien ; voilà Messieurs les avantages mêmes qu'offre mon projet", Ibidem.

(...) j'ai recherché tout ce qui, des Théâtres antiques pouvait être adapté à nos usages et concilié avec nos convenances théâtrales ; j'ai suivi toutes les variétés des Salles de Spectacles modernes ; mais je n'ai trouvé que peu de dimensions fondées sur des proportions précises et agréables, peu de formes analogues à l'objet, peu de caractère : je n'ai reconnu enfin aucune théorie établie par des expériences absolues, de la manière de propager et d'augmenter le son des voix, des Acteurs ou Chanteurs, ou celui des instruments (...) ¹⁴³⁰

Que "La Cour" soit un vrai architecte tourmenté par le problème énoncé ou un prétexte des journalistes de Paris pour ouvrir un débat sur un sujet d'actualité, les interrogations sur les caractéristiques que doit remplir une salle de théâtre moderne suscitèrent plusieurs réponses. Un correspondant réplique par une anecdote racontant qu'un petit trou dans une salle de théâtre d'une sonorité parfaite peut compromettre celle-ci à jamais. Il suggère que la question de la sonorité d'une salle de théâtre demeure mystérieuse et faute d'explications, il propose une analogie avec le violon : *"On prétend qu'un mauvais violon peut, en se cassant, devenir un excellent instrument, et qu'un bon violon au contraire cesse de l'être, si pareil accident lui arrive"* ¹⁴³¹. Trois lettres successives offrent en revanche des solutions pratiques à l'architecte de province confus par la multiplicité et la variété des exemples.

La construction du théâtre, édifice public de première importance, réunit un ensemble de réflexions et de recherches liées à la décoration intérieure et extérieure, à la visibilité et à la sonorité, au confort et à la sécurité des spectateurs et des acteurs ou des chanteurs, et non en dernier lieu, à l'urbanisme, à savoir à l'emplacement idéal du théâtre dans le tissu urbain, à ses rues annexes qui assurent la fluidité de la circulation. Indépendamment de la diversité des solutions, ce sont là les points énumérés par tous les faiseurs de projets de salles de théâtre.

En partant du moyen pour imprimer à la salle de théâtre son caractère ¹⁴³² propre, Dufourny de Villiers, auteur de deux lettres sur l'architecture théâtrale, avertit dans la première sur l'abus de colonnes et souhaite en revanche des portes et des croisées *"colossales"*, *"sans le concours d'aucuns ornements"* ¹⁴³³, suffisantes, à son avis, pour marquer la destination de l'édifice. La seconde lettre énumère les sept principes qui, selon Dufourny de Villiers, doivent présider à la construction d'une salle de théâtre : présence d'une ceinture de rues autour de l'édifice, isolation de toutes habitations, forme extérieure circulaire, propre à la circulation, colonnes réservées aux seuls

¹⁴³⁰ Ibidem, 11 juillet 1780, "Aux Auteurs du Journal".

¹⁴³¹ Ibidem, 18 juillet 1780, "Architecture, Aux Auteurs du Journal".

¹⁴³² Ibidem, 30 septembre 1780, "Architecture": *"(...) on ne peut mériter le titre d'Architecte qu'autant que l'on parvient à revêtir les édifices de leur caractère propre, c'est-à-dire, à donner à leurs masses les dispositions générales qui annoncent d'une manière absolue et imposante leur destination, et à leurs détails les proportions et les ornements qui peuvent préparer l'âme du Spectateur aux impressions qu'elle doit éprouver à leur intérieur et qui sont le but principal de leur construction"*.

¹⁴³³ Ibidem.

théâtres tragiques, proscription des avant-corps interrompant les lignes circulaires, croisées colossales renfermant toutes les divisons intérieures sous l'apparence d'un étage unique, forme circulaire de l'intérieur de la salle. L'auteur y ajoute une idée qui lui tient au cœur, à savoir l'emploi de la sculpture dans la décoration extérieure du théâtre, plus propre à "*parler à l'esprit, [à] émouvoir l'âme*" et à faire connaître "*le but moral de l'édifice*"¹⁴³⁴.

En 1788, un autre correspondant anonyme se propose de "*hasarder quelques réflexions sur les salles de spectacles*". Il énonce sans hésitation des principes désormais connus sur la construction des théâtres : "*la forme intérieure d'une Salle, la plus avantageuse pour voir, est celle d'un demi-cercle*", "*la plus avantageuse pour entendre est celle d'une ellipse*", "*plus l'avant de la scène rentrera dans la Salle, mieux on entendra l'Acteur*", "*le parterre doit être assis*", "*on ne peut trop stimuler les issues pour la sortie des Spectacles, élargir les escaliers et les corridors*", "*des herbes odorantes mises dans l'eau dont la vapeur pénétrerait dans la salle y répandrait un parfum qui corrigerait l'air fade et corrompu*", les deux façades doivent être "*placées sur deux rues parallèles spacieuses et garnies de larges trottoirs*", finalement, "*la forme extérieure est d'un carré long, entouré de portiques*"¹⁴³⁵. Cette dernière lettre publiée par le *Journal* au sujet des salles de spectacles a l'air d'une synthèse des principes concernant l'architecture théâtrale. Sans être nouvelles, les idées du correspondant anonyme reflètent en gros l'image partagée du temple du divertissement à la fin de la décennie 1780. Sûr des exigences requises pour la construction d'une salle de théâtre, l'auteur adopte souvent un ton sentencieux, comme lorsqu'il parle des "*flots orageux*" du parterre : "*Ce n'est plus une question de savoir si le parterre doit être assis. (...) Les Spectacles ne sont pas faits pour ceux qui n'ont pas le moyen d'y payer leurs places*"¹⁴³⁶. Malgré l'assurance sur les choses à faire pour donner au public un théâtre digne des nouvelles réalités urbaines, on est encore loin de leur réalisation, ou, comme le note le correspondant, "*nous sommes tous encore un peu paysans à l'Opéra*"¹⁴³⁷.

Le réseau intriqué de rues de la capitale est présent de façon capillaire dans presque tous les projets d'embellissement publiés dans le *Journal*. Nous avons déjà vu l'importance que l'on donne aux rues qui entourent la salle de théâtre, ainsi qu'à celles qui convergent vers ce même édifice, le soin d'élargir les rues donnant sur le parvis du théâtre, d'alléger la circulation, de séparer le flux des voitures de celui des piétons par des trottoirs¹⁴³⁸. Ce sont les chemins de la ville qui relient les

¹⁴³⁴ Ibidem.

¹⁴³⁵ Ibidem, 26 décembre 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁴³⁶ Ibidem,

¹⁴³⁷ Ibidem.

¹⁴³⁸ Les premiers trottoirs, à la façon anglaise apparaissent d'abord au Pont-Neuf, ensuite rue de l'Odéon, en 1781, *La Ville classique*.

monuments et les places, qui continuent les ponts, qui règlent le trafic des personnes, des voitures et des marchandises, qui font circuler l'air et qui permettent à l'œil de jouir de magnifiques perspectives, bref qui drainent la vie et tiennent ensemble le tissu urbain. Dans les pages du *Journal de Paris*, le discours sur les rues de la capitale est décidément mis sous le signe de l'ouverture : il faut aligner, élargir, percer des rues nouvelles, créer des issues et des communications, déboucher des passages, dégager des perspectives, faire respirer la capitale. En 1778 le *Journal* annonce avec enthousiasme un projet de la municipalité pour la création d'un passage entre deux rues de la capitale :

La Communication directe de la rue Saint Louis, l'une des plus belles de cette capitale, avec la rue St Antoine, était interrompue parce que dans la rue de l'Egoût qui en fait la projection jusque vis-à-vis la rue St Paul, il existe une Embouchure et des Marches qui empêchent les voitures d'y passer ; la Ville a obtenu du Roi, par arrêt du Conseil du 26 septembre 1777 la liberté de prendre sur le terrain de la Cour Ste Catherine, où doit être établi un Marché, l'espace nécessaire pour continuer de ce côté le Canal de l'Egoût St Louis, et par le moyen de cet ouvrage, dont l'exécution est commencée en établissant une pente douce dans la rue de l'Egoût, le passage sera parfaitement libre pour les voitures et plus commode qu'il n'était pour les gens à pied¹⁴³⁹.

Plusieurs lettres offrent différentes solutions pour rendre le labyrinthe de rues du centre de la capitale accessible à la circulation. En réponse à un projet concernant l'emplacement d'une statue de Louis XVI sur le pont Notre-Dame, "D Fournier" propose comme alternative de situer celle-ci devant le Palais de Justice, occasion pour intervenir aussi sur la géométrie des rues de cette partie de la ville :

A cet effet, j'alignerais et j'élargirais la rue de la vieille Draperie, et au carrefour de cette rue, de celle des Marmouzets, de la Lanterne et de la Juiverie, je formerais une place au centre de laquelle serait le Roi ses regards sur le Palais. (...) J'élargirais dès à présent la rue des Marmouzets dans toute sa longueur, et aurait pour terme de perspective une grande et belle porte qui conduirait au cloître Notre-Dame. Le Parlement obligé de se rendre fréquemment à la Cathédrale, pour les Cérémonies publiques, n'y peut arriver que par des rues qui nécessitent un détour désagréable. En conséquence de la place projetée, j'ouvrirais à côté de l'Eglise de la Madeleine une grande et belle rue qui, passant derrière les Enfants Trouvés, irait droit au parvis ; de manière que le Parlement sortant par la cour du Mai, se rendrait alors à la Cathédrale par la nouvelle place et la rue projetée. Ce n'est pas tout. Pour donner encore plus d'air à ce quartier, et plus de majesté à la nouvelle place, à l'angle qui forment les rues des Marmouzets et de la Lanterne, j'en ouvrirais une d'une même grandeur que celle qui conduirait à Notre-Dame. Elle passerait derrière S Denis de la

¹⁴³⁹ Ibidem, 30 avril 1778, "Architecture".

Chartre, et au moyen de cette percée, on découvrirait de la nouvelle place la rivière, la Grève et l'Hôtel-de-Ville sur lequel elle serait alignée¹⁴⁴⁰.

“Fournier” donne libre voie à son imagination et ouvre de “*grandes belles rues*” comme s’il traçait des lignes sur papier. En effet, il admet en achevant son projet qu’“*il est facile d’ouvrir des places, de former des rues à coups de plume*”¹⁴⁴¹. Ses nouvelles rues ont trois fonctions : offrir un chemin plus court et plus fastueux aux parlementaires se rendant aux cérémonies publiques, aérer le quartier et permettre au regard d’arriver le plus loin possible, en écartant tout obstacle.

Les yeux rivés sur le plan de Paris, “*Le Bon, Parisien*” se frotte les mains en songeant à la joie de découvrir les nouvelles perspectives procurées par le dégagement des ponts et la création de quais. Il note que même si, grâce aux soins de la municipalité, la Cité a été “*dégagée par ses côtés extérieurs*”, son intérieur “*a besoin d’air et d’embellissement*”¹⁴⁴². Pour y parvenir, il faut procéder à la modification du réseau de rues du cœur de la Cité, opération que “*Le Bon*” résume méthodiquement en quatre points. Après avoir déterminé le centre du quartier de la Cité, marqué par une tour-observatoire dont la fonction serait de surveiller les incendies, “*Le Bon*” élargit et prolonge des rues, en ouvre de nouvelles, en multipliant généreusement les perspectives de la capitale.

A la ressemblance de “Fournier”, “*Le Bon, Parisien*” s’intéresse à la salubrité de la ville tout aussi bien qu’à la grandeur de la vue qui s’ouvre devant les yeux du Roi lorsqu’il se rend à la Métropole pour les grandes cérémonies. On imagine pour la capitale des rues qui soient non seulement confortables et pratiques pour le trafic et pour ses habitants, mais qui fassent découvrir à chaque pas une ville grandiose, étalant généreusement ses merveilles dans des vues spectaculaires. En outre, le découpage imaginaire opéré sur les rues de la capitale proposé par les correspondants du *Journal* reflète un souci de changement profond du paysage urbain qui va de pair avec la conservation des parties anciennes de la ville. On pratique des percées et des alignements sans songer de tailler dans la chair de la ville.

Il ne reste ensuite que de mesurer le degré de réalisation des projets, ce que ne manque pas de faire un autre correspondant du *Journal*. Censeur de projets, ce dernier se donne pour tâche de peser les idées de “*Le Bon*” et conclut que, faute d’avoir consulté le bon plan, les lignes droites dont il rêve sont en réalité des lignes brisées et que les vues qu’il imagine sont interrompues à plusieurs reprises. Cependant, tout projet non réalisé ou non réalisable publié par le quotidien n’est pas

¹⁴⁴⁰ Ibidem, 13 mars 1786, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁴⁴¹ Ibidem.

¹⁴⁴² Ibidem, 30 novembre 1787, “Variétés, Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal”

entendu comme un échec, dans la mesure où il est toujours symptomatique d'une vision de la ville à un moment donné.

S'orienter dans le dédale des rues de la capitale¹⁴⁴³ est une question qui revient à plusieurs reprises dans les pages du quotidien de Paris. Conscient de la possibilité amusante qu'un Parisien s'égare dans son propre quartier, un abonné du *Journal* avance l'idée d'ouvrir la place Vendôme, "*une place trop ignorée, et qui paraît déserte par la seule raison qu'on n'en voit pas les débouchés*"¹⁴⁴⁴. Il suffirait, à son avis, tout comme dans le cas des rues entourant les salles de spectacles, d'enlever un petit morceau appartenant à l'Eglise, en l'occurrence le terrain des Capucines, pour le transformer en rue publique¹⁴⁴⁵. Dans une lettre publiée en 1787, Choderlos de Laclos propose un moyen pratique de s'orienter dans les rues de la capitale, difficiles à repérer même pour les Parisiens de souche¹⁴⁴⁶. Sa méthode consiste à diviser la capitale en deux parties égales, séparées par la Seine et par une ligne perpendiculaire, et les deux parties ainsi obtenues en 10 quartiers chacune. Il assigne à chaque quartier une lettre par ordre alphabétique et à chaque rue un numéro pair ou impair en fonction de son rapprochement de la rivière ou de la ligne perpendiculaire. Toutes les rues de la capitale seraient ainsi censées porter un écriteau où leur nom est accompagné par une lettre et par un numéro, autrement dit, elles deviendraient lisibles et facilement accessibles.

Sensible au problème de l'orientation dans les rues de Paris, une année plus tard le *Journal* publie un extrait commenté d'un ouvrage intitulé *Etat actuel de Paris, ou le Provincial à Paris*¹⁴⁴⁷. L'auteur divise la capitale en quatre quartiers, dresse la liste par ordre alphabétique des rues de chacun d'entre eux, et note tout ce qui s'y trouve de remarquable : "*En entrant dans une rue, il suffit d'en lire le nom, on la cherche à son ordre alphabétique, et on y voit rangés selon l'ordre qu'ils ont dans la rue les monuments, établissements, bureaux, ateliers, magasins, manufactures qui s'y trouvent*"¹⁴⁴⁸. A cette première partie, suggestivement appelée "*Viographe*", s'ajoute une deuxième, conçue comme un guide de la ville, contenant des notes historiques, des descriptions et des explications pour chaque édifice mentionné. Signe de rationalisation, l'espace urbain est de plus en plus soumis aux tentatives de calcul, susceptible d'une représentation mathématique, seule capable de mettre de l'ordre dans une structure urbaine empreinte de caractéristiques gothiques.

¹⁴⁴³ C'est à partir de 1768 que commencent les marquages et les numérotages des rues de la capitale. Désormais la ville devient lisible à partir de plaques et de chiffres, *La Ville classique*.

¹⁴⁴⁴ *Journal de Paris*, 27 juillet 1786, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁴⁵ "*En y réfléchissant, j'ai cru voir qu'en ouvrant l'Eglise et le terrain des Capucines, on aboutirait aux Boulevards d'un côté, et que de l'autre on arriverait aux Tuilleries en dégagant le passage des Feuillants ; je crois même que l'on pourrait conserver le portail de leur église, qui pour lors se trouverait sur la rue. Vous voyez, Messieurs, qu'il n'y a pas grand chemin à faire pour procurer une rue (...)*", Ibidem.

¹⁴⁴⁶ Ibidem, 22 juillet 1787, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁴⁷ Ibidem, 9 mai 1788, "Extraits, Belles-Lettres", *Etat actuel de Paris, ou le Provincial à Paris*, etc., à Paris, chez le Sr Watin fils, Editeur, rue Sainte Apollin, n°33, 4 vol in-24, avec 5 cartes.

¹⁴⁴⁸ Ibidem.

Les rues de la capitale traversent et longent la rivière sous forme de ponts et de quais, deux éléments urbains très présents dans les réflexions sur la ville publiées dans le *Journal de Paris*. En 1787, un post-scriptum d'une lettre signée par Gaspard François, baron de Prony, ingénieur de l'Ecole des Ponts et des Chaussées, annonce le commencement des travaux pour le nouveau pont appelé Louis XVI¹⁴⁴⁹ : “On a commencé, le 10 de juin dernier à battre les pieux de batardeau du nouveau Pont placé vis-à-vis la place de Louis XV. Ce monument, qui sera nommé Pont de Louis XVI, est construit par la Ville de Paris, d'après les dessins de M Perronet”¹⁴⁵⁰. On en parlait déjà en 1785, lorsqu'un lecteur du quotidien signalait “Quelques papiers publics ont annoncé que le nouveau Pont qu'on prépare pour la Capitale sera soutenu par des colonnes”¹⁴⁵¹. Sans se limiter à rendre compte d'une innovation en matière d'architecture des ponts, il avance l'idée d'un pont transformé en promenade pendant les jours caniculaires. En prenant l'exemple du pont du St Esprit en Languedoc, le lecteur propose d'employer un élément architectural destiné à assurer la solidité de la construction dans un but d'agrément :

(...) On sait que la base de chaque pile (...) est entourée d'un massif avancé, ou espèce de plate-forme, que pendant les deux tiers de l'année les basses eaux laissent à découvert (...). Or ces plate-formes, uniquement consacrées à la solidité, me paraissent susceptibles d'agrément. On pourrait, presque sans dépense, en faire autant de trottoirs commodes ; là dans les moments les plus chauds des plus chaudes journées, on trouverait une promenade saine, fraîche et délicate, où la seule action de l'air produirait sur plusieurs tempéraments l'effet salutaire d'un bain mitigé¹⁴⁵².

On trouve souvent chez les faiseurs de projets d'embellissement du quotidien de Paris cette recherche de l'union de la fonctionnalité et du plaisir esthétique, de l'utilité et de l'agrément. Passionnés par le mariage des fonctions, ils s'amuse à dénicher des moyens de rendre l'utile aussi agréable et l'agréable aussi utile : c'est la cas du lecteur projetant un pont-promenade, qui tout en prenant en charge une partie de la circulation parisienne, offre à ses habitants des “bains d'air”.

Les ponts sont l'objet de plusieurs projets de modernisation. Le provincial en visite dans la capitale déplore l'état de délabrement dans lequel se trouve la statue d'Henri IV sur le Pont-Neuf. Tout en reconnaissant la réparation de deux arches et le rétablissement des trottoirs au début du règne de Louis XVI, il souhaite voir la statue du roi fondateur du pont le plus célèbre de la capitale, au milieu d'une promenade ayant l'avantage d'être située en plein centre de la ville : “Un rang d'arbres

¹⁴⁴⁹ Oeuvre de Jean-Rodolphe Perronet, l'un des créateurs en 1775 de l'Ecole royale des Ponts et chaussées, le pont de Louis XVI, en projet depuis la construction de la place Louis XV (1725), devait remplacer le bac qui assurait la traversée à cet endroit de la Seine.

¹⁴⁵⁰ *Journal de Paris*, 10 juillet 1787, “Histoire naturelle, Observations sur la Lettre de M le Chevalier Mengaud, insérée dans la Feuille du 6 de ce mois”.

¹⁴⁵¹ Ibidem, 4 août 1785, “Arts”.

¹⁴⁵² Ibidem.

*plantés au pourtour et entretenus à la hauteur nécessaires afin de ne point offusquer la statue, offrirait une promenade agréable et suffisante pour la commodité des personnes que leurs occupations empêchent d’aller plus loin chercher ce délassement”*¹⁴⁵³.

Promenade verte ou promenade fraîche pour les journées chaudes, le pont sort de sa fonctionnalité habituelle, offrant des possibilités nouvelles d’agrément au cœur même de Paris. Avec leur ouverture extraordinaire, les ponts représentent également des fenêtres sur la ville, tout comme des deux rives ils s’inscrivent dans les perspectives grandioses de la capitale, si bien que leur aspect esthétique devient objet de réflexion pour les urbanistes du *Journal*. “Philanthrope” regrette “*que l’on suive l’ancien usage de construire des parapets qui les terminent avec d’énormes pierres de tailles qui diminuent la largeur des trottoirs, n’offrent aucune décoration et donnent aux ponts une apparence très massive*”¹⁴⁵⁴. Tout en prenant l’exemple du Pont Royal de Lille, soucieux de concilier utilité et agrément, solidité et légèreté, il propose de “[garnir] les bords des ponts de grilles de fer qui occuperaient un moindre espace que les parapets en pierre, feraient un plus bel effet, et en les élevant à la hauteur de cinq pieds environ, préviendraient des malheurs qu’un désespoir quelquefois momentané n’a que trop souvent produit”¹⁴⁵⁵. Ce qui provoque les commentaires moqueurs d’un autre lecteur du quotidien, qui réfute catégoriquement et avec une bonne dose d’humour l’idée de “griller les ponts” de la capitale :

Des grilles de cinq pieds de haut sur les ponts ! Eh, mon cher confrère, le Philanthrope, y pensez-vous ?
quelle tristesse ! Toujours environné de barreaux de fer, je me croirai en prison sur le Pont-Neuf ; de dessus
le Pont-Royal je verrai les Tuileries comme on voit une Religieuse au parloir¹⁴⁵⁶.

Toutefois, les ponts et les quais dans les lettres de la décennie 1780 sont surtout le symbole d’un Paris en train de s’épanouir, d’un urbanisme d’état triomphant sur les vestiges encombrants et désagréables du passé. La démolition des maisons des ponts suscite des réactions enthousiastes dans le rang des lecteurs du *Journal*, qui n’épargnent pas leurs éloges à l’adresse d’une administration éclairée¹⁴⁵⁷. Dans une lettre publiée en 1786, le marquis de Villette raconte l’effet que lui ont fait les ponts récemment débarrassés de leurs “rideau de maisons” à sa première promenade après une longue convalescence : “*Quel a été mon étonnement, mon admiration, je dirai ma reconnaissance, lorsqu’en traversant le quai de Gêvres (...) j’ai été tout à coup frappé de la plus riche perspective ;*

¹⁴⁵³ Ibidem, 31 mai 1787, “Variété”.

¹⁴⁵⁴ Ibidem, 7 février 1788, “Variétés”.

¹⁴⁵⁵ Ibidem.

¹⁴⁵⁶ Ibidem.

¹⁴⁵⁷ “Grâces soient rendues au Ministre éclairé et au Magistrat bienfaisant, qui, amis des Arts et des hommes, procurent à la Capitale décoration et salubrité”, Ibidem, 7 mars 1786, “Variété” ; “En qualité de Bourgeois de Paris, je suis pénétré de reconnaissance pour les Ministres et pour l’Administration municipale qui secondent si glorieusement les vues paternelles du Roi”, Ibidem, 13 avril 1786, “Variétés”

lorsque arrivé sur le pont, j'ai trouvé une superficie libre, et que l'imagination cherche par quel artifice on a pu enlever, en si peu de temps, les immenses décombres qui la recouvraient !"¹⁴⁵⁸.

La disparition des maisons des ponts est célébrée à la fois comme une libération individuelle et comme un soulagement collectif. "D Fournier" offre le témoignage d'un vieillard rencontré sur le pont Notre-Dame : *"Je suis bien vieux, Monsieur, j'ai 84 ans, Je touche à ma fin ; mais je mourrai content si je vis encore assez pour voir la fin de cette opération"*, pour préciser par la suite que celui-ci parlait *"de la démolition des maisons qui sont sur les ponts, projet auquel tout le Public applaudit, et qu'on désirait depuis longtemps"*¹⁴⁵⁹. Le poids des ces constructions vétustes correspond au poids du passé, pendant que la prise en charge de leur démolition par la municipalité a la valeur d'un commencement.

Cependant, une fois les maisons abattues, d'autres interrogations surgissent : que faire des cicatrices encore visibles ? comment tirer parti de l'espace des ponts en termes esthétiques et utilitaires ? Le marquis de Villette propose, comme couronnement des travaux sur le pont Notre-Dame, l'emplacement d'une statue de Louis XVI, *"en regard avec celle de Henri IV"*¹⁴⁶⁰ et justifie ainsi son projet : *"De tous les coins, de toutes les avenues de Paris, on verrait ces bons Princes, comme les Génies tutélaires qui veillent sur le nouveau temple de la Justice"*¹⁴⁶¹. Rien de mieux donc pour remplacer les décombres des maisons du passé que la statue du monarque, visible de tout coin de la capitale, et donc stratégiquement placée au milieu de ses sujets. Le vœu du marquis rappelle le regret que La Font de Saint-Yenne exprimait presque quarante ans auparavant : *"Quel malheur pour une capitale que l'absence de son roi !"*¹⁴⁶². Si le Roi continue d'être absent en 1787 de sa capitale, on ne renonce de projeter l'emplacement de ses représentations dans les endroits clés de Paris, là où se nouent les avenues et se concentre la circulation.

En effet, l'idée du marquis de Villette donne lieu à un débat de courte durée sur le meilleur emplacement de la statue de Louis XVI. Pour "D Fournier", ce n'est point le pont Notre-Dame l'endroit le plus approprié pour accueillir l'image du monarque, mais en face du Palais de Justice, où il prévoit la construction d'une nouvelle place, ainsi que la modification des rues environnantes. Il n'empêche que le marquis de Villette reste fidèle à son idée qui, malgré sa simplicité, à la force

¹⁴⁵⁸ Ibidem, 27 février 1786, "Variété".

¹⁴⁵⁹ Ibidem, 7 mars 1786, "Variété".

¹⁴⁶⁰ Ibidem, 27 février 1786, "Variété".

¹⁴⁶¹ Ibidem.

¹⁴⁶² *L'ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris, 1749, ds Esthétiques du XVIIIe siècle.*

d'une vision : *"Je vois déjà cette statue placée, insiste-t-il, j'assiste à l'inauguration, aux réjouissances publiques"*¹⁴⁶³.

A côté des rues droites et mieux alignées, des façades régulières et des ponts libérés des maisons et transformés en promenades, la multiplication des places royales ayant au centre la statue du monarque¹⁴⁶⁴ s'inscrit dans la vision urbanistique des Lumières. En 1785, les lecteurs du quotidien de Paris sont mis au courant d'un projet pour la place du Louvre à travers l'annonce d'une gravure représentant ce même projet : *"Vue pittoresque d'une place projetée devant la colonnade du Louvre, à la gloire de Louis XVI, par JJ le Veau, d'après CH Doucet"*¹⁴⁶⁵. Le *Journal* révèle ici ses multiples moyens de transmettre l'information : tout en invitant les lecteurs intéressés à acheter la gravure, il offre la description du projet représenté en caractères minuscules¹⁴⁶⁶. D'une part, le quotidien "fait la publicité" d'une image, de l'autre part, il en offre une variante sous forme de texte : le projet pour la place devant la colonnade du Louvre est accessible aux lecteurs intéressés sans même avoir la gravure sous les yeux.

En 1787 éclate dans le *Journal de Paris* une polémique autour d'un projet de place royale sur le Pont Neuf. La première étincelle est jetée par Antoine Renou¹⁴⁶⁷, dans une lettre qui accuse l'architecte Gisors, auteur d'un tel projet, déjà annoncé dans les périodiques, de s'être servi sans l'admettre d'une idée de l'architecte Antoine : *"(...) ce projet a été fait il y a trois ans ; (...) il fait partie d'un plan général de restauration du Palais et d'une entrée pour le Roi, dans ce Temple de Justice, par la place Dauphine"*¹⁴⁶⁸. Il s'ensuit une dispute de paternité concernant le projet pour une place royale sur le Pont Neuf, où plusieurs intervenants prennent partie à tour de rôle pour différents architectes : si Renou soutient la primauté du projet de son ami Antoine, Cherpitel s'exprime au nom de Boffrand¹⁴⁶⁹ et Charon prend la défense de Gisors¹⁴⁷⁰. Finalement, c'est

¹⁴⁶³ *Journal de Paris*, 17 mars 1786, "Variété, Lettre de M le Marquis de Villette aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁶⁴ La plus fameuse place de Paris date du règne de Henri IV et porte son nom. Au prolongement des Champs-Élysées par le duc d'Antin en 1724 suit la construction de la place Louis XV, actuelle place de la Concorde, en 1755. Suite à divers concours entre architectes, la réalisation de la place est confiée à Ange-Jacques Gabriel qui, en sa qualité de Premier Architecte du Roi, est chargé de dresser un projet, empruntant les meilleures idées des concurrents. C'est en 1763 que la statue de Louis XV est érigée au centre de cette nouvelle place particulière, emplantée sur un terrain encore vierge d'urbanisation, entre les Tuileries et les Champs-Élysées.

¹⁴⁶⁵ *Journal de Paris*, 22 mars 1785, "Gravure".

¹⁴⁶⁶ *"Cette place sera de forme circulaire, deux pavillons parallèles aux deux pavillons d'angle des colonnades la termineront : six rues y aboutiront, et de leurs extrémités on découvrira Louis XVI placé au milieu des plus grands Rois, dont les statues rempliront les vides des niches du péristyle du Louvre, et les actions qui ont immortalisé ces Rois seront indiquées par des bas-reliefs dans chaque médaillon au-dessus des dites niches; une grande rue formée au milieu de la place séparera de droite et de gauche l'Eglise de St Germain d'un Monument qu'on pourrait destiner aux Assemblées du Clergé, ou à tout autre usage. (...) ce projet est facile à exécuter par sa simplicité"*, Ibidem.

¹⁴⁶⁷ Lié par amitié à l'architecte Jacques Denis Antoine, Antoine Renou est l'auteur de deux articles publiés par le *Journal de Paris* en 1777 (1^{er} et 2 avril), dédiés à L'Hôtel des Monnaies, œuvre du même artiste.

¹⁴⁶⁸ Ibidem, 10 août 1787, "Architecture".

¹⁴⁶⁹ Ibidem, 10 août 1787, "Architecture".

l'architecte Antoine qui prend la parole pour défendre à son tour Renou, en expliquant que celui-ci faisait référence à la "primogéniture" de son idée, non de son plan. Si d'une part, Antoine, (qui avertit dans une note finale : "*Ma lettre est la seule que vous aurez de moi à ce sujet*") admet le caractère commun de son idée¹⁴⁷¹, il a plus de mal à supporter que Boffrand en ait eu la primauté et qu'il soit donc considéré comme plagiaire de ce dernier¹⁴⁷². Comme nous avons vu avec Poyet et Ledoux, dans le cas du projet pour une salle d'Opéra, le *Journal* ouvre volontiers ses pages aux disputes de paternité autour de telle ou telle idée urbanistique. Si l'on revendique moins la primauté d'une idée de projet, puisque toutes les idées circulent après tout avec facilité dans le temps et dans l'espace, on tient en revanche à l'originalité de son plan, qui est l'expression individuelle des compétences et du talent de l'architecte.

Outre le bâti, la capitale dont rêvent les lecteurs du *Journal de Paris* est faite aussi d'espaces verts, de jardins publics et privés, de promenades et de marchés. Les projets d'embellissement concernent non seulement l'aménagement de rues et de places, mais aussi d'une "*nature citadine*" harmonieusement adaptée aux nouveaux équipement urbains. Les faiseurs de projets urbanistiques du *Journal* s'ingénient à qui mieux mieux à aménager une promenade sur le Pont-Neuf¹⁴⁷³, à planter les parties trop nues du Bois de Boulogne, à y construire des maisons à la manière anglaise entourées de gazon¹⁴⁷⁴, à créer un "*chemin de fleurs*" du nouveau pont Louis XVI jusqu'aux pieds de Henri IV, sur le Pont-Neuf, et à fleurir les "*grands balcons, les galeries, les terrasses, les belvédères*"¹⁴⁷⁵.

Trois correspondants du *Journal* s'occupent de l'emplacement, ainsi que de la fonction esthétique d'un nouveau marché aux fleurs dans la capitale. L'un d'entre voudrait le transférer du quai de la Ferraille, trop fréquenté et "*obstrué d'échoppes*", au quai de Gêvres, qui, explique-t-il, "*formant une saillie sur la rivière, donne un large emplacement*"¹⁴⁷⁶. En outre, le quai indiqué offrirait l'avantage d'une "*belle exposition*" : "*aperçu des deux rives depuis le Pont Neuf jusqu'au pont Marie ; en perspective de l'Isle S Louis, du pont Rouge, de l'Isle Notre-Dame, etc, ce sera le coup d'œil le plus*

¹⁴⁷⁰ Ibidem, 23 août 1787, "Architecture".

¹⁴⁷¹ "(...) en m'occupant de la restauration du palais, il m'est venu l'idée, idée que peuvent avoir beaucoup de gens en passant sur le pont Neuf, que la plus belle entrée pour le Souverain dans son palais de justice serait par la place Dauphine; celle d'y mettre la statue du Roi m'est arrivée par la suite et comme accessoire à l'opération dont je suis chargé en société", Ibidem, 2 septembre 1787, "Architecture".

¹⁴⁷² "Il se trouve que M Boffrand m'a devancé dans ce projet de place, cela peut être; mais qui répondra que M Boffrand en est lui-même le premier Auteur? (...) pour revenir à M Cherpitel, quel bien a-t-il voulu faire à M Gisors et à moi, en disant que nous étions les plagiaires de M Boffrand?", Ibidem.

¹⁴⁷³ *Journal de Paris*, 31 mai 1787, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁷⁴ Ibidem, 25 avril 1788, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁷⁵ Ibidem, 2 mars 1788, "Variété, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁷⁶ Ibidem, 17 février 1788, "Variétés".

*agréable (...)*¹⁴⁷⁷. Parmi les critères qui dictent le choix d'un emplacement, la vue perspective joue un rôle important : non seulement le nouveau marché aux fleurs doit-il être assez large pour accueillir la foule, mais on souhaite qu'il constitue de loin, tout comme les ponts traversant la Seine, un spectacle agréable.

Un autre projet signé par Sylvain Maréchal, écrivain et poète, propose de situer le marché aux fleurs *“sur l'un des nouveaux emplacements que le Bureau de la ville vient de se procurer”*¹⁴⁷⁸. Il ne s'agit plus d'un marché en plein air, mais il imagine une construction dont la légèreté et la beauté architecturale se marient avec l'animation intérieure et l'effet esthétique de l'étalage des fleurs : *“Une rotonde d'un style léger, recevant le jour par un dôme de vitrage, rafraîchie d'une fontaine placée au milieu, pourrait être consacrée uniquement au commerce des fleurs : on y réunirait celui des arbres et des arbustes qu'on met en vente tous les jours de la semaine sur le quai dit de la Féraille”*¹⁴⁷⁹. Pour Maréchal, un marché aux fleurs est plus qu'un endroit dédié au commerce, c'est une *“parure de la capitale”*, censée réjouir l'œil, mais aussi l'âme du spectateur. La construction d'un marché qui réunisse fraîcheur, légèreté et beauté relève certes, de l'aspect esthétique de la capitale mais promet d'être en même temps une source de récréation et de bonne humeur, une véritable thérapie journalière pour le promeneur :

Nos Parisiennes paresseuses le seraient bientôt moins, attirées par le spectacle riant qui les attendrait au lever de l'aurore. Les Amateurs de la belle nature, retenus au centre de la ville par leurs affaires, déroberaient volontiers une heure au sommeil pour se récréer devant des images fraîches et aimables. La vue journalière d'un parterre de fleurs, au centre de Paris, pourrait avoir plus d'influence qu'on ne se l'imagine¹⁴⁸⁰.

Selon “Le Baron de Thunder”, troisième correspondant préoccupé à trouver le juste endroit pour le marché aux fleurs, plutôt que de placer celui-ci au quai de Gêvres, en plein quartier *“des égoûts, de la marée et des tueries”*, mieux vaut garder son emplacement actuel au quai de la Féraille, dont l'avantage principal consiste à interrompre la circulation frénétique du quartier pendant deux jours par semaine¹⁴⁸¹. Outre un sens constamment orienté sur le détail pratique et sur la réalité concrète de la capitale, les correspondants-urbanistes du *Journal de Paris* font incessamment preuve d'un grand soin esthétique. Comme les fleurs appartiennent, aux yeux du “Baron”, à la sphère du luxe et du superflu, l'espace idéal pour leur commerce est un endroit paisible et agréable, inondé de fraîcheur, à côté des tableaux et des estampes, des livres et des porcelaines, identifié par le correspondant au quai des Théatins :

¹⁴⁷⁷ Ibidem.

¹⁴⁷⁸ Ibidem, 13 juin 1786, “Projet d'un marché aux Fleurs, Paris, mai 1786”.

¹⁴⁷⁹ Ibidem.

¹⁴⁸⁰ Ibidem.

¹⁴⁸¹ Ibidem, 2 mars 1788, “Variété, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal”.

Il faut choisir un endroit spacieux et paisible, qui soit à l'ombre la plus grande partie du jour, et qui, voisin de l'eau, soit susceptible, par des arrosements, d'avoir une fraîcheur continue. Je ne vois donc que le quai des Théatins où il convienne de vedre des fleurs ; c'est sous les yeux de la richesse qu'il faut étaler ce superflu. Les fleurs sont au luxe ce que la grâce est à la beauté. Les lilas, les giroflées, les œillets se marieraient à merveille avec les estampes, les tableaux, les livres et les porcelaines qui meublent déjà ce superbe quai. (...) Ce quai des Théatins, dominé par le pavillon de Flore, s'appellerait bientôt le quai des Fleurs¹⁴⁸².

En 1787 le *Journal* accueille un débat sur les statues des jardins publics qui touche au thème du rôle moral de l'art statuaire, et propose celui du jardin comme endroit virtuel d'émulation du sentiment patriotique. Tout commence le 15 novembre avec un observateur attentif des "*superbes figures*" ornant le Jardin Royal des Tuileries, qui révèle l'anachronisme d'une statue d'Annibal¹⁴⁸³ et conclut qu'elle est inappropriée pour un jardin public, puisque, souligne-t-il, "*les statues placées dans les lieux publics sont des extraits visibles de l'histoire du temps*"¹⁴⁸⁴. Quelques jours plus tard, le *Journal* publie une lettre qui se présente sous la forme d'un dialogue entre un lecteur du quotidien et un critique des statues du jardin des Tuileries. Le critique ne se contente pas de signaler les fautes de telle ou telle statue, mais propose bel et bien de bannir du jardin celles qui n'y sont pas appropriées et, aux yeux du censeur, elles ne sont pas peu nombreuses :

Il commençait par la figure du Silence. Il la réleguait dans un cloître. Il congédiait Annibal avec son boisseau d'anneaux et son Anachronisme ; il désirait qu'un monument qui insulte la gloire de Rome ne subsistât pas dans Paris. L'enlèvement d'Orithie lui paraissait d'un très mauvais exemple ; il ne voulait pas qu'un rapt de violence dans une ville où l'on ne connaît que trop celui de séduction. La femme, qui se poignarde, et l'homme qui la soutient lui paraissent d'une tristesse à mourir ; il ne faisait point grâce aux quatre Saisons en gaine et à leurs attributs surannés. Le Chasseur, le Flûteur, la Flore lui semblaient propres à orner des jardins particuliers ; car il en revenait toujours à ce mot de Public¹⁴⁸⁵.

Une fois les figures mythologiques, les allégories et les anachronismes congédiées¹⁴⁸⁶, les jardins publics sont prêts à accueillir, selon l'opinion partagée du lecteur et de son interlocuteur, les statues

¹⁴⁸² Ibidem.

¹⁴⁸³ "*Je vous prie, Messieurs, de me permettre de demander à vos Correspondants pourquoi le Sculpteur a figuré au bas de l'aigle romaine l'image de l'empereur ? il n'y en avait pas encore du temps d'Annibal. (...) il arrive que par cette faute, la statue ne peut plus être celle d'Annibal*", Ibidem, 15 novembre 1787, "Arts, Extrait d'une lettre de M Lefebvre de Chilly, datée de Noyon le 29 octobre 1787".

¹⁴⁸⁴ Ibidem.

¹⁴⁸⁵ Ibidem, 4 décembre 1787, "Variété".

¹⁴⁸⁶ Ce "nettoyage" des jardins publics des statues vues comme inappropriées donne lieu à une lettre badine signée par le Tibre et le Nil, deux statues des Tuileries qui commentent leur sort et celui de leurs consœurs bannies: "*L'Auteur d'une certaine lettre contre nos camarades-statues a été bien bon de nous épargner. Il a craint sans doute d'ennuyer en ajoutant la longueur d'une épître à l'inutilité d'un projet. Mais quand on croit dire la vérité, il faut la dire entière. Que faisons-nous ici sur nos lits de pierre, à nous regarder ou nous tourner le dos depuis cent ans; ou à voir baigner les chiens pendant l'été malgré eux dans un bassin dont nous ne fournissons pas l'eau, et qui n'en a pas toujours; ou pendant l'hiver à plaindre des Patineurs qui cassent la glace en se cassant le cou, ou en tout temps à recevoir les injures des passants, dont les uns se cognent la tête aux angles de nos piédestaux, les autres nous regardent sous le nez suivant l'usage respectueux des hommes de*

des grands hommes, les seules considérées dignes de peupler le territoire public, dans un but non seulement esthétique, mais aussi hautement moral. L’auteur de la lettre ne promet-il pas “*un moyen nouveau de repeupler la France de bons Citoyens, en meublant les Tuileries de nouvelles statues*”¹⁴⁸⁷ ? Le projet de l’inconnu consiste simplement à multiplier avec confiance les bosquets dédiés aux grands hommes : Montesquieu, Racine, Rollin, La Fontaine¹⁴⁸⁸. Les réflexions sur les défauts des statues exposées dans le jardin des Tuileries vont de pair avec la critique de certaines pratiques de l’Académie de peinture et de sculpture, trop lente dans la production de statues de grands hommes, trop préoccupée à enfermer ses trésors¹⁴⁸⁹ plutôt que de les offrir au grand public. A sa politique de l’enfermement des œuvres d’art, on oppose une politique du plein air, fondée sur une réflexion renouvelée autour de la notion d’“espace public”, dont les jardins de la capitale se révèlent le cadre idéal : “*C’est en plein air que les émotions se communiquent ; qui sait combien de pensées naîtraient à l’ombre de Fénelon (...) Il faut que l’accès en soit libre à toute heure et à tout le monde ; que l’on puisse quelquefois s’y retrouver seul, y être conduit par le hasard, retenu par la rêverie*”¹⁴⁹⁰.

De la rêverie individuelle du promeneur solitaire aux émotions collectives irradiant des bosquets des grands hommes, le jardin public est ainsi investi du titre d’espace privilégié pour la naissance et la transmission du sentiment patriotique. Les réactions des lecteurs du *Journal* quant à ce projet sont variées. Un certain “Cyrille Rigaud” écrit au quotidien pour annoncer qu’il a été en partie réalisé, et que Linné, “*génie de l’Histoire naturelle a déjà son bosquet*”¹⁴⁹¹ dans le jardin de St Germain-en-Laye. D’autre part, un autre correspondant attire l’attention sur deux inconvénients : d’abord, les figures des grands hommes placées dans un vaste espace risquent de perdre une partie de leur capacité d’engendrer des émotions, et en deuxième lieu, l’enthousiasme d’avoir accès à tout moment aux génies de la nation est contrebalancé par la crainte de les exposer aux “*injures des saisons*”.

Quant aux promenades de la capitale, les correspondants du *Journal* en parlent en termes de “réforme”. “Nigood d’Outremer”, le sympathique correspondant irlandais passionné des mœurs

Paris pour les femmes, et moi le Tibre, croyez-vous que je fasse une belle figure en présence d’Annibal mon plus grand ennemi, et que s’il dénicherait je ne le poursuivrait pas jusqu’à ce que je l’eusse noyé dans la rivière la plus prochaine” ?, Ibidem, 27 décembre 1787, “Arts”.

¹⁴⁸⁷ Ibidem, 4 décembre 1787, “Variété”.

¹⁴⁸⁸ “*Ne serions-nous pas heureux, reprit-il, de pouvoir, en nous promenant, causer pour ainsi dire avec nos grands modèles, avec les défenseurs ou les ornements de la patrie; quel bonheur de consacrer le bosquet de l’histoire à Rollin; à Montesquieu le bosquet du génie; d’aller porter aux pieds de la statue de nos hommes illustres, non plus la critique passagère de l’Artiste et du ciseau, mais le sentiment profond de la reconnaissance pour le Héros ; c’est de donner un rendez-vous à la place où méditerait Racine ; de voir, en passant, Lafontaine au pied de son arbre observant et faisant parler les animaux dont il fit nos maîtres*”, Ibidem.

¹⁴⁸⁹ Il fait référence au projet de Muséum élaboré par le directeur des Bâtiments, le comte d’Angiviller.

¹⁴⁹⁰ *Journal de Paris*, 4 décembre 1787, “Variété”.

¹⁴⁹¹ Ibidem, 16 décembre 1787, “Arts”.

parisiennes et infatigable promeneur dans les rues de la capitale, propose d'unir le Bois de Boulogne aux Champs-Élysées. Son projet consiste à abattre les murs du Bois de Boulogne pour construire une ceinture de maisons de campagne, à acheter et planter des terrains des deux côtés des collines de l'Etoile et à adoucir les irrégularités de celles-ci en transformant le site entier en jardin anglais¹⁴⁹². Persuadé que la promenade de Longchamp, endroit habituel de rencontre du beau monde de Paris au début du printemps¹⁴⁹³, a un aspect trop aride, un correspondant du *Journal* signant par l'initiale "D..." propose de lui substituer "*l'allée qui va du château de Muette à celui de Madrid*", offrant comme principaux arguments sa position privilégiée et son aspect particulièrement agréable : "*Toutes les avenues qui y conduisent sont autant de superbes promenades, qui offrent les sites les plus variés, et les plus agréables*"¹⁴⁹⁴. Finalement, "Le Baron de Thunder" entend "réformer" Longchamp en déplaçant le rendez-vous annuel dont il est le cadre aux premiers jours de mai. A l'occasion, il abat le château de Madrid, sur l'emplacement duquel il bâtit un ranelach qui ouvrirait ses portes à la même époque de l'année¹⁴⁹⁵.

Ce qui apparente les projets de réforme pour les promenades de la capitale est le recours à la notion de "tableau". Les auteurs illustrent leurs idées par des récits animés, rappelant les scènes de genre. Ils ne se contentent pas d'exposer une idée, ils veulent offrir à la fois l'image vivante du projet réalisé, partager avec les lecteurs du *Journal* la vision qui les a guidés. "Nigood d'Outremer" conclut sa lettre en beauté par le tableau des Champs-Élysées peuplés de monde, source de santé, d'agrément et de joie collective :

Il me semble déjà voir tout Paris qui abonde dans ces Champs, alors vraiment Elysées. Les Bourgeois à pied, les Mères avec leurs Enfants, les Rêveurs avec leurs Livres, tous y vont chercher le plaisir ou la santé. C'est là que l'on placerait, pour l'été, les Waux-Hall, les Ranelach, les Panthéon, au milieu de tout ce qui fait la joie du Peuple. L'affluence que l'on voit aux fêtes de Longchamp s'y renouvellerait tous les beaux jours de l'année. Cette magnifique avenue, couverte d'ombrage, se lierait merveilleusement avec l'entrée imposante des Tuileries, du nouveau Pont de la Paix.

Et serait digne enfin de ce pompeux rivage,
De palais, de jardins, de prodiges, bordé,

¹⁴⁹² Ibidem, 22 mars 1787, "Lettre de M Nigood d'Outremer aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁹³ Le lecteur explique ainsi l'usage que l'on fait de la promenade de Longchamp : "*Les élégants, les petites maîtresses, les curieux de tous les rangs et tous les états y vont pour voir, pour être vus, ou pour jouir du coup d'œil qu'offre le spectacle d'une promenade champêtre, où tout ce qu'il y a de plus brillant dans Paris se rend dans les premiers jours du Printemps*", Ibidem, 29 mars 1787, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

¹⁴⁹⁴ Ibidem.

¹⁴⁹⁵ Ibidem, 29 mars 1788, "Variétés, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal".

Qu'ont encor embelli, pour l'honneur de notre âge,
Les enfants d'Henri Quatre et ceux du grand Condé¹⁴⁹⁶.

De son côté, “Le Baron de Thunder”, adepte d’un rendez-vous annuel plus tardif à Longchamp, illustre ainsi son idée :

Les honnêtes Bourgeoises y viendraient avec modestie et la fraîcheur de leur toilette. Les beaux attelages, les voitures élégantes, les phaétons, y brilleraient de tout leur éclat. Les jeunes feuilles se marieraient merveilleusement avec les plumes ondoyantes qui ombragent les plus jolies têtes de la Ville et de la Cour. Les yeux seraient comme enchantés par tout ce que le printemps et la mode peuvent offrir à la fois de plus doux et de plus brillant. (...)

J'abats [le château] de Madrid. A la même place, on bâtit un Rhanelac ; il est ouvert le premier de Mai ; au beau milieu je plante un grand arbre autour duquel les Mères assises verraient danser leurs enfants ; et j'institue une Kermès, à l'imitation des belles Fêtes Flamandes. Enfin, ce sera le sujet d'un de nos plus beaux Tableaux du Salon prochain¹⁴⁹⁷.

Ces deux exemples sont le témoignage d’un échange entre projets d’embellissement et peinture. Si le projet urbanistique se métamorphose en scène de genre pour parler mieux au public, il promet, une fois réalisé, d’offrir à la peinture un sujet de succès pour le concours bisannuel de l’Académie. Le tableau animé inséré dans le projet d’embellissement relève, nous semble-t-il, d’une stratégie d’arriver plus vite au cœur du lectorat, à travers une mise en scène immédiate de l’idée qu’il avance. De plus, il permet de visualiser non seulement la réalisation du projet urbanistique, mais aussi l’usage que l’on en pourra faire. Les tableaux décrits ci-dessus sont également l’expression d’une vision de la société empreinte de sérénité et de joie de vivre, réunissant la diversité des citoyens dans un cadre urbain aménagé pour les accueillir en une parfaite harmonie. Au-delà des percées, des alignements et de la maîtrise géométrisée de l’espace, les projets urbanistiques imaginés par les lecteurs du *Journal de Paris* racontent les rêves de bien-être et d’harmonie sociale des Français à la fin de l’Ancien Régime.

Comme nous venons de le voir, architecture et nature prêtent leurs beautés et leurs formes d’expression pour construire une nouvelle physionomie de la ville, soumise à des critères nouveaux, tels l’hygiène et le confort. La prise de conscience du processus de dilatation constante des limites de la capitale¹⁴⁹⁸, résumée dans le *Journal* par l’expression récurrente, empreinte à la fois de fierté

¹⁴⁹⁶ Ibidem, 22 mars 1787, “Variétés, Lettre de M Nigood d’Outremer Aux Auteurs du Journal”.

¹⁴⁹⁷ Ibidem, 29 mars 1788, “Variété, Lettre du Baron Thunder aux Auteurs du Journal”.

¹⁴⁹⁸ Comme toutes les villes de France, Paris se défait de ses remparts: entre 1730 et 1784 disparaissent les portes Saint-Honoré, la Conférence, Saint-Antoine et Saint-Bernard et avec elles, les murailles. A leur place, la ville de Paris construit le Mur des Fermiers généraux, œuvre de l’architecte Ledoux, dont le but n’est plus défensif, mais fiscal : elle doit permettre la perception des droits fiscaux sur les marchandises qui transgressent les limites de la ville. L’extension vers les faubourgs et vers la campagne est marquée aussi par la construction, à partir des années 1720 de nombreux hôtels particuliers, voir *La Ville classique*.

et d'inquiétude, "*cette immense Ville*", est étroitement liée à la recherche d'un développement harmonieux du cadre urbain, marqué par l'ordre, l'hygiène, la sécurité et le civisme. La ville dont on rêve est un espace organisé en sorte qu'il permette le mouvement libre de l'air, des personnes, des marchandises, tout aussi bien que de la vue, bref, c'est l'espace idéal de la fluidité et des échanges.

Circuler, aérer, conserver, voir, sécuriser sont les impératifs d'une nouvelle vision de la ville, construite à travers les projets d'embellissement des lecteurs de la feuille quotidienne. Ceux-ci insistent infatigablement sur la nécessité pour une ville, telle Paris, de permettre, à travers son réseau de rues, la circulation et l'échange sans entraves. La plupart des projets s'engagent à "ouvrir", "percer", "dégager", "abattre", ouvrir des passages, procurer, prolonger et élargir des rues, alléger par tous les moyens la communication des chemins de la capitale, et implicitement, de ses habitants. On projette d'élargir les carrefours pour y créer de vastes places¹⁴⁹⁹, espaces privilégiés d'où l'on puisse sentir le pouls de la capitale, le rythme accéléré de son mouvement vital. On veut rendre plus accessible et plus adapté au flux de la vie moderne, sans pour autant le détruire, le "*superbe labyrinthe*" de Paris. On souhaite ne s'y égarer que lors des flâneries. "*Débouchés utiles, percés agréables, voilà ce qui constitue le mérite d'une grande Ville*", résume un lecteur du *Journal*¹⁵⁰⁰. "Pro Patria" est d'avis qu'il faut se préoccuper d'abord de la "*commodité de l'espace*", pendant que "*la partie de la décoration s'exécutera peu à peu*"¹⁵⁰¹. Pour réaliser ceci, il faut, souligne-t-il, privilégier en premier lieu les éléments urbanistiques qui assurent la fluidité de la circulation, à savoir les places publiques, les carrefours, les ponts et les quais, tout en évitant la symétrie "*froide et insipide*"¹⁵⁰². A l'image du labyrinthe médiéval de la ville ancienne se substitue celle du réseau moderne, garantissant sécurité, confort et facilité de mouvement, sans pour autant empiéter sur la diversité de l'espace urbain.

A la circulation fluide des personnes et des voitures s'ajoute celle de l'air. Un correspondant note que Paris "*a besoin d'air et d'embellissement*", un autre demande "*de l'air et de la majesté*", un autre encore se réjouit de ce que les notables aient trouvé le "*secret d'unir la magnificence et la salubrité*"¹⁵⁰³. La démolition des maisons des ponts est l'exemple suprême, mille fois repris par les lecteurs du *Journal*, d'une ville en train d'ouvrir ses poumons. Le travail fondamental de l'urbaniste

¹⁴⁹⁹ "Je propose, moi, d'abattre seulement quinze maisons au carrefour de Bussy, et cet espace deviendra plus vaste que la place des Victoires; et puisque tout le monde désire que le Roi soit au milieu de son peuple, je doute qu'il y ait dans la ville un local plus animé, où l'on trouve plus de circulation et de mouvement", Ibidem, 13 avril 1786, "Variétés, Aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁰⁰ Ibidem, 30 novembre 1787, "Variétés, Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁰¹ Ibidem, 20 juillet 1777, "Aux Auteurs du Journal"

¹⁵⁰² Ibidem.

¹⁵⁰³ Ibidem, 27 février 1786, "Variété".

des Lumières consiste fondamentalement à procurer des ouvertures dans un espace contraint à se replier sans cesse sur lui-même. “*Paris va donc respirer*”¹⁵⁰⁴ s’exclame un correspondant soulagé. Un autre comble de louanges une municipalité qui “*vient ouvrir au milieu de Paris (...) une nouvelle voie à la Providence, en rendant l’air aux Hospices des malades, aux quartiers les plus habités, au lit d’un fleuve obstrué*”¹⁵⁰⁵. On projette de construire des salles de spectacles, des ponts, des rues et des hôpitaux qui permettent à l’air, ce bien si précieux, de circuler avec facilité. Selon un lecteur du quotidien, la conquête de l’air est une acquisition inestimable pour la capitale : “*Un seul arpent acquis à la salubrité et aux plaisirs d’une grande ville, vaut mieux et coûte moins que la conquête d’un désert lointain*”¹⁵⁰⁶.

Les changements opérés sur le tissu urbain ont toujours en vue l’ouverture de vues perspectives. “*On se plaint à jouir d’avance des perspectives que procureront le dégagement des Ponts, et la formation des Quais*”¹⁵⁰⁷, avoue un lecteur. On aime la ville ancienne avec son dédale de rues, mais, en même temps, on rêve de rues larges et alignées qui permettent à l’œil d’embrasser en un instant les quartiers de la capitale, en en dévoilant la beauté. Les urbanistes du *Journal* sont des amateurs de “*riches perspectives*”¹⁵⁰⁸, qui éblouissent le promeneur, d’un Paris théâtral qui, s’ouvre à chaque pas sur des scènes magnifiques. Les ponts de la capitale représentent des lieux privilégiés, permettant de voir et d’être vus, fenêtres ouvertes sur la ville d’une part, “*galeries animées*”¹⁵⁰⁹, spectacles en mouvement pour la ville. Un lecteur décrit ainsi la richesse de la perspective ouverte sur la ville depuis le Pont Neuf : “*Le point de vue, un des plus attrayants que j’aie remarqué dans cette ville, est embelli vers le déclin du jour par le spectacle du soleil couchant*”¹⁵¹⁰. On comprend aussi l’acharnement avec lequel un autre lecteur s’oppose à l’idée de “*griller les ponts*” de la capitale, en les munissant de hautes grilles de fer, opération qui, à son avis, priverait le peuple parisien du plaisir inestimable du regard sur la ville :

(...) votre projet de griller les ponts prive d’un délassement délicieux quatre à cinq mille hommes qui passent quatre à cinq heures par jour à voir bien à leur aise, bien accoudés sur de bons parapets, passer des

¹⁵⁰⁴ Ibidem, 30 novembre 1787, “Variétés, Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁰⁵ Ibidem, 27 février 1787, “Variété”.

¹⁵⁰⁶ Ibidem, 4 août 1785, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁰⁷ Ibidem, 30 novembre 1787, “Variétés, Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁰⁸ Ibidem, 27 février 1786, “Variété”.

¹⁵⁰⁹ Le lecteur qui propose de garnir les bords des ponts de grilles de fer assure: “*Les passants jouiraient de la vue complète du spectacle de la rivière, et formeraient eux-mêmes une galerie très animée pour ceux qui en seraient à portée, et principalement pour les Tuilleries et le Louvre*”, Ibidem, 7 février 1788, “Variété”.

¹⁵¹⁰ Ibidem, 31 mai 1787, “Variété”.

bateaux, un chien qui rapporte, un autre qui se noie, et mille autres choses charmantes dont la rivière offre sans cesse le tableau mouvant¹⁵¹¹.

Les lecteurs du *Journal* rêvent d'une capitale où l'on puisse voir, respirer et circuler, mais qui soit à la fois un espace sécurisant et confortable. En témoignent surtout les nombreuses lettres dénonçant les dangers courus par les piétons dans la capitale, et la requête répétée, faite sur un ton tantôt badin, tantôt sérieux, de rues plus larges, munies de trottoirs. L'idée si honnie des grilles fixées sur les ponts est née, à en croire son auteur, du même souci pour la sécurité des habitants de Paris. Dès 1778, le *Journal* s'intéresse au problème de l'éclairage de la capitale en publiant un compte rendu d'un essai fait par la police parisienne. Celle-ci annonce que malgré la lumière de la lune, les rues ont de la capitale ont été éclairée de façon expérimentale sans distinction, mais à une distance plus éloignée : *"C'est un essai que la Police a cru devoir faire pour procurer encore plus de sûreté et de la clarté dans la Ville, dans les temps de lune, où jusqu'à ce jour elle n'avait pas été éclairée"*, explique le journaliste, en poursuivant par la bonne nouvelle pour le peuple de Paris : *"Si le succès répond à l'attente, toutes les rues de Paris seront à l'avenir éclairées pendant l'hiver, même pendant les quartiers où l'on espère de la lune et une lumière suffisante"*¹⁵¹².

Si abattre, construire, élargir, dégager font partie des paroles clé régissant la régénération de l'espace urbain, on ne s'occupe pas moins de conserver ce qu'on considère comme les *"beaux monuments"* du passé. Certains lecteurs du *Journal de Paris* interviennent pour attirer l'attention sur les dangers de la frénésie de l'abattement, suscitée par la démolition des maisons des ponts. Ce sont le sculpteur Augustin Pajou et le critique Quatremère de Quincy qui sont les porte-paroles de la sauvegarde des monuments de la capitale. Pajou précise que *"c'est l'amour des arts et le respect pour les belles choses"*¹⁵¹³ qui ont inspiré son intervention dans le *Journal*. Selon lui, *"en abattant, il est à souhaiter que l'on conserve le peu de monuments que l'on est forcé de déplacer"*¹⁵¹⁴ et la statue de la pointe du pont au Change, représentant Louis XIV enfant entre Louis XIII et Anne d'Autriche est de ce nombre¹⁵¹⁵.

Quatremère de Quincy plaide en revanche pour la conservation de la Fontaine des Innocents, *"Monument digne sans doute d'occuper un plus beau lieu, digne d'avoir place à côté des plus rares*

¹⁵¹¹ Ibidem, 14 février 1788, "Variété, Réponse d'un Philantrope à la lettre d'un Philantrope, insérée dans le Journal de Paris du 7 février 1788".

¹⁵¹² Ibidem, 30 décembre 1778.

¹⁵¹³ Ibidem, 28 janvier 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁵¹⁴ Ibidem.

¹⁵¹⁵ La proposition de Pajou d'utiliser la sculpture en question comme décoration d'une fontaine emplacée à la pointe de St Eustache suscite l'opposition d'un autre correspondant, signant "Alquier", qui critique le sculpteur de vouloir décorer une fontaine avec une sculpture qui n'y était pas destinée, en d'autres mots, de ne pas *"respecter les convenances de son art"*. Il propose en revanche de transformer le groupe statuaire en mausolée et de lui trouver une place dans une chapelle de St Denis., Ibidem, 15 février 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

chefs-d'œuvres de l'Antiquité"¹⁵¹⁶ mis en danger suite au bouleversement provoqué par le déplacement du cimetière des Saints-Innocents hors de l'enclos de Paris¹⁵¹⁷. Quatremère souligne que son inquiétude quant au sort de la Fontaine est fondée sur des précédents malheureux : "(...) *les exemples passés m'épouvantent. Je me rappelle encore la destruction de l'arc triomphal de la porte St Antoine, dont les belles sculptures dispersées ont été moins conservées que soustraites à l'admiration publique*"¹⁵¹⁸. Le critique s'intéresse non seulement à la sauvegarde de la fontaine, mais plaide également pour le maintien de son intégrité. En réaction à la rumeur publique selon laquelle celle-ci devait être "*démembrée et dépecée*", Quatremère de Quincy insiste sur la conservation de la sculpture et de l'encadrement architectural, sans lequel le monument perdrait son "*unité de style*" qui, selon le critique, "*font qu'un Monument semble être l'ouvrage d'un seul homme, et laisse à douter si le Sculpteur fut l'Architecte ou l'Architecte le Sculpteur*"¹⁵¹⁹. La lettre de Quatremère de Quincy est suivie par une note des rédacteurs qui révèle que celle-ci n'est pas le seul, mais le meilleur plaidoyer pour la conservation de la Fontaine des Innocents, choisi pour la publication. En même temps, le *Journal* se rend le porte-parole de la municipalité, en rassurant les lecteurs quant au sort du monument :

Parmi plusieurs Lettres qui nous ont été adressées sur le même sujet par des Artistes et des Gens de goût, nous avons choisi la Lettre qu'on vient de lire, comme celle qui nous a paru réunir les vues les plus saines, présentées avec le plus de développement et d'intérêt. Nous nous empressons de rassurer M de Quincy sur ses craintes et d'apprendre au public que l'intention du Gouvernement est parfaitement conforme au vœu de tous les Amateurs des Arts ; le Bureau de la Ville a fait une délibération dont l'objet a été de préserver la belle Fontaine des Innocents de tout déplacement ou démembrement qui pourrait lui être préjudiciable. Quant au danger qu'il peut y avoir à l'endommager dans la démolition des bâtiments environnants, nous sommes assurés que les Artistes auxquels ces travaux sont confiés connaissent trop bien le prix des belles choses, pour ne pas prévenir par de sages précautions tout accident de ce genre¹⁵²⁰.

Au-delà de la défense d'un monument particulier, la lettre de Quatremère de Quincy illustre une sensibilité pour le patrimoine artistique de la capitale¹⁵²¹ et soulève la question de sa transmission

¹⁵¹⁶ Ibidem, 11 février 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal": Quatremère de Quincy exprime directement sa préoccupation: "*Je ne vois pas sans crainte avancer la destruction des maisons qui environnaient nos gothiques hécatombes, et je tremble tous les jours pour cel bel ouvrage, dont Athènes et Rome se seraient glorifiées, et que la prescription salutaire de ce quartier semble devoir envelopper dans la ruine générale*".

¹⁵¹⁷ L'expulsion de tous les cimetières de la capitale, y compris celui des Saint-Innocents, fut décidée par un arrêt du Parlement de juin 1765, mais l'opération dura plus de vingt ans, *La Ville classique*.

¹⁵¹⁸ Ibidem, 11 février 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁵¹⁹ Ibidem.

¹⁵²⁰ Ibidem.

¹⁵²¹ Pajou revient aussi dans une autre lettre sur la conservation des monuments de la capitale, qu'il confie à l'administration municipale et qu'il définit comme propriété publique inaliénable, qui dépasse les frontières de la nation. Son vœu est que "*les Officiers Municipaux donnent tous lers soins à conserver dans la Capitale les Monuments qui ont été destinés à sa décoration, espèce de propriété inaliénable entièrement*

d'une génération à l'autre. *“Que deviendrait donc l'histoire des Arts, s'interroge-t-il, si les édifices dépositaires du génie de chaque siècle, se trouvaient condamnés, comme les productions éphémères de la mode, à ne paraître un jour que pour faire place à ceux du lendemain”*¹⁵²² ?

Comment permettre le changement sans porter préjudice au patrimoine du passé ? Qu'est-ce qu'il faut ôter, et qu'est-ce qu'il faut conserver ? Pour certains des lecteurs du quotidien de Paris, démolir et préserver représentent deux facettes du grand ouvrage d'embellissement de la capitale. Tel est un certain “Abbé L.S”, contraire à l'abattement de la porte de St Martin, mais non à ses éléments annexes :

On parle de démolir la Porte de St Martin. On verrait avec beaucoup de regret la destruction d'un si beau monument. Il n'en serait pas de même si on abattait les deux petits pavillons qui l'accompagnent, qui ne servent qu'à la déparer, et qui forment deux hors d'œuvres désagréables à la vue¹⁵²³.

Les correspondants du *Journal* offrent plusieurs stratégies de renouvellement urbanistique. D'aucuns pensent les embellissements de la capitale comme des éléments nouveaux censés apporter un plus de confort, de sécurité et de bien-être individuel et collectif. Pour d'autres en revanche, la capitale est un tout : pour être parfait, il ne faut qu'enlever ce qui est superflu et inapproprié : il ne s'agit pas d'y ajouter quoi que ce soit, mais plutôt de la dépouiller des éléments inutiles et encombrants hérités du passé¹⁵²⁴. Le marquis de Villette note que *“pour faire de Paris la plus belle ville du monde, il n'y a rien à bâtir ; il ne s'agit que d'ôter”*¹⁵²⁵. “Le Baron de Thunder” est du même avis¹⁵²⁶. En réponse à cette conviction, l'architecte Longueil exprime sa préoccupation quant à la quantité de décombres produites par les démolitions, et en sa qualité d’“homme de métier”, avance *“l'emploi d'une manière prompte et facile, et avec de bonnes cautions”* de gérer les abattements projetés. Sa solution consiste à métamorphoser les décombres dans des constructions rapides ; sous sa plume, d'anciens édifices s'effondrent pour donner vie, comme par un coup de baguette magique à un Paris nouveau, sans laisser derrière les cicatrices des chantiers et en

consacrée aux jouissances du Public, et dont ils doivent rendre compte, tant aux Citoyens, qu'aux Etrangers”. Ibidem, 19 février 1787, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵²² Ibidem, 11 février 1787, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵²³ Ibidem, 5 octobre 1781, “Architecture, A M Lenoir, Architecte”.

¹⁵²⁴ Le marquis de Villette exprime ainsi la rupture avec les pères: *“Louez donc le temps passé qui éleva ces superbes merveilles que nous sommes obligés d'abattre. Tournez-vous à droite et à gauche ; et louez le temps passé. Voyez ces deux gaines de St Jacques et de St Martin qui, dans les siècles que vous vantez, étaient cependant les principales rues de la capitale ; et qui malheureusement forment encore aujourd'hui son plus grand diamètre. Voyez là-bas cette cage sur pilotis, ce fameux abreuvoir. Il fallut tout le génie de nos aïeux pour inventer une Samaritaine qui voiture, à dos d'hommes, toute l'eau de la ville ; tandis qu'aujourd'hui les Arts se font un jeu de la faire refluer en abondance dans nos jardins et nos maisons”*. Ibidem, 27 février 1786, “Variété”.

¹⁵²⁵ Ibidem.

¹⁵²⁶ A distance de deux ans, il reprend textuellement l'affirmation du marquis de Villette, à moins que, sous le pseudonyme du “Baron de Thunder” ne se cache le marquis même : *“Je me suis avisé de dire, il y a longtemps que, pour faire de Paris la plus belle ville de l'univers, il ne s'agissait plus de bâtir, mais seulement d'abattre”*, Ibidem, 2 mars 1788, “Variété, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal”.

économisant les matériaux. Il transporte en en tour de main les deux pavillons du Collège Mazarin dans l'alignement du quai d'Orsay, il bâtit en l'espace de quinze mois un nouvel Opéra au Carrousel avec les seuls matériaux résultant de la démolition des maisons en place. Finalement, il balaye le château de Madrid pour élever à sa place, sans la moindre perte, de jolies maisons à l'anglaise. Longueil promet un Paris dont le projet de réforme urbaine repose sur la métamorphose du vieux en nouveau¹⁵²⁷.

Les exploits de l'architecte "Longueil" ne représentent pas pour autant la règle parmi les faiseurs de projets du *Journal*. Charles-Nicolas Cochin publie sous le pseudonyme "C*****"¹⁵²⁸ une lettre sur la pompe de la Samaritaine, "*ce petit vilain bâtiment de la pointe de Notre-Dame*", que la rumeur publique voue à la destruction. Plutôt que de la démolir, Cochin préfère décorer la Samaritaine, en sorte qu'elle s'intègre agréablement dans le paysage urbain : "*Sans doute il n'est point agréable à voir tel qu'il est ; mais comment se fait-il qu'il ne vienne à personne l'idée de concevoir combien il est facile de le tourner en décoration*"¹⁵²⁹ ? A la métamorphose du vieux en nouveau par des démolitions et des constructions successives proposée par Longueil, Cochin oppose une métamorphose moins coûteuse, et plus facile à réaliser, qui consiste à embellir les structures déjà en place :

Ornez ce petit bâtiment de colonnes couronnées d'une corniche et d'un petit attique ; ajoutez-y, si vous voulez, quelques bas reliefs analogues aux nymphes des eaux, et au lieu de cet objet qui vous déplaît, vous en aurez un que vous regarderez avec plaisir¹⁵³⁰.

Ces exemples réunis donnent une idée de la capitale dont rêvent les lecteurs du *Journal de Paris* dans les deux dernières décennies de l'Ancien Régime : une ville transformée sous la baguette d'un urbanisme régénérateur, qui cherche d'améliorer la vie des habitants sans pour autant détruire l'héritage du passé, à la recherche d'une cohabitation harmonieuse du vieux et du neuf. Au-delà de leur contenu, l'intérêt pour les projets d'embellissement publiés par le quotidien de Paris consiste en une réflexion sur l'idée même de projet urbanistique : comment naît-il, de quoi est fait un bon projet, quelle est sa fonction dans le *Journal*, quelle en est la force et quels en sont ses limites ?

¹⁵²⁷ Ibidem, 25 avril 1788, "Variétés, Aux Auteurs du Journal"

¹⁵²⁸ Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle.

¹⁵²⁹ *Journal de Paris*, 7 juin 1788, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁵³⁰ Ibidem.

Le projet d'embellissement au miroir

La plupart des projets d'embellissement publiés dans le *Journal de Paris* se présentent sous forme de "Lettre aux Auteurs du Journal". Des lecteurs constants ou occasionnels de la feuille quotidienne offrent leurs réflexions sur les travaux réalisés ou à réaliser dans la capitale et s'interrogent à la fois sur leur manière d'agir sur l'espace urbain par le biais des paroles. Le projet d'embellissement sous forme épistolaire présente le triple avantage du discours interactif, affectif et ouvert. Les réflexions sur la ville publiées par le quotidien de Paris suscitent le plus souvent des réactions de la part des lecteurs. En partant du présupposé que l'espace urbain est entendu comme sujet de débat public, intéressant la totalité des citoyens, les projets d'embellissement se présentent comme des discours ouverts à la critique, ainsi qu'à un éventuel perfectionnement ultérieur. La rhétorique employée par les auteurs de projets du *Journal* révèle une approche affective au sujet de la ville : les lecteurs expriment tour à tour leur chagrin, leur enthousiasme, leur étonnement, leur crainte, leur espoir ou leur déception quant à l'état de la capitale¹⁵³¹.

La conception ou la discussion de projets urbanistiques relève souvent d'un sentiment patriotique (qui traverse d'ailleurs les numéros du *Journal de Paris*) et leurs auteurs se définissent souvent comme des "*Amateur[s] du bien public*"¹⁵³². D'aucuns affirment que n'ayant aucune propriété, ils travaillent volontiers pour le bien public,¹⁵³³ en imaginant des projets d'amélioration de la vie urbaine. La ville est donc perçue comme une propriété commune, sur le confort et l'aspect esthétique de laquelle tout citoyen peut donner son avis. Ce n'est pas sans une pointe d'ironie que l'on fait référence à "*tant de zélés devenus Architectes*" qui s'emploient à désobstruer, ouvrir, agrandir, élargir, aligner, supprimer, percer et décorer la ville¹⁵³⁴ à coups de plume, cependant, on admet également que la réflexion sur la ville concerne tous les citoyens et que la prolifération de projets urbanistiques garantit une enrichissante multiplication d'idées.

¹⁵³¹ "Je n'ai pu voir sans quelque étonnement l'état de délabrement de l'enceinte ou le monument est renfermé" Ibidem, 31 mai 1787, "Variété"; "(...) je tremble tous les jours pour ce bel ouvrage, dont Athènes et Rome se seraient glorifiées", 11 février 1787, "Arts, Aux Auteurs du Journal" ; "Quel a été mon étonnement, mon admiration, je dirais ma reconnaissance, lorsqu'en traversant le quai de Gêvres, ci-devant fermé par un rideau de maisons, j'ai été tout à coup frappé de la plus riche perspective", Ibidem, 27 février 1786, "Variété"; "Je viens de jeter le coup d'oeil d'un ami de l'humanité sur le plan de vos nouvelles rues; et j'y remarque avec chagrin que celles que vous tirez en face de votre monument et qui doit être nommé nouvelle rue de la Comédie Française, sera très peu large (...)", Ibidem, 25 novembre 1780, "Variétés", (Les soulignements nous appartiennent.)

¹⁵³² 28 novembre 1780, "Variété, A l'Auteur de la lettre insérée dans le Journal du 25 novembre".

¹⁵³³ "N'ayant aucune propriété, j'aurais plus que tout autre travaillé pour le bien public", Ibidem, 2 janvier 1788, "Variété, Aux Auteurs du Journal" ; "(...) personne ne prend un intérêt plus grand que moi, à l'embellissement et aux agréments de cette capitale. Les édifices publics que l'on y construit, les rues que l'on élargit, les établissements utiles que l'on y forme, m'affectent presque autant qu'un Propriétaire l'est par les décorations de sa maison ou les plantations qu'il fait dans ses terres". Ibidem, 27 mars 1777, "Lettre aux Auteurs de ce Journal"

¹⁵³⁴ Ibidem.

Un artiste tel Augustin Pajou, qui plaide dans le *Journal* pour la conservation des monuments de la capitale, avoue écrire sa lettre poussé par “*l’amour des arts et le respect pour les belles choses*”¹⁵³⁵. “Théatromane” promet de satisfaire un public “*toujours avide de connaître d’avance les dimensions des Edifices où il doit se rassembler*”, en assurant qu’il “[s’]occupe plus que personne au monde à suivre les progrès de ces sortes de monuments”¹⁵³⁶. En même temps, il dévoile sa complicité tacite avec le *Journal de Paris* auquel, observe-t-il, ne déplaît pas de “*rencontrer de temps en temps des fureteurs et des bavards de mon espèce*”¹⁵³⁷. “Théatromane” n’est pas un faiseur de projets proprement dit, il se passionne de rassembler des informations sur de nouveaux projets, pour le double plaisir de s’instruire et de les divulguer par la suite : “*Je fais tant, qu’enfin je parviens à en obtenir des notions justes, non dans la coupable intention de les critiquer, mais pour le plaisir de m’en instruire d’abord, et de les publier ensuite*”¹⁵³⁸. L’intérêt pour le projet d’embellissement semble donc procéder d’un besoin personnel d’instruction qui, une fois satisfait, se transforme en désir de le partager avec les autres membres de la communauté, par le biais du périodique.

Si “Théatromane” est un homme instruit, disposé à transmettre son savoir, l’architecte de province signant “La Cour” demande, de son côté, à travers une lettre publiée par le *Journal*, d’être instruit par les architectes de la capitale au sujet des principes qui régissent la construction d’une salle de spectacle¹⁵³⁹. L’intervention de “La Cour” prouve que le désir d’instruction revient, chez les correspondants du *Journal*, comme finalité du projet urbanistique. Un autre lecteur répond à “La Cour” à distance de 61 numéros du quotidien, retard qu’il explique par le fait que celui-ci avait adressé ses questions aux seuls architectes de la capitale. Sa lettre se veut la preuve vivante, même si empreinte de modestie, que les questions concernant un sujet tel la construction des salles de spectacle n’est pas de la seule compétence des hommes de métier parisiens¹⁵⁴⁰. Le lecteur du *Journal* affirme avec conviction le droit de parler des projets d’embellissement de la ville comme d’un sujet qui le concerne directement et que toute exclusion est nuisible au libre échange des idées. Il rappelle aussi qu’il est l’auteur d’un projet pour une salle destinée aux Comédiens Italiens et il glisse une critique à l’adresse des architectes qui “*se contentent trop souvent d’étonner les yeux par le fracas ruineux des ordres d’Architecture*”¹⁵⁴¹.

¹⁵³⁵ Ibidem, 28 janvier 1787, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵³⁶ Ibidem, 30 mars 1781, “Architecture, Aux Auteurs du Journal sur la nouvelle Salle de la Comédie Italienne”.

¹⁵³⁷ Ibidem.

¹⁵³⁸ Ibidem, 28 janvier 1788, “Arts, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵³⁹ Ibidem, 11 juillet 1780, “Architecture, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁴⁰ Ibidem, 30 septembre 1780, “Architecture, Lettre de M Dufournoy de Villiers, Architecte, en Réponse à celle de M la Cour sur les Salles de Spectacles”.

¹⁵⁴¹ Ibidem, 1er octobre 1780, “Architecture”.

Est-ce la nouveauté de l'idée proposée qui donne la crédibilité et qui assure la valeur d'un projet d'embellissement ou faut-il aller au-delà de celle-ci ? Quel est le rapport du projet d'embellissement avec le réel ? aspire-t-il à sa réalisation ou relève-t-il plutôt d'un besoin essentiel d'échange ? Le projet-lettre contient souvent une réflexion sur le journal quotidien comme instrument doué d'une force particulière de brassage des idées. Encore que les projets urbanistiques n'occupent pas quotidiennement une place dans la feuille de Paris, ils tirent sûrement profit de la périodicité serrée du *Journal*, en ce qui concerne leur publicité. Lorsque "Le Marin" critique "Pro Patria" de proposer un projet qui existe déjà et qui est même en train d'être exécuté, celui-ci observe :

Le Marin a apparemment raison, quand il dit que le "Plan d'embellissement pour Paris a été conçu avant moi, et qu'il doit même être exécuté", mais je lui observe avec ma modestie ordinaire, que puisque ce Plan d'embellissement existe et doit être exécuté, il est étonnant que l'on fasse ou laisse faire des constructions opposées et contrariantes¹⁵⁴².

De plus, "Pro Patria" s'indigne de ce que son confrère "Le Marin" contribue, par ses plaisanteries et son ton moqueur, à "*faire cesser la diversité des opinions sur les productions des Arts*"¹⁵⁴³ Une Dame de quatre-vingts ans raconte dans une lettre au *Journal* que durant ses promenades journalières dans la capitale, en compagnie de sa femme de chambre et de son chien, elle s'amuse à "*faire des projets*" ou, ajoute-t-elle, "*peut-être ne fais-je que me remémorer ceux d'autrui*"¹⁵⁴⁴. Il ne s'agit pas seulement de la mémoire défaillante d'une vieille dame, mais d'une idée récurrente dans les lettres-projets du quotidien de Paris. Les auteurs de projets ne prétendent pas à l'originalité absolue de leurs idées, et n'aspirent même pas à leur réalisation. La publication, à savoir la simple diffusion à travers un périodique quotidien ayant un nombre important de lecteurs, semble être une finalité en soi du projet d'embellissement. Les correspondants affichent souvent un air de modestie et assurent que l'idée qu'ils avancent est simple, voire banale, à la portée de tout le monde, dépourvue de toute ambition, ce qui n'est pas forcément vrai.

A en croire l'architecte Antoine, son projet de place pour le Roi repose sur une "*idée que peuvent avoir beaucoup de gens en passant sur le pont Neuf*"¹⁵⁴⁵. Certains correspondants semblent vouloir tester, par le biais du quotidien la nouveauté de leur projet. Tel est celui qui avoue : "*(...) je vous dirai que moi aussi j'ai une idée, bonne ou mauvaise, que je n'ai encore vue nulle part, c'est pourquoi je vais vous la communiquer ; si elle plaît, les Pomeneurs pourront m'en savoir gré. Si on*

¹⁵⁴² Ibidem, 27 décembre 1777, "Lettre aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁴³ Ibidem.

¹⁵⁴⁴ Ibidem, 1 août 1777, "Aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁴⁵ Ibidem, 2 septembre 1787, "Architecture".

la néglige, il n'en résultera aucun mal"¹⁵⁴⁶. Le marquis de Villette fait noter, de son côté, à l'un des critiques de son projet de statue de Louis XVI sur le pont Notre-Dame, que pour ce qui est de ses idées, il y attache "*beaucoup plus de sentiment que d'importance*"¹⁵⁴⁷. Les auteurs de projets d'embellissement prétendent donc que ce n'est pas la nouveauté de leurs idées qui doit avoir la primauté dans le jugement des lecteurs, mais plutôt leur dimension affective, leur désir de participer à leur manière au bien public. Même s'il arrive souvent que l'amour-propre des auteurs soit vite égratigné lorsqu'on critique le manque d'originalité de leur idée de projet, on ne cesse de répéter que les idées sur la ville courent d'une époque à l'autre, d'un artiste à l'autre¹⁵⁴⁸, d'un habitant à l'autre, et que plus que s'attarder sur leur source première, il faudrait mettre au premier plan l'émulation résultant de leur publication.

Registre des idées de son temps, le périodique est ouvert à la "*diversité des opinions*", vivement défendue par "Pro Patria", et à la discussion, au débat public, capable de provoquer l'émulation. A la fin de ses lettres sur l'architecture théâtrale, Dufourny de Villiers précise sous la forme d'un vœu la fonction de l'échange d'opinions par le biais de l'ouvrage périodique : "*Puisse notre correspondance exciter une discussion aussi utile, et produire tous les effets d'un concours, seul moyen de perfectionner toutes choses, et conforme d'ailleurs aux vues actuelles du Gouvernement pour provoquer l'émulation*"¹⁵⁴⁹. Un autre lecteur du *Journal* avoue que, malgré la vague de démolitions qui résulterait de la multitude de projets réunis pour le centre de la capitale, l'émulation qui en dérive le pousse à proposer le sien :

Quoi qu'il en soit, mon émulation est trop éveillée pour en rester là, et puisque je ne puis avoir part aux grandes opérations, je vais payer mon tribut par une idée moins vaste à la vérité, mais qui pourtant pourra plaire aux gens de goût, et particulièrement à Messieurs les Artistes, qui peut-être ont pensé mille fois à ce que j'ai à proposer ici¹⁵⁵⁰.

Tout en rêvant secrètement de voir leur projet admis pour la réalisation, les correspondants du quotidien affirment donc vouloir exposer modestement leurs idées au profit de l'émulation. "Pro Patria" se définissait ainsi un "*Citoyen timide et zélé*", un simple "*indicateur des vues utiles*", qui exposait ses projets "*dans la seule vue d'engager d'autres Citoyens plus habiles à exercer leur*

¹⁵⁴⁶ Ibidem, 27 juillet 1786, "Variété".

¹⁵⁴⁷ Ibidem, 17 mars 1786, "Variété, Lettre de M le Marquis de Villette aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁴⁸ Dans les deux disputes de paternité à propos d'un projet de salle de spectacle et d'une place pour le Roi, les architectes accusés de plagiat, Bernard Poyet et Antoine en l'occurrence, répondent directement ou par le biais de défenseurs, de façons différentes: tandis que Poyet se justifie par le fait que son idée d'amphithéâtre "*est de l'antiquité la plus reculée*" et, par conséquent, "*M le Doux n'en pas plus que créateur que moi*", l'architecte Antoine revendique non pas le plan son adversaire, "*qui peut en soi être même fort bon*", mais l'idée de place sur le pont Neuf, dont il se considère l'auteur. Ibidem, 29 mars 1783, "Architecture"; 2 septembre 1787, "Architecture".

¹⁵⁴⁹ *Journal de Paris*, 1er octobre 1780, "Architecture".

¹⁵⁵⁰ Ibidem, 2 janvier 1788, "Variété, Aux Auteurs du Journal".

*génie*¹⁵⁵¹. Autrement dit, le citoyen ordinaire utilise le journal quotidien pour participer à l'évolution des arts, à travers la stimulation du génie des artistes. En partant du présupposé que plus les idées circulent et interagissent, plus elles sont capables d'engendrer l'émulation des artistes et d'agir concrètement sur le réel, par la force de sa diffusion et de sa périodicité, le *Journal de Paris* semble l'instrument idéal pour promouvoir le progrès des arts. De plus, le quotidien assigne au lecteur souvent anonyme, mû principalement par le bien public, le rôle de nourrir l'imagination des artistes par des idées fugitives exposées dans des lettres brèves.

Les artistes intervenant dans les pages de la feuille de Paris admettent de leur côté l'importance de l'opinion publique dans la réussite de leurs travaux. En essayant de persuader le public de la solidité de sa nouvelle salle de l'Opéra, l'architecte Lenoir souligne la complexité infinie d'un projet de salle de spectacles : *"Il n'est pas possible de concevoir tous les détails d'une telle entreprise ; ils se multiplient, se croisent, varient et se succèdent à chaque instant"*¹⁵⁵². Face au projet ouvert, destiné à l'inachèvement du fait que, plus on touche à sa réalisation, plus il multiplie ses détails, l'architecte demande humblement la participation du public : *"Si dans leur immensité, il m'est échappé quelques incorrections, je supplie les gens de goût de bien vouloir m'éclairer, et je ferai tout ce qui dépendra de moi pour y remédier"*¹⁵⁵³. Ce que suggère Lenoir c'est que le projet urbanistique vit en quelque sorte d'une vie propre, qui dépasse le talent et les compétences de l'artiste, et dont l'achèvement complet n'est jamais atteint. Aussi l'artiste urbain soumet-il son ouvrage en chantier ou ses dessins au jugement public. C'est toujours le cas de Lenoir, qui invite les lecteurs du *Journal* à se convaincre de leurs propres yeux de la solidité de sa salle¹⁵⁵⁴, alors que Poyet donne rendez-vous à tous ceux qui désirent s'exprimer sur son différend avec Ledoux, dans un endroit neutre, où ils puissent comparer les dessins des deux projets¹⁵⁵⁵.

Les projets d'embellissement publiés dans le *Journal de Paris* définissent fréquemment, dans un jeu de miroir, les critères qui rendent une réflexion sur la ville digne du regard public. Selon les correspondants du quotidien, trois éléments semblent garantir la valeur d'un projet urbanistique : la facilité de réalisation, les dépenses réduites et le temps. Les propositions avancées se donnent pour très simples à réaliser, puisées dans la réalité même de la ville, sans oublier en même temps les

¹⁵⁵¹ Ibidem, 4 juin 1777, "Arts".

¹⁵⁵² Ibidem, 14 octobre 1781, "Architecture, Aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁵³ Ibidem.

¹⁵⁵⁴ *"Pour remédier, Messieurs, au bruit que cette crainte pourrait faire naître, et laisser au public la satisfaction de porter un jugement certain, j'invite Mrs les Artistes et autres personnes qui voudront se transporter sur les lieux, de s'y rendre demain Mercredi, vingt-six, jusqu'au Samedi suivant, pendant l'intervalle du déjeuner des Ouvriers, qui est depuis neuf heures à dix heures"*, Ibidem, 26 septembre 1781, "Architecture".

¹⁵⁵⁵ *"M le Doux sera sans doute très disposé à consentir à l'offre que je lui fais de déposer ses dessins dans tel endroit qu'il voudra choisir, j'y déposerai les miens, afin que le Public en puisse faire la comparaison"*, Ibidem, 29 mars 1783, "Architecture".

dépenses qu'elles entraînent. Le marquis de Villette se félicite de ce que son projet de placer une statue de Louis XVI sur le pont Neuf remplisse les deux conditions que nous venons de mentionner : *“Il ne me faut à moi, ni Architecte, ni Maçons ; je n'ai besoin que de Manœuvres et d'un grand Sculpteur”*¹⁵⁵⁶. Le sculpteur Pajou assure que la conservation des statues de Pont-au-Change *“ne coûtera rien à l'administration”*¹⁵⁵⁷. “Nigood d'Outremer” offre son projet de prolongement des Champs-Élysées, en précisant qu'il ne demande *“rien de difficile ou de dispendieux”*¹⁵⁵⁸. Choderlos de Laclos désigne sa méthode d'arpenter la capitale sans le risque de s'y égarer comme *“simple et peu coûteuse”*¹⁵⁵⁹. Un lecteur signant “GR” fait mention d'un projet de salle d'Opéra et promet : *“je bâtirai un véritable monument sans de très grands frais”*¹⁵⁶⁰. Un autre souhaite que l'on exécute les plans des différents projets pour la capitale *“avec une économie honorable”* et dénonce les *“dépenses excessives”*¹⁵⁶¹. Pour ces correspondants inquiets par la multiplication des frais l'amélioration de l'état des édifices déjà existants vaut mieux que leur démolition, déplacement ou reconstruction : il s'agit, dans la mesure du possible, de *“procurer des facilités sans dépense”*¹⁵⁶².

Plusieurs projets contiennent aussi des solutions concrètes pour affronter les dépenses qu'ils impliquent ; souvent, celles-ci consistent dans l'autofinancement. En augmentant la valeur des maisons de la Cour du Grand Cerf, un lecteur trouve de quoi payer les deux édifices qu'il faut abattre pour ouvrir une nouvelle rue¹⁵⁶³. Pour unir le Bois de Boulogne aux Champs Élysées, “Nigood d'Outremer” propose l'application de la spéculation financière : la vente d'une portion de terrain destiné à la construction de maisons de campagne fournirait largement de quoi acquérir et planter d'autres terrains pour le prolongement de la promenade¹⁵⁶⁴.

Quelques lecteurs proposent des projets gigantesques, concernant l'ensemble de la capitale et dont la mise en œuvre requiert, en dehors de l'investissement financier, un temps considérablement long.

¹⁵⁵⁶ Ibidem, 17 mars 1786, “Variétés, Lettre de M le Marquis de Villette aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁵⁷ Ibidem, 19 février 1786, “Arts, Aux Auteurs du Journal” ; C'est l'administration, ou la haute bureaucratie royale, en la personne des intendants, des membres du corps des Ponts et des Chaussées et même des gouverneurs de province qui incarne, dans la deuxième moitié du siècle, la modernité urbanistique, car c'est surtout sous sa baguette que se réalisent les grands projets d'embellissement, (*La Ville classique*, op.cit.) La plupart des projets urbanistiques publiés dans le *Journal de Paris* entre 1787 et 1788 s'ouvrent par l'exaltation de l'intérêt de cette administration éclairée pour la ville.

¹⁵⁵⁸ Ibidem, 22 mars 1787, “Variétés, Lettre de M Nigood d'Outremer Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁵⁹ Ibidem, 22 juillet 1787, “Variétés”.

¹⁵⁶⁰ Ibidem, 13 avril 1786, “Variétés”.

¹⁵⁶¹ Ibidem, 27 mars 1777, “Lettre aux Auteurs de ce Journal”.

¹⁵⁶² Ibidem.

¹⁵⁶³ Ibidem.

¹⁵⁶⁴ *“Il faudrait (...) acheter et planter quelques terrains aux deux côtés de l'Etoile. Mais ceux qui seraient démembrés du Bois de Boulogne, rendraient au-delà du prix de cette acquisition. Les Constructeurs se présenteraient en foule ; et je connais des familles anglaises qui, sur le champ, viendraient y bâtir les plus jolies bastides”*, Ibidem, 22 mars 1787, “Variétés, Lettre de M Nigood d'Outremer aux Auteurs du Journal”.

Réformer une ville de fond en comble n'est pas une mince affaire, mais, rassure un lecteur, “avec le temps, on en vient à bout”¹⁵⁶⁵. “Pro Patria” se montre prudent et préconise l'exécution de l'embellissement total de la capitale “dans moins d'un siècle”¹⁵⁶⁶. Si Pierre Patte envisageait l'embellissement total de Paris dans l'espace de quarante ou cinquante ans, “Le Bon, Parisien”, organise ses travaux d'ampleur pour la capitale en soixante ans :

Les vingt premières seront employées à former cette rue depuis la place du Palais de Justice jusqu'à la rue de la Juiverie. Les vingt suivantes, on la continuera jusqu'au territoire du cloître de Notre-Dame, et les vingt dernières années seront consacrées à percer le cloître jusqu'à la rivière¹⁵⁶⁷.

Inséré dans la “*correspondance familière et journalière entre les Citoyens d'une même ville*”, le projet d'embellissement de la capitale a la double fonction d'informer le lectorat au sujet des travaux urbanistiques ouverts à Paris et d'éveiller l'émulation. Celle-ci embrasse la prise de conscience par le public des potentialités de la ville, et le désir de participation active aux réflexions autour de la capitale. Plus la ville est débattue, construite et démolie sous la plume des correspondants du *Journal*, plus elle a de chances de renaître, plus les idées bonnes ou mauvaises sont échangées et partagées. Le projet d'embellissement coulé dans le moule épistolaire est, nous l'avons vu, en quête de sa propre définition et, en même temps, il dévoile sa nature : le souci constant du raisonné et du réalisable d'une part, le désir d'une ville animée, dont on respecte et valorise même le désordre de l'autre.

Entre le calcul et le rêve

Les projets d'embellissement de la capitale publiés dans le *Journal de Paris* définissent également deux façons d'approcher et de maîtriser l'espace : la promenade et le plan, représentées, dès les premières lettres, par le “Marin” et “Pro Patria”. Si le premier se donne pour un esprit infatigable et énergique, spirituel et moqueur, curieux et imaginatif, le second conçoit des idées urbanistiques en homme doué de sang froid, et d'une réflexion lente, attachée à la raison et à l'utilité.

Le promeneur arpente allègrement la capitale d'un bout à l'autre, à la recherche de nouveautés en matière d'embellissements, l'autre met en place des projets concernant l'ensemble de la capitale, le plan de la ville déployé sous les yeux. La promenade à travers les rues de la ville occasionne une vision concrète, tridimensionnelle de l'espace urbain, le lecteur est tenté à son tour de tourner de

¹⁵⁶⁵ Ibidem, 30 novembre 1787, “Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁶⁶ Ibidem, 12 juin 1777, “Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁶⁷ Ibidem, 30 novembre 1787, “Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal”.

façon imaginaire autour des monuments, d'élever ses yeux pour regarder une statue ou d'embrasser du regard une magnifique vue depuis un pont de la capitale¹⁵⁶⁸.

Le partisan du plan général est surtout occupé par la géométrie d'ensemble de la ville, il offre une vue à vol d'oiseau, un tableau plus abstrait, avec une portée totalisante. Le plan de la capitale comme moyen de conception et de communication des projets est le sujet central de plusieurs lettres au *Journal*, et le signe d'une vision raisonnée de la ville. Rédiger son projet d'embellissement, le plan de Paris sous les yeux, comme avoue le faire "Le Bon, Parisien", représente une garantie de validité de celui-ci. Un plan de Paris arrêté par le Conseil du Roi, qui "*fixera tous les projets de destructions et de réédifications*", serait utile, selon "Le Bon", pour que "*les Propriétaires actuels, les vendeurs et acquéreurs futurs sachent le terrain dont ils jouissent, qu'ils voudront vendre ou acquérir*"¹⁵⁶⁹.

Devenu instrument de maîtrise de l'espace urbain réduit à une seule dimension, le plan sert à la fois à la réforme de la ville et à la spéculation immobilière. De son côté, "Pro Patria" propose la constitution d'un "*plan de réformation dans les constructions qui forment la Ville de Paris*", dressé par un groupe d'architectes "*habiles*" et "*désintéressés*", soumis au débat public, arrêté par le Conseil de la Ville et exposé dans une des salles de l'Hôtel de Ville¹⁵⁷⁰. Le plan est l'image géométrale de la ville, sa projection idéale et abstraite, sa représentation réduite et simplifiée, qui permet une maîtrise générale et uniforme du territoire urbain. Le recours à la géométrie revient constamment dans les lettres des correspondants, désireux de percées et d'alignements pour un centre trop étroit et labyrinthique.

L'expansion effrénée de la ville, privée désormais de ses limites murées, est perçue comme une absence de repères, d'où le besoin d'un lecteur de rétablir le centre de la capitale, le point où se nouent les rues majeures, pour y emplacer "*une Tour de cent et tant de pieds ; au haut de laquelle on pratiquera une espèce d'observatoire, où sera nuit et jour une sentinelle chargée de veiller sur les incendies*"¹⁵⁷¹. L'étalage de chiffres est une autre stratégie de rendre un projet plus crédible aux yeux du public. Pour défendre le projet de trottoirs pour la nouvelle Comédie Française, réalisée par les architectes Peyre et Wailly, le correspondant "Piéton" s'adonne à des calculs censés prouver

¹⁵⁶⁸ "(...) je me suis promené autour d'un monument digne de fixer nos regards, et qui, ce me semble, pourrait bien servir de modèle pour la commodité et la fierté du Public. Je veux parler de la Halle au bled", Ibidem, 13 décembre 1780, "Variété" ; "La curiosité m'avait conduit à Saint Sulpice pour examiner les ouvrages extérieurs du Portail: de loin j'ai perçu une charpente immense dont la légèreté m'a rappelé celles que j'avais vues à Rome; (...) comme je passais sur le quai, j'ai aperçu une galerie ouverte à la galerie du Louvre, Ibidem, 4 mars 1777, "Arts, Seconde lettre du Marin".

¹⁵⁶⁹ Ibidem, 30 novembre 1787 "Variétés, Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁷⁰ Ibidem, 4 juin 1777, "Arts".

¹⁵⁷¹ Ibidem, 30 novembre 1787 "Variétés, Lettre sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du Journal".

tous les avantages sans précédent de l'entreprise¹⁵⁷². La construction de la coupole de la nouvelle Halle de blé est présentée comme un triomphe de calculs ingénieux mêlés à une “*économie prodigieuse*”, une grande dépense de talent et de procédés soutenue par une dépense minimale de matériaux et d'argent, ayant pour résultat un colosse architectural “*de 120 pieds de diamètre*”, à savoir “*une circonférence de 378 de pieds de moins que le fameux Panthéon de Rome, la plus grande voûte connue*”¹⁵⁷³.

Mais ce qui est impressionnant à propos des projets urbanistiques publiés par le *Journal de Paris*, c'est leur caractère très pratique, leur souci pour le détail, leur préoccupation constante de proposer des idées d'embellissement de la capitale dans les limites du raisonnable et du réalisable. “*Je n'ose proposer de renverser la ville pour la mettre à neuf, avoue un correspondant, dans la crainte de passer pour un homme extravagant*”¹⁵⁷⁴. Nous avons vu d'ailleurs, l'homme à projets extravagants, tel celui qui avait reconstruit Paris à sa façon, dans son grenier, avec des jeux de cartes, ne passe pas pour quelqu'un parfaitement sain d'esprit et son histoire n'a pas de fin heureuse. Aussi les faiseurs de projets sentent-ils le besoin de se justifier aux yeux du public : “*ce que je propose ici n'est point une chimère, n'est point une dépense*”¹⁵⁷⁵, précise un correspondant du *Journal*, alors qu'un autre avertit : “*Ce ne sont pas des Châteaux en Espagne que je propose*”¹⁵⁷⁶. Persuadé que même les projets qui passent apparemment pour raisonnables ou réalisables contiennent des idées susceptibles d'induire le public en erreur, de le nourrir d'idées chimériques, un correspondant déclare écrire au *Journal* en qualité de censeur de tous ceux qui ont déjà publié, dans le quotidien et ailleurs, leurs idées urbanistiques : “*Je ne fais point de projets, je me borne pour l'instant à voir si ceux que l'on propose pour Paris sont exécutables ; je m'aperçois souvent que faute d'observation et de travail, on en impose au Public par des idées chimériques qui ont quelque apparence de réalité*”¹⁵⁷⁷. Le chasseur de chimères observe également que l'erreur fondamentale de ceux qui produisent des projets non exécutables est de se servir de mauvais plans de la ville.

Faut-il conclure que les faiseurs de projets urbanistiques du *Journal* embrassent exclusivement la voix de la raison ? Si l'on s'empresse d'exprimer la méfiance quant aux projets utopiques de réformation de la capitale, on se montre tout de même tolérant avec les digressions badines de “L'Hermite de Pyrénées”, qui s'amuse à imaginer des projets pharaoniques, mêlant allégrement des

¹⁵⁷² “Comparez maintenant cette largeur avec celle de la rue de Richelieu, à l'angle de la Bibliothèque du Roi, et vous trouverez que la rue nouvelle aura dix pieds et demi de plus, et qu'il n'y en a presque pas dans Paris qui puisse soutenir le parallèle pour la beauté”, Ibidem, 28 novembre, “Variétés”.

¹⁵⁷³ Ibidem, 2 février 1783, “Architecture”.

¹⁵⁷⁴ Ibidem 2 janvier 1788, “Variété”.

¹⁵⁷⁵ Ibidem, 2 mars 1788, “Variété”.

¹⁵⁷⁶ Ibidem, 29 mars 1788, “Variété”.

¹⁵⁷⁷ Ibidem, 22 décembre 1787, “Variété”.

idées déjà avancées dans d'autres projets avec des images utopiques. Selon "L'Hermite", la réformation de la capitale est entravée par deux difficultés : d'abord, l'inefficacité comme trait de la nature humaine et défaut national : "*l'homme, note-t-il, [est] souvent plus heureux en projets qu'en exécutions, surtout les Français*"¹⁵⁷⁸. D'autre part, il remarque le caractère irrécupérable de la capitale, telle qu'elle se présente aux contemporains : "*il faudrait refaire totalement Paris, pour que cette Capitale eût seulement une ombre de rapport avec les célèbres villes de l'Antiquité*"¹⁵⁷⁹. La réforme de Paris n'est possible, aux yeux de "L'Hermite" qu'"idéalement", en faisant réaliser "*le plus beau plan de la ville*", fruit de la compétition des plus habiles artistes.

Ce n'est donc pas une réforme concrète de la capitale que propose "L'Hermite", qui se montre plutôt pessimiste là-dessus, mais un plan idéal, un "*beau rêve*", comme il l'appelle, une somme d'idées grandioses à transmettre à la postérité. Et tout comme dans un rêve, les images de cette ville idéale s'entassent à profusion, sans aucun souci de connexion logique, ni d'une éventuelle réalisation :

Que le génie de nos plus célèbres Artistes n'ait point de bornes : qu'ils puissent réunir toutes les beautés des Arts Babyloniens, Egyptiens, Grecs et Romains, même Arabesques et Chinois ; que tous les ordres d'Architecture puissent y être exprimés dans leur plus vive splendeur. Prodiguons les Fontaines, les Canaux, les Bains publics, les Ponts, les Amphithéâtres, les Cirques, etc. etc. Reculons encore les barrières de ce nouveau Paris ; divisons-le en autant de quartiers nécessaires pour séparer les Artistes bruyants de ceux qui sont paisibles ; les hôtels superbes des riches et des habitations simples et commodes des citoyens modestes. Décorons-le de places immenses où le commerce puisse briller dans tout son lustre : que des toits Babyloniens couvrent cette grande Cité ; que l'air circule sans obstacles dans toutes les rues alignées ; que de vastes portiques offrent en tout temps des abris salutaires contre l'intempérie des saisons... Que le Palais de nos Rois soit au centre et que nos Temples prennent des formes plus analogues à leur objet¹⁵⁸⁰.

Telle est, selon "L'Hermite des Pyrénées", l'image de Paris digne d'être transmise à la postérité : une image idéale, de rêve, une accumulation d'éléments prestigieux et syncrétiques, de styles architecturaux et de bénéfiques pratiques, libérée du souci concret du détail et de leur co-existence cohérente. L'idée de ville idéale de "L'Hermite" a cependant le goût d'une supercherie plaisante. Comme il considère avec pessimisme la possibilité de réforme de la capitale, il souhaite que, le jour où la postérité mettra au jour, à travers des fouilles, son plan idéal "*gravé sur l'airain en plusieurs planches numérotées*"¹⁵⁸¹, celui-ci soit pris pour l'image réelle de la ville. Si la capitale dont il rêve n'est pas, à ses yeux, réalisable, il s'amuse à faire croire au moins à la postérité, qu'elle a vraiment

¹⁵⁷⁸ Ibidem, 30 août 1786, "Variété".

¹⁵⁷⁹ Ibidem.

¹⁵⁸⁰ Ibidem.

¹⁵⁸¹ Ibidem.

existé. En sa qualité d’*“Hermite des Pyrénées”*, il ne manque pas non plus de plaisanter à propos du caractère utopique de son projet : *“on ne boit point impunément aux eaux de la Garonne et l’on n’est pas si près de l’Espagne sans être tenté d’y faire des châteaux”*¹⁵⁸².

Soucieux de l’héritage que les Parisiens vont transmettre à la postérité, *“L’Hermite”* propose la construction, au cœur de la capitale, d’une *“pyramide encyclopédique”*¹⁵⁸³, dont les profondes entrailles serviraient de dépôt sûr de toutes les connaissances essentielles pour la *“félicité de l’homme”*, sous formes de modèles réduits¹⁵⁸⁴ (idée qui ne peut pas ne nous faire penser à la pyramide du Louvre). Jamais à court d’idées et toujours prêt à avouer au *Journal* les *“écarts de [son] imagination”*, l’ingénieux *“Hermite”* abandonne en fin de compte son projet de *“pyramide encyclopédique”*, pour confier *“l’elixir de toutes les connaissances (...) essentielles à la félicité de l’homme”*, enfermées *“en bouteilles hermétiquement bouchées”*, aux entrailles de la plus haute montagne des Pyrénées. La nature l’emporte finalement sur la ville lorsqu’il s’agit de sauvegarder les productions de l’esprit humain des ravages du temps.

Si *“L’Hermite”*, avec ses images utopiques de la capitale, représente un cas isolé dans la foule de projets d’embellissement publiés dans le quotidien de Paris, les autres réflexions sur la ville ne relèvent pas toujours de la géométrie et de l’ordre. L’image de la capitale qui se construit à travers les textes brefs envoyés par les citadins au *Journal* est celle d’une ville qui cherche une nouvelle identité entre la raison et le rêve. Si les lecteurs souhaitent une capitale avec des rues plus larges et alignées, ils n’hésitent pas à refuser la symétrie et à soutenir un espace urbain réglé à la fois par l’ordre et la variété. *“Pro Patria”* se déclarait *“ennemi de la froide et insipide symétrie des rues”*¹⁵⁸⁵. En proposant la décoration de la pompe de la Samaritaine comme alternative à sa destruction, Cochin montre qu’au lieu de boucher la vue, elle la sauve de la monotonie des maisons mitoyennes :

J’oserai encore vous assurer qu’il n’est point d’Artiste qui, ayant à dessiner cette vue, ne fut charmé d’y rencontrer ce petit bâtiment pour interrompre l’uniformité ennuyeuse de cette longue suite de maisons. Les

¹⁵⁸² Ibidem.

¹⁵⁸³ *“L’Hermite des Pyrénées”* imagine de pouvoir conserver un concentré des lumières de l’esprit humain par le biais du travail des aveugles : *“(…) extraire la moelle et la substance des ouvrages qui méritent l’immortalité et d’en confier l’impression en relief aux intéressants Aveugles, que le tant respectable M Havi a la charité d’instruire... Qu’il serait beau de voir conserver la lumière par les mains de la cécité”*, Ibidem, 30 juillet 1786, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁸⁴ *“(…) je voudrais seulement qu’on modelât en petit toutes les machines nécessaires à faciliter les travaux des hommes, dans le genre utile.(...) il y aurait place, dans son intérieur et le souterrain qu’on y pratiquerait en voûte sans bois ni fer pour y déposer non seulement les modèles de ce qu’on a inventé jusqu’à présent, absolument essentiel à la félicité de l’homme, mais encore tout ce que le génie pourrait créer dans l’avenir”*, Ibidem, 26 août 1786, “Variété, Aux Auteurs du Journal”.

¹⁵⁸⁵ Ibidem, 20 juillet 1777, “Aux Auteurs du Journal”.

grands espaces vides d'objets variés sont très insipides : je dis plus, un Artiste ingénieux, l'inventerait s'il ne l'y trouverait pas¹⁵⁸⁶.

Il est intéressant de voir que l'on invoque la sensibilité artistique comme preuve de validité d'un projet. La ville où l'on veut vivre est celle du confort et de la sécurité, et en même temps, on s'efforce de la voir à travers l'œil de l'artiste, d'en apprécier les coins pittoresques, vifs en couleurs et animés, qui pourraient facilement offrir des sujets pour les tableaux du Salon de peinture¹⁵⁸⁷. La capitale est perçue à la fois comme plan qui géométrise l'espace et comme tableau qui éveille les émotions. Tout en se gardant de glisser, par leurs projets, dans le pays des "chimères" et des "châteaux en Espagne" les correspondants du *Journal* avouent leur penchant pour le rêve. Le Marquis de Villette "voit déjà" son projet de statue du Roi sur le pont Notre-Dame, comme dans un rêve éveillé. Un autre lecteur remercie le Corps municipal qui, précise-t-il, "*réalise aujourd'hui les rêves que faisaient depuis un siècle les bons Parisiens sur les embellissements et la salubrité de la Cité*"¹⁵⁸⁸. La ville comme tableau et comme rêve individuel ou collectif sont deux représentations qui concentrent le désir des lecteurs du *Journal* d'une capitale qui soit non seulement un espace de l'ordre, mais aussi de l'épanchement émotif.

Le Paris des correspondants du quotidien n'est pas une ville qui fonctionne avec la perfection d'un mécanisme de précision, mais d'un espace qui s'adapte et s'améliore sans cesse par de multiples et souvent pénibles transformations et métamorphoses, abattements et démolitions, réaménagements et restructurations, afin de devenir plus commode et plus agréable à vivre, et qui favorise à la fois l'épanouissement de l'individu et celui de la collectivité. Entre le désordre actuel de la ville et l'idée de perfection rationnelle s'ouvre la voie moyenne d'une reconstruction pas à pas, patiente et tâtonnante, en accord avec les usages et les comportements nouveaux. Le but des projets n'est donc pas de construire une ville parfaite, mais une ville conçue comme une entité vivante, espace ouvert au mouvement et à tous les échanges, et en même temps, propre à l'éclosion d'une société plus harmonieuse. Les projets d'embellissement du *Journal de Paris* évoluent, il nous semble, entre la vision abstraite et géométrisée de la ville réduite comme plan et celle des tableaux vivants d'une capitale débordant de vie et de joie, ou, pour citer un lecteur, entre la nécessité du calcul et le besoin de rêve :

J'avoue qu'il est facile d'ouvrir des places et de former des rues à coup de plume ; et que souvent en pareil cas on se rit de l'Auteur. D'ailleurs, j'ai contre moi le plus grand de tous les arguments ; celui du calcul. Tel est le sort de tous les projets de ce genre. Mais enfin je sou mets le mien, tel qu'il est, aux lumières du Public et

¹⁵⁸⁶ Ibidem, 7 juin 1777, "Arts, Aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁸⁷ Ibidem, 29 mars 1788, "Variétés, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal".

¹⁵⁸⁸ Ibidem, 17 février 1788, Variétés, "Aux Auteurs du Journal".

des gens de l'art. Je ne peux que former des vœux pour son exécution. Si elle n'a pas lieu, j'aurai du moins fait un beau rêve¹⁵⁸⁹.

L'absence du calcul peut être entendue d'un double point de vue. D'une part, elle constitue une limite du projet d'embellissement, dans la mesure où celui-ci manque d'un support de précision pour aspirer à sa réalisation. Les projets urbanistiques publiés par le quotidien n'offrent qu'une perspective partielle de la ville, composée d'une série réduite d'éléments sur lesquels on revient continuellement, laissant en revanche dans l'ombre une bonne partie du tissu urbain. Ce procédé débouche forcément sur une vision morcelée, fragmentée et incomplète de l'espace urbain, faite de pleins et de vides, menée un peu au hasard de la plume ou des pas des promeneurs qui veulent réformer la capitale. La ville reconstruite sous la plume du faiseur de projets, a en quelque sorte la fragilité de sa version construite avec des jeux de cartes. D'autre part, la grande force du projet d'embellissement, dans sa forme épistolaire prédominante, tout comme celle du périodique quotidien qui lui sert de véhicule et de miroir, consiste en sa capacité à attiser et à entretenir, de façon vigoureuse et joviale, la flamme du débat public.

Conclusion

Le but de ce travail était d'analyser l'actualité artistique des années 1770 et 1780, telle qu'elle se présente aux yeux des lecteurs du premier journal quotidien français. Au fur à mesure de notre recherche, nous avons constaté non seulement la nouveauté du *Journal de Paris*, dont peu d'études ont souligné l'importance sur la scène de la presse d'Ancien Régime, mais aussi le rôle significatif de la forme, du contenu et de l'esprit de la feuille de Paris dans la compréhension des notices concernant les arts visuels. C'est la raison pour laquelle une partie considérable de ce travail est dédiée à la naissance et aux premières douze années d'existence du *Journal*. Cette étude a fait surgir une série de traits caractéristiques de ce périodique, que nous pourrions évoquer sous formes de couples, illustrant la complexité de ce texte multiforme, fragmentaire et polyphonique. Il ne s'agit pas de traits opposés, mais plutôt de traits complémentaires, qui nous font découvrir les multiples facettes du *Journal*.

Les premiers chapitres, concernant la naissance et l'accueil de la feuille quotidienne, mettent en lumière, à la fois, sa **force** et sa **fragilité**. Le *Journal* n'est pas une feuille d'auteur, comme de nombreux périodiques qui l'ont précédé, mais une vraie entreprise commerciale, fondée par quatre

¹⁵⁸⁹ Ibidem, 13 mars 1786, "Variété, Aux Auteurs du Journal". (Les soulignements nous appartiennent.)

entrepreneurs. C'est un mécanisme complexe, dont le succès dépend de composantes financière, technique, mais aussi de relations stratégiques avec le pouvoir. Le *Journal* obtient ses lettres patentes, en revanche, le pouvoir s'en sert comme d'un instrument pour véhiculer les réformes gouvernementales et des idées des Lumières.

Sa nouveauté indiscutable est sa périodicité quotidienne ; jamais un autre périodique n'a répandu les nouvelles de la capitale avec plus de rapidité. Ce point de force est aussi un point vulnérable : organiser la production et la distribution d'une feuille qui paraît tous les jours n'est pas une mince affaire, mais outre les difficultés internes, le *Journal* doit affronter des obstacles externes. Dans un climat général de censure, où tout périodique doit son existence à un permis royal, l'entrée du *Journal de Paris* sur la scène de la presse française est accueillie avec scepticisme et méfiance, voire avec hostilité, si nous pensons aux craintes du rédacteur des *Affiches*, l'Abbé Aubert. Le *Journal* doit gérer l'équilibre fragile entre le besoin d'offrir tous les jours aux abonnés des nouvelles intéressantes et le soin de ne pas attirer la colère du pouvoir. Le projet ambitieux présenté dans le *Prospectus* de la nouvelle feuille, allié à sa force de diffusion en font un rival redouté pour tant de périodiques. Comme disait un contemporain, la naissance du *Journal* suscite "*une rumeur considérable*". Une feuille périodique qui s'installe tous les matins sur la table des habitants aisés de la capitale, qui s'engage à satisfaire tous les goûts et tous les intérêts, qui donne la parole à tous et affiche sa préoccupation constante pour l'utilité publique est un projet ambitieux, destiné au succès et, en même temps, objet d'envies, de rivalités, soumis aux risques d'échec de toute entreprise commerciale.

Le *Journal de Paris* hérite des autres journaux littéraires de l'Ancien Régime le soin pour la chronique bibliographique, contenue dans la rubrique "Belles-Lettres", placée tout de suite après les annonces météorologiques de la veille. C'est une rubrique traditionnellement adressée à un lectorat aristocratique, qui ne peut pas manquer d'un journal aspirant à satisfaire toute sa clientèle. Mais tout en restant un **journal littéraire**, la feuille de Paris est aussi un journal pratique, qui embrasse tous les aspects de la vie matérielle et de la vie quotidienne des Parisiens. Il n'est donc pas étonnant de voir le *Journal* mener avec acharnement ses batailles pour l'acquisition du *Nécrologe des hommes célèbres de France* et des annonces de librairie. De la météo aux annonces de décès, du prix du foin et des denrées alimentaires au cours des changes, des annonces de spectacles aux numéros de la loterie royale, des conseils sur la santé et l'hygiène aux réflexions sur l'instruction publique, le *Journal* ne perd aucune occasion pour se rendre utile à ses lecteurs. Ce n'est pas tout : engagé dans une bataille continuelle avec le temps qui court, le quotidien ramasse l'écume légère de tous les jours, sous forme de nouvelles éparses, fugitives.

Tout en étant une chronique de l'éphémère, le *Journal* aspire à la poussière : à sa **tâche quotidienne**, il ajoute une **tâche historique**. Ses quatre pages légères sont destinées à la lecture jour par jour, ses numéros ramassés en collection sont destinés à des relectures, soit par les contemporains que par la postérité. Le journal de tous les jours est aussi un journal-“archive” et un journal-“dépôt” (comme l'appellent couramment ses lecteurs), destiné à la conservation organisée de la vie parisienne de la fin du XVIIIe siècle.

La forme du *Journal* est elle aussi révélatrice d'un double aspect : le tableau de la vie quotidienne est contenu dans un périodique organisé lui-même sous forme de tableau **raisonné**, dont les rubriques bien délimitées sont des tiroirs enfermant des informations sélectionnées. Si d'une part, le quotidien s'efforce de tout nommer, de tout rendre visible, d'autre part, le contenu de ce tableau a quelque chose de **fluide** et **d'indivisible**, qui ne se laisse pas classer ni enfermer en cases prédéterminées. Le *Journal*-tableau ressemble beaucoup à la structure des affiches et des placards et correspond à une volonté d'agir sur le monde, en le réduisant à des structures simplifiées et géométrisées. D'autre part, en lisant le *Journal* de façon assidue, on entend un murmure indistinct, une multitude de voix qui sortent des rubriques établies, engagées dans une espèce de conversation conviviale et passionnée, sans barrières thématiques.

Le courrier des lecteurs n'est pas qu'un simple moyen journalistique de présentation de l'information, il est l'âme même de la feuille de Paris. La manière la plus naturelle pour un périodique quotidien du XVIIIe siècle de cueillir les nouvelles de tous les jours c'est de se transformer dans une immense agora. Toutefois, le *Journal* est l'espace où coexistent la voix impartiale et impersonnelle des rédacteurs, qui est le garant de **l'information objective** et la voix du courrier des lecteurs, de cette “*correspondance familière entre les citoyens d'une même ville*”, multiple et contradictoire, traversée par les émotions de toutes sortes et source d'une **information subjective**, biaisée par les états d'âme des lecteurs. La même analyse des mécanismes qui régissent le courrier des lecteurs, nous a révélé un *Journal conscient de soi*, qui construit sa propre image se servant des lettres qui lui sont envoyées, et un *Journal* qui échappe à toute stratégie manipulative et qui est plutôt modelé par ses lecteurs.

Finalement, il nous semble que le quotidien de Paris flotte entre la **vie pratique** et **l'utopie sociale**. A travers son courrier des lecteurs, le *Journal* est créateur de liens sociaux : il ouvre un espace au débat entre tous les habitants de la ville, sans distinction d'appartenance sociale et d'accès à l'instruction. Les récits de la rubrique “Bienfaisance” (rubrique clé du *Journal*) alimentent constamment la sensibilité des lecteurs envers les pauvres et les souffrants. Les traits de bienfaisance du quotidien ont un double effet : d'une part, ils sont une source de jouissance intime

pour les lecteurs, d'autre part, ils leur procurent le sentiment d'appartenance à la communauté des "cœurs sensibles" du *Journal* et débouchent sur des actions concrètes de secours et de soulagement d'une pauvreté vertueuse. Le quotidien de Paris rend possible l'ouverture vers une réalité sociale peu connue, qui s'inscrit parfaitement dans son rêve de réforme morale et sociale. Secourir le pauvre est le devoir non plus du bon chrétien, mais du bon citoyen : on agit non au nom de Dieu, mais au nom d'un amour laïque pour l'humanité, ainsi que de valeurs telles l'utilité sociale et le bonheur public, fondées sur la mobilisation collective. Toutefois, cette fonction réformatrice ne doit pas être comprise comme une vraie contestation du monde réel, elle est plutôt l'expression du rêve d'une vie sociale meilleure de la communauté des lecteurs du *Journal*.

L'analyse approfondie du *Journal de Paris*, premier périodique quotidien français, nous révèle donc un texte à multiples facettes, à la fois fragile et vulnérable, littéraire et pratique, tourné vers un public immédiat aussi bien que vers la postérité, présenté sous forme de tableau raisonné, où l'information circule sans entraves, alternant la voix neutre et impartiale de l'équipe rédactionnelle et le murmure du courrier des lecteurs, héraut de la vie pratique et quotidienne des Parisiens du XVIII^e siècle et fondateur d'une utopie sociale. Ces éléments réunis nous ont guidé dans notre recherche sur les arts visuels dans le *Journal de Paris*.

Derrière le masque du "Marin", Antoine Renou, correspondant du *Journal* pour les arts visuels, compare le quotidien de Paris à un bateau qui vogue contre vents et marées d'un bout à l'autre d'une ville immense, que le seul spectateur, avide de nouvelles, ne saurait plus parcourir d'un bout à l'autre. L'image proposée par l'attachant "Marin" breton souligne le lien intime entre la périodicité quotidienne et l'espace urbain : Paris a besoin d'un instrument nouveau, plus rapide et plus efficace dans la diffusion des nouvelles. Le besoin de quotidien concerne également l'information artistique : les nouvelles productions des artistes contemporains demeurent inconnues, les commandes s'acheminent vers la province et l'étranger, sans que le public parisien en ait la moindre connaissance. Aussi "Le Marin" se lance-t-il dans des "promenades délicieuses" à travers la capitale, à la découverte de nouveautés en matière d'arts visuels.

Un journal qui paraît tous les jours, qui reflète la vie quotidienne de la capitale et qui vise un large public peut être l'instrument idéal de diffusion de l'actualité artistique parisienne. Les journalistes de Paris semblent avoir compris, dès le début de leur entreprise, l'importance que le débat culturel peut avoir pour leur feuille : il suffit de remarquer la fréquence et l'intensité des lettres concernant la musique et la peinture pendant ses premières deux années. D'autre part, le discours critique sur les arts dans la presse française des années 1770 est assez timide ; l'identification de l'Académie

royale de peinture et de sculpture avec l'état, et son monopole sur le domaine des arts ne permettent pas la naissance d'une presse artistique spécialisée.

Tout en étant un périodique ouvert à une grande variété de sujets, le *Journal* propose à ses lecteurs une nouveauté absolue en matière d'arts : un correspondant artistique stable, chargé de rendre compte régulièrement de l'actualité artistique de la capitale. En même temps, le choix de ce correspondant n'est pas dépourvu d'importance : il s'agit d'Antoine Renou, peintre et secrétaire adjoint de l'Académie, mais aussi homme de lettres, auteur supposé d'une brochure critique très sévère à l'adresse des peintres consacrés de l'institution académique. La tâche de Renou n'est pas toujours facile, sa fonction de journaliste et de critique d'art est souvent en contradiction avec son appartenance à l'Académie. Toutefois, il réussit, au moins pendant quelques années, à maintenir en équilibre ces deux positions.

Il invente des masques attachants qui parlent des arts sur un ton familier et enjoué, il invite les lecteurs à une découverte agréable des nouveautés artistiques de la capitale, ses interventions régulières et énergiques de 1777 suscitent le débat sur les arts et entretiennent un échange épistolaire convivial entre les lecteurs du *Journal*. Même si les notices sur les arts visuels du *Journal* sont loin d'avoir une fréquence quotidienne, elles appartiennent désormais à la vie de tous les jours des lecteurs parisiens, en attente de les recevoir. D'autre part, badiner sur les arts signifie construire un rapport de familiarité avec eux, les rendre accessibles à tous les lecteurs du quotidien, faire éclater le cadre solennel du compte rendu des Salons bisannuels, au profit d'une actualité artistique composée d'une grande diversité d'informations. La collaboration de Renou avec le *Journal de Paris* en qualité de correspondant des arts visuels, nous semble un exemple intéressant de la confiance faite à la capacité critique du public, en contraste avec le désir de l'Académie de contrôler le discours critique sur les arts.

Le *Journal de Paris* nous révèle aussi une double image des arts visuels en France, à la fin de l'Ancien Régime : d'une part, leur caractère académique, d'autre part leur côté pratique, matériel. Les longs comptes rendus des Salons se présentent comme des défilés imposants des meilleures productions des artistes contemporains, qui ne donnent pas pour autant accès aux aspects concrets de leur travail. Les notices brèves de la rubrique "Académie(s)" contiennent des nouvelles sobres sur l'Olympe des artistes : réceptions de nouveaux membres et d'agréés, rapports de séances académiques, concours, prix et commandes royales. D'autre part, à travers les notices éparses dans les pages du *Journal*, se profile une vie artistique pratique, réunissant une multitude de détails concrets. Le quotidien s'intéresse au commerce des estampes, aux ventes de tableaux, au rapport entre le travail de l'artiste et l'argent, aux techniques et matières employées par les arts visuels, à la

conservation des œuvres artistiques, aux querelles entre artistes, au problème de la propriété artistique. Les annonces d'estampes, de découvertes et d'œuvres à peine achevées sont accompagnées par les adresses des artistes. Au-delà de leur éventuelle utilité pour les lecteurs-clients, ces adresses répétées d'une page à l'autre constituent une espèce de guide artistique pratique de la capitale, réunissant indistinctement des artistes plus ou moins connus. Rien de plus pratique et de plus concret que les projets d'embellissement de la capitale, avec leurs références précises aux réalités concrètes de la grande ville, leurs chiffres, leurs mesures, leurs noms de ponts, de quais et de places.

Avec sa formule quotidienne et son intérêt pour la vie de tous les jours de la capitale, le *Journal de Paris* offre un espace nouveau à l'information artistique de la fin de l'Ancien Régime. La périodicité journalière garantit aux arts visuels l'entrée dans le quotidien des lecteurs parisiens, et grâce à sa formule épistolaire, la feuille de Paris crée un espace ouvert au débat artistique. S'il est encore trop tôt de parler d'une presse artistique spécialisée, le *Journal* ébauche ce qu'on pourrait appeler une "première actualité des arts".

Bibliographie

Périodiques consultés

Journal de Paris, BM Lyon, 1777 à 1788

Abrégé du Journal de Paris ou recueil des articles les plus intéressants insérés dans le Journal, depuis son origine et rangés par ordre de matières (1777-1781), 4 vol., 1789.

Annonces, affiches et avis divers, 1777 à 1784

L'Avant-Coureur 1760-1773

Correspondance littéraire secrète, politique et littéraire ou Mémoire pour servir à l'Histoire des cours, des Sociétés et de la Littérature en France, depuis la mort de Louis XV,

Londres, John Adamson, 1776 à 1783

Journal de littérature, des sciences et des arts, 1779 à 1783

Journal des Sciences et des Beaux-Arts, 1776 à 1778

Journal général de France, 1785 à 1788

La Feuille nécessaire, 1759

Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours, 36 vol., Londres, John Adamson, 1777 à 1789

Mercure de France, 1777 à 1788

Nouvelles de la République des Lettres et des Arts, 1779

Sur la presse périodique d'Ancien Régime

a). Avant 1900

Dubois de Saint-Gelais, Louis-François, *Histoire journalière de Paris*, 1716-1717, Paris, 1885

b). Après 1900

Cave, Christophe, Reynaud, Denis, "La fausse lettre au journal en 1793", *La lettre et le Politique*, Actes du colloque de Calais, 17-19 septembre 1993, Paris, Honoré Champion, 1996, pp 239-248.

Censer, Jack, *The French Press in the Age of the Enlightenment*, Londres et New York, Routledge, 1994.

Centre d'études sur la presse du XVIIIe siècle, *Etudes sur la presse au XVIIIe siècle*, n°3, Lyon, Imprimerie de l'Université de Lyon II, 1978.

Cook, Malcolm, Jourdan, Annie (sous la direction de), *Journalisme et fiction au XVIIIe siècle*, Berne et New York, P. Lang, 1999.

Duranton, Henri, Claude Labrosse et Pierre Rétat, (sous la direction de), *Les Gazettes Européennes de langue française (XVIIe-XVIIIe siècles)*, Table ronde internationale, Saint-Etienne, 21-23 mai 1992, Saint Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1992.

Feyel, Gilles, *L'Annonce et la nouvelle : La presse d'information en France sous l'Ancien Régime, 1630-1788*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000.

Labrosse, Claude, Rétat, Pierre, *Naissance du journal révolutionnaire*, 1789, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989.

Labrosse, Claude, Rétat, Pierre, *L'instrument périodique, La fonction de la presse au XVIIIe siècle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1985.

Lévrier, Alexis, *Les journaux de Marivaux et le monde des "spectateurs"*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

Nabarra, Alain, "La lettre et le journal, la lettre dans le journal", *La lettre au XVIIIe siècle et ses avatars*, Actes du colloque universitaire, Glendon, Université York, Toronto, 29 avril-1^{er} mai 1993, Toronto, Editions du Gref, 1996, pp 305-326.

Retat, Pierre (sous la direction de), *Le journalisme d'Ancien Régime. Questions et propositions*, Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981, Centre d'études du XVIIIe siècle de l'université Lyon 2 ; Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982.

Reynaud, Denis, Thomas, Chantal (sous la direction de), *La Suite à l'ordinaire prochain : La représentation du monde dans les gazettes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999.

Sgard, Jean (sous la direction de), *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, 2 vol., Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

Sgard, Jean, (sous la direction de) *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, 2 vol., Oxford, Paris, Voltaire foundation, Universitas, 1991.

Wagner, Jacques, *Marmontel journaliste et le Mercure de France, 1725-1761*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1975

Sur le Journal de Paris

a). Avant 1900

Barbier, A.-A., Desessart, N.L.M, *Nouvelle bibliothèque d'un homme de goût, entièrement refondue, corrigée et augmentée, contenant des jugements tirés des journaux les plus connus et des critiques les plus estimés sur les meilleurs ouvrages qui ont paru dans tous les genres, tant en France qu'à l'étranger, jusqu'à ce jour*, Paris, Duminil-Lesueur, 1808.

Cavaignac, Marie-Julie de, *Mémoires d'une inconnue*, Paris, 1894.

Corancez, Olivier de, *De J. J Rousseau*, Imprimerie du Journal de Paris, 1789.

Etat de la recette de l'institut de bienfaisance pour les mères nourrices, 1785.

Etat de recette et de dépense de l'institut de bienfaisance pour les mères nourrices, 1786.

Extrait du Journal de Paris, en date du 15 août 1784, n°228.

Garat, Dominique-Joseph, *Mémoires historiques sur la vie de M Suard, sur ses écrits et sur le XVIIIe siècle*, 2 vol., Paris, Bellin, 1820.

Grimm, Friedrich Melchior, Denis Diderot *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm et Diderot, depuis 1753 jusqu'en 1790, nouvelle édition, revue et mise dans un meilleur ordre, avec des notes et des éclaircissements*, 16 vol., Paris, Furne libraire, 1829.

Hatin, Eugène, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Firmin-Didot frères, fils et cie, 1866.

La Harpe, Jean François de, *Correspondance littéraire adressée à son altesse impériale M le Grand Duc, aujourd'hui Empereur de Russie, et à M le Comte André Schlowlow, Chambellan de l'Impératrice Catherine II, depuis 1774 jusqu'en 1789*, 6 tomes, Paris, Migneret, 1804.

Manuel, Pierre, *La police de Paris dévoilée*, 2 vol., Paris, J.B. Garnery, 1793.

Villette, Charles-Michel, marquis de, *Œuvres du marquis de Villette*, Edimbourg, 1788.

b). Après 1900.

Hatin, Eugène, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1967.

La Harpe, Jean-François de, *Correspondance inédite de Jean-François de la Harpe*, Recueillie et annotée par Alexandre Jovicevich, Editions Universitaires, 1965.

Marmontel, Jean-François, *Œuvres complètes*, t. 2, Slatkine, 1968.

Mercier, Louis-Sébastien, *Tableau de Paris*, sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Mercure de France, 1994.

Schlobach, Jochen, Henri Duranton, François Moureau (sous la direction de), *Correspondances littéraires érudites, philosophiques, privées ou secrètes*, Paris- Genève, Champion- Slatkine, 1987.

Tucoc-Chala, Suzanne, *Charles-Joseph Panckoucke et la Librairie française*, Editions Marimpouey Jeune, 1977.

Varin d'Ainvelle, Madeleine, *La presse en France, Genèse et évolution de ses fonctions psycho-sociales*, Paris, PUF, 1965.

Viguerie, Jean de, *Histoire et Dictionnaire du temps des Lumières, 1715-1789*, Paris, Editions Robert Laffont, 1995.

Sur les arts visuels et la critique d'art au XVIIIe siècle

a). Avant 1900

Basan, Pierre François, *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes depuis l'origine de la gravure, avec notice des principales estampes*, 3 vol., Paris, de Lormel, 1767.

Bellier de la Chavignerie, Emile, *Les Artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés, Extrait de la Revue universelle des arts*, Paris, Veuve Jules Renouard, 1865.

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtiments, édition établie par J.J. Guiffrey et Anatole de Montaiglon, 17 vol., Paris, 1887-1912.

Déclaration du Roi, en faveur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, donnée à Versailles le 15 mars 1777, 1777

Duplessis, Georges, *Catalogue de la collection des pièces sur les beaux-arts imprimées et manuscrites, recueillies par Pierre, J. Mariette, Cochin et Deloynes*, 1881.

Fidière, Octave, *Les femmes artistes à l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, Paris, 1885.

Guiffrey, Jules, *Notes et documents inédits sur les expositions du XVIIIe siècle*, Paris, 1873.

Joullain fils aîné, *Réflexions sur la peinture et la gravure accompagnées d'une courte dissertation sur le commerce de la curiosité et les ventes en général, ouvrage utile aux Amateurs, aux Artistes et aux Marchands*, Metz, 1786.

La prêtresse, ou nouvelle manière de prédire ce qui est arrivé, Rome et Paris, Les marchands de nouveautés, 1777.

Laugier Marc-Antoine, *Manière de bien juger des ouvrages de peinture*, Paris, 1771.

Lettres pittoresques à l'occasion des tableaux exposés au Salon en 1777, Paris, P.F. Guelfier, 1777.

Nougaret, P.J.B., *Anecdotes des beaux-arts, contenant tout ce que la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture, la littérature, la musique, etc, et la vie des artistes...*, Paris, Jean-François Bastien, 1776.

Pahin de la Blancherie, *Essai d'un tableau historique des peintres de l'Ecole française, depuis Jean Cousin, En 1500, jusqu'en 1783 inclusivement, Avec le catalogue des ouvrages des mêmes maîtres qui sont offerts à présent à l'émulation et aux hommages du Public, dans le Salon de la Correspondance*, Paris, Knapen et Fils, 1783.

Vitet, Louis, *L'Académie de peinture et de sculpture*, Paris, 1880.

Watelet, Claude-Henri, Pierre-Charles Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, 5 vol., Paris, Prault, 1792.

Wille, Johann Georg, *Mémoires et journal de J.,G Wille*, graveur du Roi, 1857.

b). Après 1900

Bailey, Colin B., *Patriotic Taste, Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary Paris*, Yale University Press, New Haven & London, 2002.

Balcou, Jean, Barthélemy, Sophie, *Elie Fréron, Polémiste et critique d'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001.

Becq, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne, 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994.

Benhamou, Reed, *Public and private art education in France, 1648-1793, Studies on Voltaire and the Eighteenth century* (308), 1993.

Buckdahl, Else Marie, *Diderot, critique d'art, Théorie et pratique dans les Salons de Diderot, Diderot les salonniers et les esthéticiens de son temps*, 2 vol., Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 1980.

Casselle, Pierre, *Le commerce de l'estampe dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, thèse de doctorat, bibliothèque INHA.

Chatelus, Jean, *Peindre à Paris au XVIIIe siècle*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1991.

Chatelus, Jean, "Quelques aspects des rapports conflictuels entre les peintres et leur clientèle à Paris au XVIIIe siècle", *La condition sociale de l'artiste, XVIe-XXe siècles : actes du Colloque du groupe de chercheurs en histoire moderne et contemporaine du CNRS, 12 octobre 1985*, Université de Saint-Etienne, 1987.

Cochin, Charles-Nicolas, "Lettres adressées par Charles-Nicolas Cochin fils à Jean-Baptiste Descamps", Christian Michel (éd), *Correspondances d'artistes des XVIIIe et XIXe siècles, Archives de l'art français*, XXVIII, Jacques Laget, Nogent le Roi, 1986.

Les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVIIe siècle, édition établie par Alain Mérot, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996.

Correspondance du comte d'Angiviller avec Pierre, édition établie par Marc Furcy-Raynaud, *Nouvelles archives de l'art français*, 3^e série, tomes XXI-XXII, Paris, Schemit, 1906-1907.

Crow, Thomas, "La critique des Lumières dans l'art du dix-huitième siècle", *Revue de l'Art*, 1986, n°73, pp. 11-14.

Crow, Thomas, *La peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle*, Macula, 2000.

Crow, Thomas, *L'atelier de David, Emulation et Révolution*, Gallimard, 1997.

Deville, Etienne, *Index du Mercure de France, 1672-1832, donnant l'indication, par ordre alphabétique, de toutes les notices, mentions, annonces, planches etc concernant les Beaux-Arts et l'Archéologie*, Paris, Jean Schemit, 1910.

Diderot Denis, *Diderot et l'art de Boucher à David. Les Salons : 1759-1781*, édition établie par Marie-Catherine Sahut et Nathalie Volle, Paris, Hôtel de la Monnaie, 1984.

Diderot, Denis, *Œuvres*, tome IV, *Esthétique Théâtre*, Paris, Robert Laffont, 1996.

Frantz, Pierre et Elisabeth Lavezzi (sous la direction de), *Les Salons de Diderot, Théorie et écriture*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

Fontaine, André, *Les doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques du Poussin à Diderot*, Paris 1909.

Fried, Michael, *Absorption and Theatricallity, Painting and Beholder in the Age of Diderot*, The University of Chicago, 1980.

- Gaehtgens, Thomas, Christian Michel, Daniel Rabreau (sous la direction de), *L'art et les normes sociales au XVIIIe siècle*, Paris, Editions de la maison de l'homme, Paris, 2001.
- Goubert, Pierre et Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime*, 2^e vol., *Culture et société*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Guiffrey, Jules, *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Librairie des arts et des métiers, 1990.
- Guiffrey, Jules, "Histoire de l'Académie de Saint-Luc", *Archives de l'art français, nouvelle période*, tome IX, Champion, 1915.
- Guiffrey, Jules, *Table générale des artistes ayant exposé aux salons du XVIIIe siècle suivie d'une table de la bibliographie des salons précédée de notes sur les anciennes expositions et d'une liste raisonnée des salons de 1801 à 1873*, Librairie des arts et métiers, 1990.
- Grivel, Marianne, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle*, Genève, Droz, 1986
- Guégan, Catherine, *Critique et théorie de l'art à la fin de l'Ancien Régime, Le Salon de 1787*, thèse de doctorat sous la direction d'Antoine Schnapper, 2001.
- Heinich, Nathalie, *Du peintre à l'artiste, Artisans et académiciens à l'âge classique*, Editions de Minuit, 1993.
- Jobert, Barthelemy., "The travaux d'encouragement : an aspect of official art policy in France under Louis XVI", *Oxford Art Journal*, X, n°1, (1987)
- Join-Lambert, Sophie, Bajou, Thierry, *Les peintres du Roi 1648-1793*, Paris, Editions de la Réunion des Musées nationaux, 2000.
- La Font de Saint-Yenne, *La Font de Saint-Yenne, Œuvre critique*, édition établie par Etienne Jollet, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 2001.
- Locquin, Jean, *La Peinture d'histoire en France de 1747 à 1785, Etude sur l'évolution des idées artistiques dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Henri Laurens, 1912.
- Mc Clellan, Andrew, "D'Angiviller's great men of France and the politics of the Parlements", *Art History* (1990), pp. 175-190.
- McClellan, *Inventing the Louvre, Art, Politics and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1999.
- McWilliam, Neil, Schuster, Vera, Wrigley, Richard, *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from the Ancien Régime to the Revolution, 1699-1827*, Cambridge, 1991.

Michel, Christian, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Ecole française de Rome, Palais Farnèse, 1993.

Michel, Christian, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 1987.

Michel, Patrick, *Le Commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007.

Monnier, Gérard, *L'art et ses institutions en France*, Paris, Gallimard, 1995.

Les Salons des "Mémoires secrets" 1767-1787, édition établie par Bernadette Fort, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1991.

Schnapper, Antoine, *Le métier de peintre au grand Siècle*, Gallimard, 2004

Silvestre de Sacy, J., *Le comte d'Angiviller, dernier directeur général des Bâtiments du Roi*, Paris, 1953.

Tourneux, Maurice, "Un projet de Journal de critique d'art en 1759", *Archives de l'art français, Mélanges offerts à Henri Lemonnier*, pp. 321-326.

Wrigley, Richard, *The Origins of French art criticism : from the Ancien Régime to the Restoration*, Oxford, 1993.

Sur Antoine Renou

a). Avant 1900

Arnault, A.V, A. Jay, E. Jouy, J. Norvins, *Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers*, tome XVIIeme, Paris, Librairie Historique, 1824.

Biographie universelle ancienne et moderne: histoire par ordre alphabétique , de la vie privée et publique de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus, ou leurs crimes, Rédigé par une société de gens de lettres et de savants,, tome XXXVIIeme, Paris, Chez L.G. Michaud Libraire-Editeur, 1824.

Discours sur l'origine et l'état actuel de la peinture en France, Contenant des Notices sur les principaux Artistes de l'Académie ; pour servir d'introduction au Salon, Paris, Les marchands de nouveautés, 1785.

Dufresnoy, Charles-Alphonse, *L'art de peindre, traduction libre en vers français du poème latin de Charles-Alphonse Dufresnoy, avec des remarques par M Renou, Paris, Imprimerie de Monsieur, 1789.*

Dussieux, L., E. Soulié, Ph de Chennevières, Paul Mantz et A de Montaignon, *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, Publiés d'après les manuscrits conservés à l'Ecole impériale des beaux-arts, Paris, J.B. Dumoulin, 1865.*

Extrait des observations sur la physique et les arts, Lettre à l'Auteur, De l'imprimerie de Moreau, 1757.

Gault de Saint-Germain, Pierre-Marie, *Les trois siècles de la peinture en France ou Galerie des peintres français, depuis François Ier, jusqu'au règne de Napoléon, Empereur ou Roi, Où l'on aperçoit l'influence des mœurs, de la politique et des réputations sur le progrès et la décadence de cet art, Paris, Belin fils, 1808.*

Jacob, P.L, *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne, Théâtre français depuis Racine jusqu'à Victor Hugo, Théâtre des provinces, Théâtre français à l'étranger, 2^e vol., Paris, Administration de l'Alliance des Arts, 1844.*

Landon, Charles-Paul, *Salon de 1808, Recueil de pièces choisies parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre le 14 octobre 1808, et autres productions nouvelles et inédites de l'Ecole française, gravés au trait, avec des explications des sujets, un Examen général du Salon et des Notices biographiques sur quelques artistes morts depuis la dernière exposition, Annales du Musée de l'Ecole moderne des beaux-arts, Paris, Imprimerie des Annales du Musée, 1808.*

L'Impartialité au Salon, dédiée à Mess les critiques présents et à venir, Boston et Paris, Les Marchands de nouveautés 1783.

Notice des ouvrages et de la vie du citoyen Antoine par le citoyen Renou, s.l.n.d.

Notices nécrologiques sur Louis Jean-François Lagrenée, peintre, et Anne-Agathe Isnard, son épouse, Paris, impr. De Cellot, 1814.

Ponce, Nicolas, *Mélanges sur les beaux-arts, Paris, Leblanc libraire, 1826.*

Réfutation de la "Seconde suite aux Considérations sur les arts du Dessin" par M Quatremere de Quincy, 1791.

Renou, Antoine, *Adresse à l'Assemblée Nationale, relativement aux patentes pour les lettres, les sciences et beaux-arts, par M Renou*, Paris, Imprimerie de Veuve Hérissant, 1792.

Renou, Antoine, *Discours, ou Mémoire justificatif de M Renou, lu par lui-même, à la séance de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, tenue le 29 septembre 1787*, Paris, Imprimerie des Bâtiments du Roi, 1787.

Renou, Antoine, *Esprit et statuts et règlements de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pour servir de réponse aux détracteurs de son régime*, Imprimerie de Veuve Hérissant, 1790.

Renou, Antoine, *Secret de fixer le pastel, inventé par M Lorient et publié par l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1780*, Paris, Imprimerie de Veuve Hérissant, 1780.

Renou, Antoine, *Térée et Philomèle, tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois par les Comédiens Français ordinaires du Roi le 3 juin 1773*, Amsterdam et Paris, 1773.
Sur la peinture, Ouvrage succinct, qui peut éclairer les Artistes sur la fin originelle de l'Art et aider les Citoyens dans l'idée qu'ils doivent se faire de son état actuel en France ; Avec une Rélique à la Réfutation insérée dans le Journal de Paris, n°263, Paris, A la Haye, 1782.

Vien, Joseph-Marie, Antoine Renou, *Précis motivé par les officiers de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et plusieurs académiciens, pour servir de réfutation à un projet de statuts d'académie centrale par quelques académiciens*, Paris, Imprimerie de Veuve Hérissant, 1791.

b). Après 1900

Chardin et M d'Angiviller, Correspondance inédite de l'artiste et de sa femme avec le Directeur général des bâtiments du Roi, publiée et anotée par Marc-Furcy-Reynaud, précédée par l'éloge de l'artiste A. Renou, Paris, Chamerot et Renouard, 1900.

Dialogues sur la peinture, Genève, Minkoff, 1973.

Dictionnaire des artistes exposant dans les salons du XVIIe et XVIIIe siècles à Paris et en province, tome 3^e, Editions de l'Echelle de Jacob, 2004.

Jouin, Henry, *Antoine Renou, premier secrétaire de l'école nationale des beaux-arts* (1793-1806), Vendôme, 1095.

Pommier, Edouard, "De l'art libéral à l'art de la Liberté : le débat sur la patente des artistes sous la Révolution et ses antécédents dans l'ancienne théorie de l'art", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* (1992), pp. 147-167, Société de l'Histoire de l'Art français, 1993.

Sur l'urbanisme des Lumières

a). Avant 1900

Patte, Pierre, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, Desaint, Saillant, 1765.

Thiéry, Luc Vincent, *Almanach du voyageur à Paris*, John Adams, 1784.

Thiéry, Luc Vincent, *Guide des Amateurs et des Etrangers Voyageurs à Paris ou description raisonnée de cette ville et de sa banlieue et de tout ce qu'elle contient de remarquable*, Paris, 1787.

b). Après 1900

Barles, Sabine, *La ville délétère, Médecins et ingénieurs dans l'espace urbain, XVIIIe-XIXe siècle*, Seyssel, Editions Champ Vallon, 1999.

Bourguinat, Elisabeth, *Les rues de Paris au XVIIIe siècle, Le regard de Louis Sébastien Mercier*, Paris, Paris Musées, 1999.

Curcio, Giovanna, *La città des Settecento*, Roma, Editori Laterza, 2008.

Delon, Michel, (sous la direction de), "Architecture", "Urbanisme", "Ville et développement urbain", *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997.

Duby, Georges (sous la direction de), *Histoire de la France urbaine*, t 3, *La Ville classique*, Paris, Seuil, 1981.

Durand, Stéphane, *Les villes en France, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, 2006.

Farge, Arlette, *Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 2008.

Kaufmann, Emil, *De Ledoux à Le Corbusier, Origine et développement de l'architecture autonome*, Paris, Editions de la Villette, 2002.

Le Roy Ladurie, Emmanuel (sous la direction de), *La ville des temps modernes*, Paris, Seuil, 1980.

Picon, Antoine, *Achitectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Parenthèses, 2004.

Rabreau, Daniel, *Apollon dans la ville, Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris, Editions du patrimoine, 2008.

Rabreau, Daniel, Pascalis, Sandra, *La nature citadine au siècle des Lumières, Promenades urbaines et villégiature*, Annales du Centre Ledoux, Bordeaux, William Blake & Co. / Arts & Arts, 2005.

Saint Girons, Baldine, *Esthétiques du XVIIIe siècle, Le modèle français*, Paris, Philippe Sers éditeur, 1990.

Vidler, Anthony, *L'espace des Lumières, Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard Editeur, 1995.

Annexes

Annexes 1 : tableau des articles sur les arts visuels du journal de paris, 1777-1788

Tableau des articles sur les arts visuels du *Journal de Paris*

année	n°	date	rubrique	art	auteur déclaré	auteur réel	titre de l'article
1777	5	5 janv.	Médailles	gravure	non signé		
1777	5	5 janv.	Variété	gravure	non signé		
1777	7	7 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1777	10	10 janv.	Anecdote	peinture	non signé		
1777	11	11 janv.	Gravure	gravure	Dagoty père	J. Gautier Dagoty	
1777	17	17 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1777	18	18 janv.	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Lettre aux Auteurs du Journal	urbanisme	non signé		
1777	19	19 janv.	Gravure	gravure	non signé		
	20	20 janv.	Gravure	gravure	non signé		

1777	29	29 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1777	30	30 janv.	Arts	général	non signé	rédacteurs	
			Gravure	gravure	non signé		
			Académie RPS	gravure	non signé		
1777	31	31 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1777	32	1er fév.	Arts	peinture	non signé		
1777	33	2 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1777	37	6 fév.	Livres divers	arts	non signé		
1777	38	7 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1777	40	9 fév.	Arts	général	non signé	Antoine Renou	Lettre prem les Arts par des Artistes Auteurs de Journal
1777	43	12 fév.	Arts	général	non signé	Antoine Renou	Lettre secon les Arts aux Auteurs de Journal
1777	45	14 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1777	46	15 fév.	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	48	17 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1777	49	18 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1777	50	19 fév.	Arts	général	non signé	Antoine Renou	Troisième l aux auteurs

							Journal
1777	51	20 fév.	Arts	peinture	non signé		
1777	52	21 fév.	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	53	22 fév.	Arts	peinture	non signé		Lettre aux A de ce Journ
1777	54	23 fév.	Arts	peinture	non signé		
			Architecture	architecture	non signé		
1777	56	25 fév.	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	57	26 fév.	Arts	peinture	Mercier		Lettre aux A de ce Journ
			Arts	peinture	non signé		
1777	58	27 fév.	Arts	peinture	non signé		
1777	60	1er mars	Arts	peinture	non signé	Antoine Renou	Lettre aux A de ce Journ
1777	61	2 mars	Arts	architecture	non signé		
1777	62	3 mars	Gravure	gravure	non signé		
1777	63	4 mars	Arts	architecture	Kergoles	Antoine Renou	Seconde let Marin
			Gravure	gravure	non signé		
1777	66	7 mars	Arts	peinture	non signé		
1777	67	8 mars	Gravure	gravure	non signé		
1777	68	9 mars	Arts	peinture	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1777	72	13 mars	Arts	peinture	non signé		
1777	73	14 mars	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	74	15 mars	Arts	général	non signé	Antoine Renou	Quatrième l aux Auteurs Journal
1777	75	16 mars	Arts	peinture	non signé		
1777	76	17 mars	Arts	peinture	non signé		Lettre aux A du Journal
1777	77	18 mars	Arts	peinture	non signé	Antoine Renou	Cinquième
			Arts	gravure	F Regnault	F Regnault	
1777	78	19 mars	Arts	peinture	Le Marin	Antoine Renou	Troisième l d'un Marin Auteurs de Journal
			Arts	sculpture	non signé		
			Arts	peinture	non signé		
1777	79	20 mars	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	81	22 mars	Arts	peinture	non signé		
1777	82	23 mars	Arts	sculpture	non signé		
			Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1777	83	24 mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Anecdote	peinture	non signé		
1777	84	25 mars	Arts	peinture	non signé		
1777	85	26 mars	Arts	peinture	non signé		
1777	86	27 mars	Lettre aux Auteurs du Journal	urbanisme	non signé		
1777	87	28 mars	Arts	architecture	non signé		
1777	89	30 mars	Arts	général	non signé	Antoine Renou	Lettre cinqu dernière sur situation ac des arts en 1
1777	90	31 mars	Arts	peinture	non signé	Antoine Renou	Projet tend l'établisse mosaïcistes France
1777	91	1er avril	Arts	architecture	non signé	Antoine Renou	Architectur
1777	92	2 avril	Arts	architecture	non signé	Antoine Renou	Suite de la description l'Hôtel des Monnaies
1777	98	8 avril	Arts	peinture	non signé		
1777	99	9 avril	Arts	peinture	Le Marin	Antoine Renou	Lettre quatr Marin aux de ce Journ
			Gravure	gravure	non signé		
1777	S 101	11 avril	Arts	peinture	non signé		Lettre aux de ce Journ
1777	S 102	12 avril	Gravure	gravure	non signé		
			Varités	peinture	non signé		

1777	103	13 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	104	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1777	105	15 avril	Gravure	gravure	non signé		
1777	106	16 avril	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Kergolé	Antoine Renou	
1777	110	20 avril	Gravure	gravure	non signé		
1777	111	21 avril	Arts	sculpt., archit.	Le Marin	Antoine Renou	Lettre cinqu du Marin au Auteurs de Journal
1777	112	22 avril	Gravure	gravure	non signé		
1777	113	23 avril	Arts	peinture	non signé		Lettre aux A du Journal
1777	114	24 avril	Arts	style	La C de B		Lettre aux A de ce Journ
			Arts	peinture	non signé		
1777	116	26 avril	Lettre aux Auteurs du Journal	sculpt. archit.	Le Marin	Antoine Renou	Lettre sixiè Marin aux A de ce Journ
1777	117	27 avril	Lettre aux Auteurs du Journal	style	Lettres de Senlis		Les lettrés d Senlis aux A de ce Journ
1777	120	30 avril	Lettre aux Auteurs du Journal	style	Le Marin	Antoine Renou	Lettre septi Marin aux A de ce Journ
1777	121	1er mai	Arts	arts	non signé		
1777	122	2 mai	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Kergolé	Antoine Renou	Lettre aux A du Journal

1777	123	3 mai	Arts	peinture	non signé		A Mrs les A du JP par u Artiste de l'ancienne Académie c Luc
1777	124	4 mai	Arts	peinture	Le Roi de la Faudignère		Lettre aux A du Journal
1777	125	5 mai		style	non signé		Lettre d'un Jardinier d' aux Auteurs Journal de l
1777	129	9 mai	Arts	peinture	non signé		Lettre aux A de ce Journ
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	130	10 mai	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Vigée	Etienne Vigée	Lettre aux A du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	132	12 mai	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	non signé		Lettre aux A du Journal
1777	133	13 mai	Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	134	14 mai	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Manet, trésorier de Fr.		Lettre aux A du Journal
1777	135	15 mai	Lettre aux Auteurs du Journal	style	Jacob Kergolé	Antoine Renou	Lettre aux A de ce Journ
			Gravure	gravure	non signé		
1777	139	19 mai	Concours	dessin	non signé		

1777	140	20 mai	Variétés	style	Le Marin	Antoine Renou	Lettre neuve Marin aux Auteurs de ce Journal
1777	141	21 mai	Variété	critique	Kergolé	Antoine Renou	
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	142	22 mai		peinture	Gilles Croustillet, maître peintre		Lettre d'un de la Comm des Peintres d'un Artiste l'ancienne A St-Luc
1777	146	26 mai	Lettre aux Auteurs du Journal	critique	Lettrés de Senlis		Lettre aux A du Journal
1777	149	29 mai	Gravure	gravure	non signé		
1777	152	1er juin	Arts	peinture	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1777	153	2 juin	Arts	Académie	non signé		Lettre aux A du Journal
1777	154	3 juin	Arts	architecture	Le Marin	Antoine Renou	Lettre dixième Marin à Jacq Kergolé
1777	155	4 juin	Arts	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Pro Patria		Aux Auteurs Journal
			Aux Auteurs du Journal	Académie	C***		Aux Auteurs Journal
			Variétés	peinture	non signé		
				peinture	non signé		
1777	156	5 juin	Gravure	gravure	non signé		
1777	158	7 juin	Arts	peinture	non signé		
1777	159	8 juin	Gravure	gravure	non signé		

1777	160	9 juin	Gravure	gravure	non signé		
				urbanisme	Un Hermite de la Forêt de Sennar		
1777	162	11 juin	Arts	peinture	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Pro Patria		Aux Auteurs du Journal
1777	163	12 juin	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Pro Patria		Aux Auteurs du Journal
1777	165	14 juin	Arts	peinture	Sautreau de Marsy	Sautreau de Marsy	Lettre aux Auteurs du JP sur la Malédiction paternelle, t. de M Greuz
1777	167	16 juin	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	Le Marin	Antoine Renou	Lettre onzième Marin aux Auteurs de ce Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1777	168	17 juin	Gravure	gravure	non signé		
1777	171	20 juin	Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Pro Patria		Aux Auteurs du Journal
1777	173	22 juin	Gravure	gravure	non signé		
				urbanisme	L'Hermite de Sennar		Seconde lettre de l'Hermite de
1777	174	23 juin	Gravure	gravure	non signé		
1777	175	24 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	177	26 juin	Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Nieman		Lettre d'un négociant d'Amsterdam aux Auteurs du

1777	178	27 juin	Gravure	gravure	Antoine Renou, peintre du Roi...	Antoine Renou	
1777	179	28 juin	Gravure	gravure gravure	non signé non signé		
1777	180	29 juin	Gravure	gravure	non signé		
1777	181	30 juin	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	182	1er juillet	Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Pro Patria		Aux Auteurs du Journal
1777	187	6 juillet	Livres divers	arts	non signé		
1777	188	7 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1777	192	11 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1777	196	15 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1777	198	17 juillet	Arts	sculpture	Renou	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1777	201	20 juillet	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Pro Patria		Aux Auteurs du Journal
1777	202	21 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1777	203	22 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1777	204	23 juillet	Lettre aux Auteurs du Journal	critique	Le Marin	Antoine Renou	Lettre douce au Marin aux Auteurs du Journal de ce Jour
			Aux Auteurs du Journal	sculpture	L'abbé B***		Aux Auteurs du Journal

1777	205	24 juillet	Gravure	gravure	non signé	rédacteurs	
1777	206	25 juillet		urbanisme	Mignonnet père		Lettre de M. Mignonnet sujet de M. Patria
1777	207	26 juillet		urbanisme	Mignonnet fils		
1777	209	28 juillet	Peinture	peint., sculpt.	non signé		
1777	210	29 juillet	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Bradel père		
1777	213	1er août	Aux Auteurs du Journal	urbanisme	non signé		
1777	214	2 août	Arts	peinture	non signé		
1777	215	3 août	Gravure	gravure	non signé		
1777	223	11 août	Gravure	gravure	non signé		
1777	224	12 août	Gravure	gravure	non signé		
1777	225	13 août	Gravure	gravure	non signé		
1777	233	21 août	Arts	sculpture	non signé		
1777	237	25 août	Arts	peint., sculpt.	non signé		
			Arts	tous	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1777	240	28 août	Gravure	gravure	non signé		
1777	241	29 août	Arts	peinture	non signé		
1777	243	31 août	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Harpocrate		Lettre aux A. du journal

1777	253	10 sept	Gravure	gravure	non signé		
1777	256	13 sept	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Bavardin		Lettre aux Auteurs du Journal
1777	260	17 sept	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Raisonnier		Lettre aux Auteurs du journal
1777	262	19 sept	Vers	sculpture	M Camille	Camille	A M Allegre Professeur de Sculpture, statue de D... surprise par...
1777	264	21 sept	Gravure	gravure	non signé		
1777	265	22 sept	Gravure	gravure	non signé		
1777	267	24 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	critique	non signé		
1777	269	26 sept	Livres divers	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	270	27 sept.	Peinture	peinture	Grenier, Amateur, de l'Ac DL		Lettre à M de Lorge
1777	271	28 sept.	Gravure	gravure	non signé		
1777	272	29 sept	Arts	peinture	Le Comte de***	Antoine Renou	Lettre aux Auteurs du journal
1777	275	2 oct.	Gravure	gravure	non signé		
1777	276	3 oct		peinture	non signé		Réponse à l'Académie du Comte de... insérée dans N°272.

1777	277	4 oct	Distique	sculpture	M Guichard	Guichard	Mis au bas Diane de M Allegrain
			Gravure	gravure	non signé		
1777	278	5 oct		critique	non signé		Lettre sur la partialité
			Gravure	gravure	non signé		
1777	280	7 oct	Arts	tous	Le Comte de***	Antoine Renou	Seconde let M le Comte en réponse N°276
1777	281	8 oct	Gravure	gravure	non signé		
1777	284	11 oct	Aux Auteurs du Journal	peinture	non signé		Aux Auteurs du Journal
1777	288	15 oct.	Gravure	gravure	non signé		
1777	293	20 oct	Gravure	gravure	non signé		
1777	298	25 oct	Gravure	gravure	non signé		
1777	305	1er nov	Gravure	gravure	non signé		
1777	308	04-nov	Lettre aux Auteurs du Journal	tous	Le Sourd		Lettre aux A du Journal
1777	310	06-nov	Arts	peint., sculpt.	non signé		
1777	312	08-nov	Livres divers	arts	non signé		
1777	320	16-nov	Académie d'Architecture	architecture	non signé		
1777	321	17-nov	Gravure	gravure	non signé		
1777	325	21-nov	Gravure	gravure	non signé		
1777	326	22-nov	Arts	peinture	non signé		Lettre aux A du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1777	328	24-nov	Gravure	gravure	non signé		
1777	333	29-nov	Arts	sculpture	non signé		

1777	335	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
1777	336	2 déc	Arts	peinture	non signé		
1777	338	4 déc	Aux Auteurs du Journal	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Arts	peinture	non signé		
1777	344	10 déc	Vers	peinture	Durufié	Durufié	A M Duché Peintre, qui présent à l'A d'une belle
1777	345	11 déc	Gravure	gravure	non signé		
1777	346	12 déc	Lettre aux Auteurs du Journal	style	Le Marin	Antoine Renou	Lettre du M aux Auteurs Journal
1777	349	15 déc	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	Le Chev. De Juhl***		
1777	351	17 déc	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	352	18 déc	Arts	sculpture	non signé		
1777	354	20 déc	Gravure	gravure	non signé		
1777	358	24 déc	Arts	gravure	non signé		
1777	360	26 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1777	361	27 déc	Lettre aux Auteurs du Journal	style	Pro Patria		Lettre aux A du Journal

			Gravure	gravure	non signé		
1778	4	4 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1778	11	11 janv.	Arts	Académie	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1778	12	12 janv.	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	Le Prince	J.B. Le Prince	Lettre aux Auteurs du Journal
			Livres divers	arts	non signé		
1778	15	15 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1778	16	16 janv.	Lettre aux Auteurs du Journal	critique	Le Marin	Antoine Renou	Lettre du M. aux Auteurs du Journal
1778	18	18 janv.	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	JP le Bas	JP le Bas	Lettre aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Variété	peinture	non signé		
1778	20	20 janv.	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	Le Prince	J.B. Le Prince	Lettre aux Auteurs du Journal
1778	21	21 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1778	22	22 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1778	23	23 janv.	Livres divers	arts	non signé		
1778	25	25 janv.	Gravure	gravure	non signé		

1778	26	26 janv.	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	27	27 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1778	29	29 janv.	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Dem****		Lettre aux Auteurs du Journal
1778			Gravure	gravure	non signé		
1778	30	30 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1778	32	1er fév.	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	gravure	non signé		
1778	41	4 fév	Livres divers	arts	non signé		
1778	42	5 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1778	44	6 fév.	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	non signé		Lettre aux Auteurs du Journal
1778	49	7 fév.	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	D. et B.		Lettre aux Auteurs du Journal
1778	50	8 fév.	Belles-Lettres	publication	non signé		
1778	52	9 fév.	Gravure	gravure			
1778	53	10 fév.	Lettre aux Auteurs du Journal	critique	Maclou Kergolé	Antoine Renou	Lettre aux Auteurs du Journal
1778	54	11 fév.	Variété	gravure	non signé		

1778	55	12 fév.	Lettre aux Auteurs du Journal	gravure	Moreau le jeune, Graveur	Moreau le jeune	Lettre aux Auteurs du Journal
1778	56	13 fév.	Belles-Lettres	peinture	Vigée, frère de Mme Le Brun	Vigée	Vers de M ^{lle} Madame Le Brun sa Soeur
			Gravure	gravure	non signé		
1778	62	3 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	64	5 mars	Livres divers	arts	non signé		
1778	65	6 mars	Livres divers	arts	non signé		
1778	66	7 mars	Variété	architecture	non signé		
1778	68	9 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	69	10 mars	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1778	70	11 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	71	12 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	72	13 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	73	14 mars	Livres divers	arts	non signé		
1778	74	15 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	77	18 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	79	20 mars	Cours	architecture	non signé		
1778	80	21 mars	Gravure	gravure	non signé		

1778	81	22 mars	Gravure	gravure	non signé		
1778	82	23 mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	88	29 mars	Arts	peinture	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1778	89	30 mars	Arts	sculpture	non signé		
				sculpture	non signé		
1778	91	1er avril	Livres divers	arts	non signé		
1778	96	6 avril	Gravure	gravure	non signé		
1778	98	8 avril	Livres divers	arts	non signé		
1778	100	10 avril	Gravure	gravure	non signé		
1778	101	11 avril	Gravure	gravure	non signé		
1778	102	12 avril	Gravure	gravure	non signé		
1778	104	14 avril	Aux Auteurs du Journal	sculpture	Laus de Boissy	Laus de Boissy	Aux Auteurs du Journal
1778	106	16 avril		sculpture	Houdon	J.A. Houdon	Lettre de M. Houdon à M. des Boissy.
1778	107	17 avril	Gravure	gravure	non signé		
1778	110	20 avril	Livres divers	arts	non signé		
1778	111	21 avril	Gravure	gravure	non signé		
1778	116	26 avril	Architecture	urbanisme	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1778	117	27 avril	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	sculpture	non signé		
1778	118	28 avril	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1778	119	29 avril	Architecture	urbanisme	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	120	30 avril	Architecture	urbanisme	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1778	121	1er mai	Livres divers	gravure	non signé		
1778	126	6 mai	Arts	gravure	non signé		
1778	127	7 mai	Arts	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1778	128	8 mai	Arts	gravure	non signé		
1778	129	9 mai	Gravure	gravure	non signé		
1778	130	10 mai	Aux Auteurs du Journal	gravure	Cr...		Aux Auteurs Journal
1778	133	13 mai	Gravure	gravure	non signé		
1778	136	16 mai	Gravure	gravure	non signé		
1778	141	21 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	architecture	non signé		
1778	142	22 mai	Gravure	gravure	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1778	143	23 mai	Gravure	gravure	non signé		
1778	151	31 mai	Gravure	gravure	non signé		
1778	153	2 juin	Arts	peint, gravure	R	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	154	3 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	155	4 juin	Arts	sculpture	R	Antoine Renou	Lettre aux Auteurs du Journal
1778	156	5 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	157	6 juin	Arts	peinture	C*****	Cochin	Aux Auteurs du Journal
1778	158	7 juin	Arts	peinture	parent de Le Moyne		Aux Auteurs du Journal
1778	160	9 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	162	11 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	165	14 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	167	16 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	168	17 juin	Aux Auteurs du Journal	arts	Pahin de la Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1778	169	19 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	172	21 juin	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	arts	Pahin de la Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1778	173	22 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	174	23 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	175	24 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	177	26 juin	Gravure	gravure	non signé		

1778	178	27 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	180	29 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	181	30 juin	Gravure	gravure	non signé		
1778	182	1er juillet	Gravure	gravure	non signé		
1778	183	2 juillet	Arts	peinture	non signé		
1778	185	4 juillet	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	
1778	192	11 juillet	Variété	urbanisme	non signé		
1778	194	13 juillet	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1778	195	14 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	197	16 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1778	199	18 juillet	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1778	200	19 juillet	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	201	20 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1778	203	22 juillet	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1778	204	23 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1778	207	26 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1778	209	28 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1778	210	29 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1778	213	1er août	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs Journal
1778	215	3 août	Gravure	gravure	non signé		
1778	218	6 août	Arts	peinture	non signé		
1778	220	8 août	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs Journal
1778	221	9 août	Gravure	gravure	non signé		
1778	223	11 août	Aux Auteurs du Journal	architecture	Vauchelet	Vauchelet	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	224	12 aoutaoût	Arts	peinture	Guilhou, J Peyssard	Guilhou, J Peyssard	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	225	13 août	Gravure	gravure	non signé		
1778	227	15 août	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs Journal
1778	228	16 août	Aux Auteurs du Journal	peinture	Le Comte de la M***		Aux Auteurs Journal
1778	229	17 août	Variété	peinture	non signé		
1778	230	18 août	Aux Auteurs du Journal	peinture	Le Brun, Peintre	Le Brun	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		

1778	233	21 août	Aux Auteurs du Journal	peinture	Le Comte de la M***		Aux Auteurs du Journal
1778	234	22 août	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	236	24 août	Gravure	gravure	non signé		
1778	237	25 août	Arts	peint,architect	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1778	238	26 août	Aux Auteurs du Journal	peinture	Le Brun	Le Brun	Aux Auteurs du Journal
1778	239	27 août	Variété	arts	non signé		
1778	240	28 août	Gravure	gravure	non signé		
1778	243	31 août	Arts	Académie	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1778	244	1er sept	Gravure	gravure	non signé		
1778	245	2 sept	Belles-Lettres	gravure	Le Marquis De***		Vers pour n... bas d'une es... que le sieur... propose par... souscription
			Aux Auteurs du Journal	sculpture	Couasnon, sculpteur	Couasnon	Aux Auteurs du Journal
1778	246	3 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Variétés	arts	non signé		
1778	247	4 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1778	248	5 sept	Gravure	gravure	non signé		
1778	249	6 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	peinture	L. Cr de Ste Florine, Abonné.		
1778	250	7 sept	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1778	252	9 sept	Gravure	gravure	non signé		
1778	253	10 sept		peinture	P***(pensionnaire du Roi)		Lettre de M Pensionnaire Roi, aux Auteurs du Journal
			Variétés	peinture	non signé		
1778	255	12 sept	Aux Auteurs du Journal	peinture	le Comte de B****		Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	256	13 sept	Aux Auteurs du Journal	peinture	Feuillet, Sculpteur	Feuillet	Aux Auteurs du Journal
			Variété	sculpture	non signé		
1778	258	15 sept	Aux Auteurs du Journal	peinture	non signé		Aux Auteurs du Journal
1778	261	18 sept	Aux Auteurs du Journal	peinture	le Comte de B****		Aux Auteurs du Journal
1778	263	20 sept	Aux Auteurs du Journal	sculpture	Gardeur	Gardeur	Aux Auteurs du Journal
1778	264	21 sept		peinture	non signé		Lettre en réponse de M Comte de E n°261
1778	265	22 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	urbanisme	De Vismes	De Vismes du Valgay	
1778	266	23 sept	Gravure	gravure	non signé		
1778	268	25 sept	Gravure	gravure	non signé		

1778	271	28 sept	Aux Auteurs du Journal	sculpture	Couasnon, sculpteur	Couasnon	Aux Auteurs du Journal
1778	272	29 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	273	30 sept.	Livres divers	arts	non signé		
				arts	non signé		
				arts	non signé		
1778	274	1er oct	Gravure	gravure	non signé		
1778	275	2 oct	Arts	gravure	non signé		
1778	276	3 oct	Gravure	gravure	non signé		
1778	278	5 oct	Aux Auteurs du Journal	sculpture	Gardeur	Gardeur	Aux Auteurs du Journal
1778	280	7 oct		peinture	le Comte de B***		Lettre de M Comte de B réponse à c insérée n°2
1778	284	11 oct	Gravure	gravure	non signé		
1778	286	13 oct	Aux Auteurs du Journal	peinture	M la Verigonnaire		Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	288	15 oct	Gravure	gravure	non signé		
1778	289	16 oct	Gravure	gravure	non signé		
1778	290	17 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	291	18 oct	Gravure	gravure	non signé		
1778	294	21 oct	Gravure	gravure	non signé		
1778	299	26 oct	Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	304	31 oct.	Livres divers	arts	non signé		
				peinture	non signé		Réponse à l de M le Co B*** insère n°280, de c Journal
1778	305	1er nov	Aux Auteurs du Journal	gravure	Moreau le jeune	Moreau le jeune	Aux Auteurs du Journal
1778	306	02-nov	Aux Auteurs du Journal	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1778	309	05-nov	Vers	gravure	M Guichard	Guichard	Sur le tomb JJ Rousseau dessiné et g M Moreau
1778	311	07-nov	Aux Auteurs du Journal	peinture	le Comte de B***		Aux Auteurs du Journal, Le M le comte B*** sur la restoration Tours de St
1778	312	08-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	313	09-nov	Gravure	gravure	non signé		
1778	316	12-nov	Livres divers	arts	non signé		
1778	318	14-nov	Belles-Lettres	publication	non signé		
1778	319	15-nov	Gravure	gravure	non signé		
1778	325	21-nov	Gravure	gravure	non signé		

1778	327	23-nov	Aux Auteurs du Journal	peinture	Du Bucquoy	du Bucquoy	Aux Auteurs du Journal
1778	330	26-nov	Lettre aux Auteurs du Journal	peinture	Sautreau de Marsy	Sautreau de Marsy	Lettre aux Auteurs du Journal Tableau ser pendant à la Malédiction Peternelle c Greuze
			Architecture	architecture	non signé		
1778	331	27-nov	Livres divers	arts	non signé		
				publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1778	335	1er déc		peinture	non signé		A M le Bru Peintre et Marchand c Tableaux
			Livres divers	arts	non signé		
1778	337	3 déc	Gravure	gravure	non signé		Continuati Collection c Ports de Fra commencée Vernet et co par Cochin
1778	338	4 déc	Livres divers	arts	non signé		
1778	341	7 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	342	8 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	343	9 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	346	12 déc	Gravure	gravure	non signé		

			Livres divers	urbanisme	non signé		
1778	347	13 déc	Variété	antiquités	non signé		
1778	349	15 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	350	16 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	351	17 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	352	18 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	354	20 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	356	22 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	357	23 déc	Gravure	gravure	non signé		
1778	358	24 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	sculpture	Thiery		
1778	363	29 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1778	364	30 déc	Aux Auteurs du Journal	peinture	Fr Gouilhou	Fr Gouilhou, Sup des Jacobins	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
			Variété	peinture	non signé		
1779	1	1er janv	Variété	peinture	non signé		
1779	2	2 janv	Gravure	gravure	non signé		

1779	3	3 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	4	4 janv	Belles-Lettres	peinture	Bouch		Vers présent Lenoir, par Bouch, Elevé l'Ecole gratuite dessin...
			Gravure	gravure	non signé		
1779	5	5 janv	Aux Auteurs du Journal	peinture	l'Abbé Raby	l'Abbé Raby	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1779	6	6 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	7	7 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	9	9 janv	Aux Auteurs du Journal	peinture	un Abonné		Aux Auteurs Journal
1779	10	10 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	11	11 janv	Vers	peinture	MG		Vers. A M sur son tabl représentant retour du fi maudit...
			Gravure	gravure	non signé		
1779	12	12 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	13	13 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	14	14 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	15	15 janv	Gravure	gravure	non signé		

1779	16	16 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	19	19 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	20	20 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	26	26 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	27	27 janv	Lettre aux Auteurs du Journal	critique	Le Marin	Antoine Renou	Lettre du M aux Auteurs Journal
1779	28	28 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	29	29 janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	30	30 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	31	31 janv	Gravure	gravure	non signé		
1779	32	1er fév	Gravure	gravure	non signé		
1779	33	2 fév	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1779	35	4 fév	Gravure	gravure	non signé		
1779	36	5 fév.	Arts	sculpture	non signé		
1779	37	6 fév.	Aux Auteurs du Journal	peinture	De Courteille	De Courteille	Aux Auteurs Journal
1779	40	9 fév	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	41	11 fév.	Livres divers	arts	non signé		
1779	43	12 fév	Gravure	gravure	non signé		
1779	46	15 fév	Gravure	gravure	non signé		
1779	47	16 fév.		arts	le Comte de B***		Lettre de M Comte de E Marin

1779	48	17 fév		arts	non signé		
1779	51	20 fév	Variétés	sculpture	non signé		
1779	54	23 fév	Gravure	gravure	non signé		
1779	55	24 fév.	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	arts	non signé		
1779	56	25 fév.	Belles-Lettres	peinture	un Amateur des beaux-arts		Vers à Mad Vallayer, p Roi, Memb l'Académie
			Gravure	gravure	non signé		
1779	60	1er mars	Arts	peinture	non signé		
			Aux Auteurs du Journal	critique	Millon, conseiller au Châtelet	Millon, conseiller au Châtelet	Aux Auteurs du Journal
1779	61	2 mars	Arts	gravure	non signé		
1779	63	4 mars	Gravure	gravure	non signé		
1779	64	5 mars	Aux Auteurs du Journal	critique	Pahin de la Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1779	66	7 mars	Aux Auteurs du Journal	arts	Millon, cons. au Chatelet	Millon, conseiller au Chatelet	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	67	8 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	68	9 mars	Gravure	gravure	non signé		

1779	69	10 mars	Gravure	gravure	non signé		
1779	70	11 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	74	15 mars	Aux Auteurs du Journal	arts	Renou, Secrétaire de...	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1779	78	19 mars		sculpture	De la Croix		Lettre écrite Houdon
1779	86	27 mars	Livres divers	arts	non signé		
1779	89	30 mars	Gravure	gravure	non signé		
1779	91	1er avril	Arts	peint.sculpt	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	92	2 avril		arts	C***, Abonné		Lettre à M en réponse qu'il a écrit mars sur les libéraux et mécaniques
			Gravure	gravure	non signé		
1779	96	6 avril		arts	non signé	Antoine Renou	Réponse de Renou à la MC** du 2
			Gravure	gravure	non signé		
1779	98	8 avril	Gravure	gravure	non signé		
1779	99	9 avril	Gravure	gravure	non signé		
1779	100	10 avril	Aux Auteurs du Journal	sculpture	non signé		Aux Auteurs Journal

1779	101	11 avril	Aux Auteurs du Journal	sculpture	non signé		
1779	102	12 avril	Académies	Académie	non signé		
1779	104	14 avril	Variété	arts	non signé		
1779	109	19 avril	Gravure	gravure	non signé		
1779	113	23 avril	Gravure	gravure	non signé		
1779	117	27 avril	Gravure	gravure	non signé		
1779	118	28 avril	Gravure	gravure	non signé		
1779	119	29 avril	Aux Auteurs du Journal	urbanisme	l'Observateur provincial		Aux Auteurs du Journal
1779	120	30 avril	Gravure	gravure	non signé		
1779	124	4 mai	Livres divers	arts	non signé		
1779	125	5 mai	Gravure	gravure	non signé		
1779	128	8 mai	Gravure	gravure	non signé		
1779	129	9 mai	Gravure	gravure	non signé		
1779	130	10 mai		arts	M le Comte de B***		Lettre de M le Comte de B*** à l'Observateur Provincial
			Gravure	gravure	non signé		
1779	137	17 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	139	19 mai	Gravure	gravure	non signé		
1779	140	20 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1779	142	22 mai	Gravure	gravure	non signé		
1779	148	28 mai	Gravure	gravure	non signé		

1779	149	29 mai	Gravure	gravure	non signé		
1779	151	31 mai	Livres divers	arts	non signé		
			Académie	Académie	non signé		
1779	153	2 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	154	3 juin	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	155	4 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	158	7 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	159	8 juin	Livres divers	arts	non signé		
1779	160	9 juin	Aux Auteurs du Journal	gravure	un Abonné		Aux Auteurs du Journal
1779	163	12 juin	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	164	13 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	166	15 juin	Vers	peinture	Blin de Sainmore		Monsieur J Peintre en miniature, Pensionné d d'Angleterr
			Gravure	gravure	non signé		
1779	167	16 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	170	19 juin	Arts	peinture	non signé		
1779	172	21 juin	Gravure	gravure	non signé		

1779	173	22 juin		peinture	par l'Auteur des Vers à M Greuze...		Epître à M
1779	174	23 juin	Arts	gravure	non signé		
1779	175	24 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	176	25 juin	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1779	177	26 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	179	28 juin	Belles-Lettres	publication	non signé		Discours pr à la Séance publique de l'Académie sciences, be lettres et ar Rouen par l Cochin
1779	180	29 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	181	30 juin	Gravure	gravure	non signé		
1779	182	1er juillet	Gravure	gravure	non signé		
1779	183	2 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	184	3 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	185	4 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1779	188	7 juillet	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	arts	non signé		
1779	189	8 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1779	190	9 juillet	Aux Auteurs du Journal	gravure	De Sireuil		
1779	191	10 juillet	Aux Auteurs du Journal	gravure	Les Auteurs de l'Hist Univ des Théâtres		
1779	193	12 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1779	195	14 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1779	202	21 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1779	203	22 juillet	Gravure	arts	non signé		
			Livres divers	peinture	non signé		
1779	212	31 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1779	216	4 août	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	218	6 août		architecture	Cosson	Cosson, Proff au Coll Mazarin	Lettre à M Architecte
			Gravure	gravure	non signé		
1779	221	9 août	Aux Auteurs du Journal	peinture	Dubuquoy	Dubuquoy, restaurateur	Aux Auteurs Journal
1779	222	10 août	Livres divers	peinture	non signé		
1779	232	20 août	Aux Auteurs du Journal	peinture	Hacquin	Hacquin	Aux Auteurs Journal
1779	233	21 août	Gravure	gravure	non signé		
1779	234	22 août	Gravure	gravure	non signé		
1779	236	24 août	Gravure	gravure	non signé		
1779	237	25 août	Académie RPS	peint, sculpt., gravure	non signé		

1779	238	26 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	240	28 août	Aux Auteurs du Journal	peinture	Dubuquouy	Dubuquoy, restaurateur	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1779	242	30 août	Arts	sculpture	non signé		
				peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	243	31 août	Livres divers	arts	non signé		
1779	245	2 sept	Académie	architecture	non signé		
1779	246	3 sept	Gravure	gravure	non signé		
1779	247	4 sept	Arts	général	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	248	5 sept	Livres divers	publication	non signé		
1779	249	6 sept	Gravure	gravure	non signé		
1779	250	7 sept	Gravure	gravure	non signé		
1779	252	9 sept	Arts	peinture	non signé		Examen du La critique et l'Art est c
1779	255	12 sept	Arts	peinture	non signé		Suite de l'E du Salon
1779	256	13 sept	Aux Auteurs du Journal	peinture	Hacquin	Hacquin	Aux Auteurs du Journal

1779	257	14 sept	Belles-Lettres	peinture	non signé		Vers à Mad Brun, sur so Tableau au représentant l'innocence
1779	258	15 sept	Aux Auteurs du Journal	peinture	Hauy	Hauy, instit du bureau Acad	Aux Auteurs Journal
1779	259	16 sept	Livres divers	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	260	17 sept	Arts	peinture	non signé		Suite de l'E du Salon
1779	261	18 sept	Livres divers	publication	non signé		
1779	262	19 sept	Arts	peinture	non signé		Suite de l'E du Salon
1779	263	20 sept	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	264	21 sept	Livres divers	publication	non signé		
1779	265	22 sept	Arts	peinture	non signé		Suite de l'E du Salon
1779	270	27 sept	Arts	peint., sculpt.	non signé		Fin de l'Exa Salon
1779	271	28 sept	Livres divers	publication	non signé		
			Livres divers	publication	non signé		
1779	272	29 sept	Arts	Académie	non signé		
1779	273	30 sept	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Aux Auteurs Journal, Co des critiques Salon les un contre les a
			Gravure	gravure	non signé		

1779	274	1er oct	Gravure	gravure	non signé		
1779	275	2 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique Salon
			Gravure	gravure	non signé		
1779	276	3 oct	Arts	Académie	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	277	4 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique Salon
1779	279	6 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique Salon
1779	280	7 oct	Gravure	gravure	non signé		
1779	281	8 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique Salon
			Gravure	gravure	non signé		
1779	282	9 oct	Livres divers	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1779	284	11 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique Salon
			Vers	peinture	Le Comte de S****		Vers pour e au bas du P de JJ Rouss
1779	286	13 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique Salon
1779	291	18 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique Salon
1779	293	20 oct	Gravure	gravure	non signé		
1779	294	21 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Suite du Co des Critique

							Salon
1779	296	23 oct	Arts	critique	Un Ami des Artistes		Fin du Com Critiques au
1779	298	25 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	300	27 oct	Gravure	gravure	non signé		
1779	301	28 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	305	1er nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	306	02-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	309	05-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	310	06-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	311	07-nov	Livres divers	arts	non signé		
1779	312	08-nov	Aux Auteurs du Journal	gravure	non signé		Aux Auteurs du Journal
1779	314	10-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	315	11-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	316	12-nov	Livres divers	arts	non signé		
1779	317	13-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	320	16-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	322	18-nov	Gravure	gravure	non signé		
1779	324	20-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Cours	architecture	non signé		
1779	327	23-nov	Variété	arts	non signé		

1779	331	27-nov	Arts	Académie	non signé		
1779	332	28-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	335	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	336	2 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	337	3 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	338	4 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	340	6 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	346	12 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	351	17 déc	Nécrologie	nécrologie	Renou	Antoine Renou	
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1779	354	20 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	355	21 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	358	24 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	363	29 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1779	364	30 déc	Gravure	gravure	non signé		
1779	365	31 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	1	1er janv	Variété	gravure	non signé		
1780	2	2 janv	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	3	3 janv	Gravure	gravure	non signé		
1780	7	7 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1780	8	8 janv	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	9	9 janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1780	14	14 janv.	Gravure	gravure	non signé		
1780	16	16 janv	Livres divers	arts	non signé		
1780	19	19 janv	Gravure	gravure	non signé		
1780	25	25 janv	Variété	peinture	Tabdrer		Aux Auteurs Journal
1780	31	31 janv	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	33	2 fév	Gravure	gravure	non signé		
1780	34	3 fév	Gravure	gravure	non signé		
1780	35	4 fév	Aux Auteurs du Journal	peinture	P Ramus	P Ramus, Bourgeois	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		

1780	37	6 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1780	38	7 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1780	S38	7 fév	Gravure	gravure	non signé		
1780	40	9 fév	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		Description projet de dé fait pour l'Embellise pedestal de Statue d'He
			Variété	arts	non signé		
1780	41	10 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1780	44	13 fév	Gravure	gravure	non signé		
1780	49	18 fév.	Gravure	gravure	non signé		
1780	51	20 fév.	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1780	55	24 fév	Gravure	gravure	non signé		
1780	56	25 fév	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1780	60	29 fév	Gravure	gravure	non signé		
1780	61	1er mars	Gravure	gravure	Renou	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal
1780	62	2 mars	Gravure	gravure	non signé		
1780	65	5 mars	Livres divers	arts	non signé		

1780	66	6 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	David, Graveur	F.A. David, Graveur	Aux Auteurs Journal
1780	67	7 mars	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	arts	non signé		
1780	74	14 mars	Variété	arts	non signé		
1780	76	16 mars	Gravure	gravure	Renou	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal
				gravure	Vernet	J. Vernet	
1780	77	17 mars	Gravure	gravure	non signé		
1780	78	18 mars	Gravure	gravure	non signé		
1780	81	21 mars	Gravure	gravure	non signé		
1780	82	22 mars	Gravure	gravure	non signé		
1780	83	23 mars	Gravure	gravure	non signé		
1780	85	25 mars	Arts	peinture	Le Rêveur		
1780	88	28 mars	Livres divers	peinture	non signé		
			Arts	peinture	Le Rêveur		2e Lettre du
1780	89	29 mars	Arts	sculpture	Le Rêveur		3e Lettre du
			Gravure	gravure	non signé		
1780	90	30 mars	Gravure	gravure	non signé		
1780	91	31 mars	Livres divers	arts	non signé		
1780	93	2 avr	Gravure	gravure	non signé		
1780	102	11 avr	Gravure	gravure	non signé		
1780	103	12 avr	Gravure	peinture	non signé		

1780	105	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1780	107	16 avr	Gravure	gravure	non signé		
1780	109	18 avr	Gravure	gravure	non signé		
1780	111	20 avril	Livres divers	arts	non signé		
1780	113	22 avril	Arts	peinture	Nadaux	Nadaux	Aux Auteurs Journal
1780	114	23 avril	Gravure	gravure	non signé		
1780	115	24 avril	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1780	116	25 avril	Arts	sculpture	non signé		
1780	119	28 avril	Gravure	gravure	non signé		
1780	122	1er mai	Arts	Académie	non signé		
1780	126	5 mai	Livres divers	arts	non signé		
			Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
			Arts	peinture	non signé		
1780	127	6 mai	Arts	peinture	non signé		
1780	128	7 mai	Architecture	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	130	9 mai	Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1780	131	10 mai	Gravure	gravure	non signé		
1780	132	11 mai	Arts	sculpture	non signé		
1780	133	12 mai	Gravure	gravure	non signé		
1780	135	14 mai	Gravure	gravure	non signé		
1780	136	15 mai	Arts	Académie	Renou, Secr.Adj de l'A de P	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal
1780	137	16 mai	Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	138	17 mai	Arts	peinture	non signé		
1780	142	21 mai	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	148	27 mai	Arts	sculpture	non signé		
			Architecture	architecture	E de St F		Aux Auteurs Journal
1780	150	29 mai	Gravure	gravure	non signé		
1780	151	30 mai	Livres divers	peinture	non signé		
1780	152	31 mai	Gravure	gravure	non signé		
1780	153	1er juin	Arts	sculpture	non signé		
1780	154	2 juin	Architecture	architecture	non signé		Aux Auteurs Journal
1780	155	3 juin	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1780	156	4 juin	Arts	sculpture	non signé		
1780	157	5 juin	Arts	peinture	non signé		
1780	160	8 juin	Gravure	gravure	non signé		
1780	161	9 juin	Gravure	gravure	non signé		
1780	164	12 juin	Gravure	gravure	non signé		
1780	165	13 juin	Gravure	gravure	non signé		
1780	169	17 juin	Gravure	gravure	non signé		
1780	170	25 juin	Arts	peinture	non signé		
1780	178	26 juin	Arts	sculpture	non signé		
1780	180	18 juin	Architecture	architecture	Lambert	Lambert	Lettre à M* Architecte c Chapitre de de Paris
1780	185	3 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1780	186	4 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1780	188	6 juillet	Arts	sculpture	non signé		
1780	189	7 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1780	190	8 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1780	193	11 juillet	Architecture	urbanisme	La Cour	La Cour	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1780	195	13 juillet	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	196	14 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1780	197	15 juillet	Gravure	gravure	non signé		

1780	199	17 juillet	Arts	gravure	Renou	Antoine Renou	
			Gravure	gravure	non signé		
1780	200	18 juillet	Architecture	architecture	non signé		
1780	203	21 juillet	Architecture	architecture	Laville	Laville	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1780	204	22 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1780	205	23 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1780	210	28 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1780	211	29 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1780	214	1er août	Arts	peinture	non signé		
1780	216	3 août	Belles-Lettres	général	non signé		
1780	218	5 août	Gravure	gravure	Macret, graveur	Macret	
1780	219	6 août	Arts	peinture	non signé		Avis aux Artistes de peinture
			Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	220	7 août		sculpture	non signé		Vers trouvé au pied de la statue de Mercure qui se trouve au Louvre, dans l'Atelier de Pajou

			Gravure	gravure	Renou, Secrétaire de...	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1780	223	10 août	Gravure	gravure	non signé		
1780	224	11 août	Gravure	gravure	non signé		
1780	229	16 août	Arts	arts	Bonnare (peintre?)	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1780	230	17 août	Gravure	gravure	non signé		
1780	231	18 août	Gravure	gravure	non signé		
1780	232	19 août	Arts	peint, archit.	Le M de L		Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1780	235	22 août	Variété		Bonnare	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1780	236	23 août	Arts	architecture	Bonnare fils	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1780	237	24 août	Arts	Académie	non signé		Académie de peinture sculpture
1780	240	27 août	Arts	Académie	non signé		Académie de peinture sculpture
1780	242	29 août	Arts	peinture	femme de Montpetit		Aux Auteurs du Journal
			Architecture	architecture	non signé		
1780	246	2 sept	Variété	nécrologie	Gibert	Gibert	Aux Auteurs du Journal
1780	247	3 sept	Aux Auteurs du Journal	voyage	C**		Aux Auteurs du Journal
1780	248	4 sept	Arts	architecture	Bonnare père	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1780	249	5 sept	Arts	peint, architect.	Bonnare père	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1780	250	7 sept	Arts	sculpture	non signé		
1780	255	11 sept	Arts	peinture	un Abonné		Aux Auteurs du Journal

			Gravure	gravure	non signé		
1780	260	16 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	nécrologie	Renou, sec Ad de l'Ac	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1780	264	20 sept	Gravure	gravure	non signé		
1780	266	22 sept	Arts	architecture	Un de vos Abonnés		Aux Auteurs du Journal
1780	267	23 sept	Gravure	gravure	non signé		
1780	268	24 sept	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs du Journal
1780	272	28 sept	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1780	274	30 sept	Architecture	urbanisme	Dufourny de Villiers	Dufourny de Villiers	Lettre de M Dufourny de Villiers, Architecte, en réponse de M La Combe
1780	275	1er oct	Architecture	urbanisme	Dufourny de Villiers	Dufourny de Villiers	Fin de la lettre de M Dufourny de Villiers
1780	278	4 oct	Gravure	gravure	non signé		
1780	283	9 oct	Gravure	gravure	non signé		
1780	284	10 oct	Architecture	architecture	non signé		
1780	286	12 oct	Gravure	gravure	non signé		
1780	292	18 oct	Arts	architecture	NNN		Réponse à la lettre de M*** (un des abonnés au Journal des Catafalques)

			Gravure	gravure	non signé		
1780	293	19 oct	Gravure	gravure	non signé		
1780	296	22 oct	Architecture	architecture	non signé		
1780	300	26 oct	Gravure	gravure	non signé		
1780	303	29 oct	Variété	peinture	Une de vos Abonnées		Aux Auteurs du Journal
1780	304	30 oct	Gravure	gravure	non signé		
1780	305	31 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1780	309	04-nov	Gravure	gravure	non signé		
1780	312	07-nov	Gravure	gravure	non signé		
1780	313	08-nov	Aux Auteurs du Journal	peinture	P....		Aux Auteurs du Journal
1780	316	11-nov	Gravure	gravure	non signé		
1780	317	12-nov	Gravure	gravure	non signé		
1780	321	16-nov	Gravure	gravure	non signé		
1780	330	25-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
			Variétés	urbanisme	Un Homme condamné à aller à pied		A Messieurs Wailly et P. Architectes nouvelle Sa Comédie Fr
1780	332	27-nov	Gravure	gravure	non signé		
1780	333	28-nov	Gravure	gravure	non signé		

			Variétés	urbanisme	Votre confrère piéton		A l'Auteur c Lettre insér le Journal d novembre
				urbanisme	Wailly et Peyre		Réponse de Wailly et P Lettre insér le Journal d novembre
1780	335	30-nov	Gravure	gravure	non signé		
1780	336	1er déc	Variété		Bonnare, père	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal
1780	337	2 déc	Arts	peinture	non signé		
1780	338	3 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	339	4 déc	Arts	peinture	non signé		
1780	340	5 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	341	6 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	342	7 déc	Gravure	gravure	Le Prince	J.P. Le Prince	Aux Auteurs Journal
1780	343	8 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	344	9 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	345	9 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	347	12 déc	Arts	peinture	non signé		
1780	348	13 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		

				gravure	non signé		
			Architecture	architecture	non signé		
1780	351	16 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	354	19 déc	Arts	arts	non signé		Aux Auteurs Journal
1780	356	21 déc	Gravure	gravure	non signé		
1780	363	28 déc	Gravure	gravure	non signé		
1781	4	4 janvier	Variété	fait divers	Bonnare, Peintre	Bonnare	Aux Auteurs Journal
1781	6	6 janvier	Variété	sculpture	non signé		
1781	7	7 janvier	Académie RPS	Académie	non signé		
1781	11	11 janvier	Gravure	gravure	non signé		
1781	12	12 janvier	Gravure	gravure	non signé		
1781	14	14 janvier	Gravure	gravure	non signé		
1781	18	18 janvier	Gravure	gravure	non signé		
1781	21	21 janvier	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	23	23 janvier	Gravure	gravure	non signé		
1781	25	25 janv	Gravure	gravure	non signé		

1781	26	26 janvier	Gravure	gravure	non signé		
1781	31	31 janvier	Gravure	gravure	non signé		
1781	35	4 février	Livres divers	arts	non signé		
1781	37	6 février	Gravure	gravure	non signé		
1781	38	7 février	Gravure	gravure	non signé		
1781	39	8 février	Arts	peinture	C***	Cochin	
1781	41	10 février	Livres divers	arts	non signé		
1781	42	11 février	Gravure	gravure	non signé		
1781	44	13 fév	Variétés	gravure	non signé		
1781	49	18 février	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	50	19 février	Gravure	gravure	non signé		
1781	51	20 février	Gravure	gravure	non signé		
1781	52	21 février	Gravure	gravure	non signé		
1781	53	22 février	Gravure	gravure	non signé		
1781	59	28 février	Arts	gravure	non signé		
1781	60	1er mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	62	3 mars	Académie	Académie	non signé		

			Livres divers	arts	non signé		
1781	64	5 mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	66	7 mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	68	9 mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	69	10 mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	70	11 mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	76	17 mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	79	20 mars	Gravure	gravure	non signé		
1781	81	22 mars	Livres divers	arts	non signé		
1781	82	23 mars	Arts	sculpture	non signé		
1781	83	24 mars	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
1781	88	29 mars	Variété	peinture	C*	Cochin	Aux Auteurs Journal
1781	89	30 mars	Architecture	urbanisme	Théâtre		Aux Auteurs Journal, sur nouvelle sa Comédie It
1781	90	31 mars	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1781	91	1er avril	Livres divers	arts	non signé		
1781	92	2 avril	Arts	architecture	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1781	95	5 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	97	7 avril	Gravure	gravure	non signé		
	99	9 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	101	11 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	102	12 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	103	13 avril	Gravure	gravure	Greuze	J.B. Greuze	Lettre de M aux Auteurs Journal sur l'Estampe d Belle-Mère
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	104	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	106	16 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	108	18 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	111	21 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	113	23 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	114	24 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	115	25 avril	Gravure	gravure	non signé		

1781	116	26 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	119	19 avril	Gravure	gravure	non signé		
1781	120	20 avril	Arts	Académie	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1781	123	3 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	124	4 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	125	5 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	126	6 mai	Livres divers	arts	non signé		
1781	127	6 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	128	8 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	129	9 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	130	10 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	131	11 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	nécrologie	Renou, Secrét adj.	Antoine Renou	
1781	133	13 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	135	15 mai	Architecture	architecture	non signé		
1781	136	16 mai	Gravure	gravure	non signé		

1781	140	20 mai	Gravure	gravure	non signé		Aux Auteurs Journal
1781	141	21 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	144	24 mai	Gravure	gravure	non signé		
1781	148	28 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	152	1er juin	Variété	arts	non signé	Cochin	Aux Auteurs Journal
1781	153	2 juin	Arts	peinture	non signé		Anecdote sur Charles Jérôme
1781	156	5 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	158	7 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	159	8 juin	Arts	sculpture	non signé		
1781	162	11 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	163	12 juin	Gravure	gravure	non signé		Lettre de l'Auteur du Voyage Naples, aux Auteurs du
1781	165	14 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	170	19 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	172	21 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	173	22 juin	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1781	177	26 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	178	27 juin	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs du Journal
1781	179	28 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	180	29 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	181	30 juin	Gravure	gravure	non signé		
1781	182	1er juillet	Variété	nécrologie	Renou	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1781	183	2 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	184	3 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	186	5 juillet	Arts	Académie	non signé		
1781	190	9 juillet	Aux Auteurs du Journal	architecture	B. Avocat		Aux Auteurs du Journal, Réponse à la Consultation faite dans le Journal le 25 juin 1781 par une Dame sur son Architecture
1781	193	12 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	195	14 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	198	17 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	199	18 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	200	19 juillet	Belles-Lettres	langue	non signé		Réponse d'un Artiste Bon à M l'Abonné, conséquent du Journal de l'Art
1781	203	22 juillet	Gravure	gravure	non signé		

1781	206	25 juillet	Variété	arts	non signé		
1781	207	26 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	208	27 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	210	29 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	211	30 juillet	Académie RPS	peinture	non signé		
1781	212	31 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1781	215	3 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	217	5 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	219	7 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	225	13 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	226	14 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	227	15 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	232	20 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	233	21 août	Académies	Académie	non signé		
1781	234	22 août	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	peinture	Hebert l'aîné	Hebert l'aîné	Aux Auteurs Journal
1781	236	24 août	Arts	arts	Un de vos Abonnés		Aux Auteurs Journal
1781	237	25 août	Académies	arts	non signé		

1781	238	26 août	Gravure	gravure	non signé		
1781	239	27 août	Livres divers	publication	non signé		
1781	245	2 sept	Gravure	gravure	non signé		
1781	247	4 sept	Gravure	gravure	non signé		
1781	248	5 sept	Aux Auteurs du Journal	critique	GDLR		Aux Auteurs Journal
1781	249	6 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	250	7 sept	Belles-Lettres	peinture	Mme***		A M Ménage son tableau mort de Léo Vinci
1781	255	12 sept	Académie	peint., sculpt.	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1781	256	13 sept	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1781	257	14 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	258	15 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1781	260	17 sept	Gravure	gravure	non signé		
1781	261	18 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	262	19 sept	Arts	sculpture	Villeveuve	Villeneuve	Aux Auteurs Journal
1781	263	20 sept	Livres divers	critique	non signé		
			Arts	critique	non signé		Examen d'un critique du
1781	265	22 sept	Arts	critique	non signé		Suite de l'ex d'une critique Salon
1781	266	23 sept	Livres divers	publication	non signé		
1781	267	24 sept	Arts	critique	non signé		Suite de l'ex d'une critique Salon
			Gravure	gravure	non signé		
1781	268	25 sept	Livres divers	critique	non signé		
1781	269	26 sept	Arts	critique	non signé		Suite de l'ex d'une critique Salon
			Architecture	urbanisme	Lenoir	Lenoir	Aux Auteurs Journal
1781	270	27 sept	Arts	critique	non signé		Suite de l'ex d'une critique Salon
1781	271	28 sept	Variété	nécrologie	Renou	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal
1781	272	29 sept	Arts	critique	non signé		Suite de l'ex d'une critique Salon
1781	273	30 sept	Arts	critique	non signé		Fin de l'exa d'une critique Salon

1781	278	5 oct	Arts	sculpture	C***	Cochin	Réponse à l de M de Villeneuve, dans ce Jour n°262.
			Architecture	architecture	l'Abbé LS		
1781	279	6 oct	Gravure	gravure	non signé		
1781	281	8 oct	Gravure	gravure	non signé		
1781	283	10 oct	Arts	peinture	non signé		
1781	285	12 oct	Gravure	gravure	non signé		
1781	286	13 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	287	14 oct	Architecture	architecture	Lenoir	Lenoir	
			Gravure	gravure	non signé		
1781	289	16 oct	Arts	peinture	E de SF		Aux Auteurs Journal
1781	291	18 oct	Gravure	gravure	non signé		
1781	292	19 oct	Belles-Lettres	peinture	le Comte de C		A Mme le P
1781	294	21 oct	Gravure	gravure	non signé		
1781	297	24 oct	Gravure	gravure	non signé		
1781	298	25 oct	Architecture	architecture	DH**		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	302	29 oct	Gravure	gravure	non signé		
1781	304	31 oct	Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1781	310	06-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	312	08-nov	Variété	nécrologie	Renou	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal
1781	313	09-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	314	10-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	317	13-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	319	15-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	321	17-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	322	18-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	nécrologie	non signé		Aux Auteurs Journal
1781	323	19-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	324	20-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	327	23-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
				arts	non signé		
1781	329	25-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	331	27-nov	Livres divers	arts	non signé		
1781	332	28-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	peinture	non signé		
1781	333	29-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		

1781	334	30-nov	Gravure	gravure	non signé		
1781	340	6 déc	Gravure	gravure	non signé		
1781	342	8 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Arts	gravure	Ménageot	Ménageot	Aux Auteurs Journal
1781	349	15 déc	Gravure	gravure	non signé		
1781	351	17 déc	Gravure	gravure	non signé		
1781	352	18 déc	Livres divers	arts	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1781	354	20 déc	Gravure	gravure	non signé		
1781	356	22 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1781	359	25 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1781	360	26 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	arts	non signé		
			Variété	architecture	non signé		Aux Auteurs Journal
1781	361	27 déc	Livres divers	arts	non signé		
1781	362	28 déc	Arts	peinture	non signé		
1781	364	30 déc	Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1781	365	31 déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	1	1er janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	4	4 janv	Variété	arts	non signé		
			Errata	gravure	non signé		
1782	6	6 janv	Livres divers	publication	non signé		
			Histoire naturelle	peinture	Fromageot de Verrax	Fromageot de Verrax, ancien bibliothécaire du marquis de Prié	Aux Auteurs Journal
1782	8	8 janv	Architecture	architecture	P****		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1782	10	10 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	11	11 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	12	12 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	13	13 janv	Architecture	publication	non signé		Aux Auteurs Journal
1782	14	14 janv	Gravure	gravure	non signé		

1782	15	15 janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	17	17 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	20	20 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	21	21 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	22	22 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	23	23 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	28	28 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	30	30 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	31	31 janv	Gravure	gravure	non signé		
1782	34	3 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	36	5 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	37	6 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	38	7 fév	Arts	peinture	le Prince le jeune	Le Prince le Jeune	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1782	39	8 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	41	10 fév	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1782	42	11 février	Arts	peinture	Mauclerc	Mauclerc	Aux Auteurs Journal
1782	44	13 fév	Livres divers	arts	non signé		
1782	45	14 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	46	15 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	47	16 fév	Livres divers	arts	non signé		
				arts	non signé		
1782	50	19 fév	Arts	peinture	non signé		
1782	51	20 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	52	21 février	Livres divers	arts	non signé		
1782	54	23 fév	Gravure	gravure	non signé		
1782	58	27 fév	Livres divers	arts	non signé		
1782	60	1er mars	Gravure	gravure	non signé		
1782	61	2 mars	Gravure	gravure	non signé		
1782	66	7 mars	Livres divers	arts	non signé		
1782	77	18 mars	Gravure	gravure	non signé		
1782	78	19 mars	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	79	20 mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	82	23 mars	Belles-Lettres	vers	M Guyétand		Anecdote s portrait du l
		Cours	Cours	architecture	non signé		
1782	84	25 mars	Gravure	gravure	Gaucher	C.E. Gaucher, Académie des Arts, Londres	Aux Auteurs Journal
1782	87	28 mars	Arts	arts	le Prince le jeune	Le Prince le Jeune	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1782	88	29 mars	Gravure	gravure	non signé		
1782	90	31 mars	Gravure	gravure	non signé		
1782	91	1er avril	Gravure	gravure	non signé		
1782	92	2 avril	Gravure	gravure	non signé		
1782	94	4 avril	Arts	académie	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	95	5 avril	Belles-Lettres	gravure	le chev de Cubières	le chevalier de Cubières	Vers à M le de Buffon, remercier d présent qu'i fait d'une g dédiée aux de J.J. Rou

1782	98	8 avril	Livres divers	arts	non signé		
1782	99	9 avril	Arts	arts	Grouber, Ecuyer	Grouber, Ecuyer	Aux Auteurs Journal
1782	101	11 avril	Arts	académie	non signé		
			Gravure	gravure	Godefroy	Godefroy, de l'AIR de Vienne	Aux Auteurs Journal
1782	104	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1782	106	16 avril	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	107	17 avril	Arts	peinture	non signé		
1782	108	18 avril	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	109	19 avril	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
1782	110	20 avril	Gravure	gravure	non signé		
1782	112	22 avril	Architecture	architecture	non signé		Aux Auteurs Journal
1782	114	24 avril	Gravure	gravure	non signé		
1782	115	25 avril	Gravure	gravure	non signé		
1782	116	26 avril	Gravure	gravure	non signé		
1782	117	27 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1782	118	28 avril	Gravure	gravure	non signé		

1782	119	29 avril	Arts	peinture	non signé	Antoine Renou	Parallèle de musique et peinture
1782	122	2 mai	Gravure	gravure	non signé		
1782	123	3 mai	Arts	sculpture	FM Bourignon de Saintes	FM Bourignon de Saintes	Aux Auteurs du Journal
1782	124	4 mai	Arts	peinture	non signé		Blanc de zircon, la Peinture, suivant le programme communiqué de Dijon par Morveau
			Gravure	gravure	non signé		
1782	125	5 mai	Gravure	gravure	non signé		
1782	126	6 mai	Arts	peinture	non signé		
1782	128	8 mai	Gravure	gravure	non signé		
1782	130	10 mai	Variété	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1782	131	11 mai	Arts	peinture	non signé		
1782	133	13 mai	Arts	peinture	Haüy.		Réponse à l'avis du parallèle musique et peinture, du 29 avril, n°
1782	136	16 mai	Gravure	gravure	Editeurs de la Description générale et particulière de la France.		Aux Auteurs du Journal
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1782	137	17 mai	Arts	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	142	22 mai	Gravure	gravure	non signé		
1782	148	28 mai	Mécanique	peinture	Chevalier, Peintre de Mr		
1782	150	30 mai	Arts	peinture	Henry, prêtre	Henry, Prêtre	
			Variété	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
1782	151	31 mai	Gravure	gravure	non signé		
1782	153	2 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	155	4 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	158	7 juin	Arts	peinture	non signé		
1782	159	8 juin	Arts	peinture	non signé		
1782	160	9 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	161	10 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Arts	peinture	non signé		
1782	162	11 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	164	13 juin	Arts	peinture	Capet, peintre	Capet, femme artiste	
			Gravure	gravure	non signé		
1782	165	14 juin	Gravure	gravure	non signé		

1782	169	18 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	171	20 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	172	21 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	175	24 juin	Livres divers	arts	non signé		
1782	176	25 juin	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	177	26 juin	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	180	29 juin	Gravure	gravure	non signé		
1782	184	3 juillet	Arts	sculpture	Roucher	Roucher	Lettre de M Roucher au Auteurs du
			Gravure	gravure	non signé		
1782	186	5 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	187	6 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	190	9 juillet	Gravure	gravure	le Comte de Buffon	le Comte de Buffon	Lettre de M Comte de E M Siguy, Architecte, de la vue de Montbard, s par le sieur Piquenot.
				gravure	non signé		

1782	191	10 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	192	11 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	195	14 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	196	15 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	198	17 juillet	Arts	sculpture	Le planteur de choux		
1782	200	19 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	202	21 juillet	Arts	sculpture	Roucher	Roucher	
1782	204	23 juillet	Architecture	urbanisme	non signé		
			Arts	sculpture	Le planteur de choux		Courte répl Planteur de à M Roucher
			Gravure	gravure	non signé		
1782	206	25 juillet	Arts	arts	le Prince le jeune	Le Prince le Jeune	Aux Auteurs Journal, Re sur la manie les peintres sculpteurs représentent de l'homme
1782	208	27 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	210	29 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1782	214	2 août	Gravure	gravure	non signé		
1782	215	3 août	Nécrologie	nécrologie	non signé		Eloge de Je Jacques Flip Graveur du
1782	218	6 août	Gravure	gravure	non signé		

1782	221	9 août	Arts	architecture	Du Puy	Du Puy	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	222	10 août	Gravure	gravure	non signé		
1782	226	14 août	Gravure	gravure	non signé		
1782	232	20 août	Gravure	gravure	non signé		
1782	234	22 août	Variété	gravure	Martinet, ingénieur et graveur du Cabinet du Roi	Martinet	Aux Auteurs Journal
1782	235	23 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Variété	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs Journal
1782	241	29 août	Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	243	31 août	Gravure	gravure	non signé		
1782	244	1er sept	Arts	sculpture	non signé		
1782	247	4 sept	Gravure	gravure	non signé		
1782	248	5 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	250	7 sept	Académie	académie	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1782	252	9 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Arts	décoration	non signé		
1782	253	10 sept	Arts	peinture	L'Abbé Pech		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1782	254	11 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	255	12 sept	Gravure	gravure	non signé		
1782	256	13 sept	Gravure	gravure	non signé		
1782	258	15 sept	Gravure	gravure	non signé		
1782	259	16 sept	Arts	peinture	l'Abbé de St L***		Aux Auteurs Journal, No la Vie et de Ouvrages d Raphaël M Peintre célè
1782	260	17 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	261	18 sept	Arts	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	263	20 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1782	264	21 sept	Architecture	publication	non signé		
1782	266	23 sept	Arts	peinture	l'Abbé de St L***		Aux Auteurs Journal, Su Notice de la des écrits d peintre Mer
1782	269	26 sept	Arts	sculpture	non signé		Aux Auteurs Journal
1782	273	30 sept	Gravure	gravure	non signé		
1782	274	1er oct	Gravure	gravure	non signé		
1782	277	4 oct	Gravure	gravure	non signé		
1782	292	19 oct	Gravure	gravure	non signé		
1782	299	16 oct	Arts	peinture	Grosley	Grosley	Lettre de M Grosley à M Tour, peint Roi
1782	300	27 oct	Arts	peinture	Bailly, Garde des Tableaux du Roi	Bailly	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		Aux Auteurs Journal
1782	201	28 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1782	304	31 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	305	1er nov	Gravure	gravure	non signé		
1782	307	03-nov	Gravure	gravure	Dumont	Dumont, Syndic des Experts en bâtiment	Aux Auteurs Journal
1782	310	06-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	311	07-nov	Variété	arts	non signé		
1782	312	08-nov	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
1782	313	09-nov	Gravure	gravure	non signé		
1782	315	11-nov	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1782	319	15-nov	Gravure	gravure	non signé		
1782	321	17-nov	Gravure	gravure	non signé		
1782	323	19-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	gravure	non signé		
1782	324	20-nov	Arts	peinture	non signé		
1782	327	23-nov	Livres divers	arts	non signé		

1782	328	24-nov	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	331	27-nov	Gravure	gravure	non signé		
1782	333	29-nov	Gravure	gravure	non signé		
1782	335	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	337	3 déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	338	4 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	340	6 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1782	347	13 déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	348	14 déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	S348	14 déc	Livres divers	arts	non signé		
1782	350	16 déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	351	17 déc	Académie	peinture	non signé		

1782	355	21 déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	357	23 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	358	24 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	360	26 déc	Arts	arts	Guenilet, Marchand Frappier	Guenilet	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1782	362	28 déc	Gravure	gravure	non signé		
1782	364	30 déc	Arts	académie	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	6	6 janv	Architecture	publication	non signé		
1783	7	7 janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	9	9 janv	Livres divers	publication	non signé		
1783	11	11 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	12	12 janv	Gravure	gravure	non signé		

1783	16	16 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	17	17 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	18	18 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	20	20 janv	Gravure	gravure	Martinet, ingénieur et graveur du Cabinet du Roi	Martinet	Aux Auteurs Journal
				gravure	non signé		
1783	22	22 janv	Arts	gravure	Delandine, Correspondant de l'Académie des inscriptions		Aux Auteurs Journal
1783	23	23 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	25	25 janv	Arts	gravure	l'Abbé de St L***		Note sur la M Delandine insérée dans Feuille du 2 mois
			Gravure	gravure	Moreau le Jeune	Moreau le Jeune	
1783	26	26 janv	Livres divers	publication	non signé		
1783	27	27 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	28	28 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	30	30 janv	Gravure	gravure	non signé		
1783	33	2 fév	Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	34	3 fév	Livres divers	arts	non signé		
			Architecture	architecture	C***	Ch.N.Cochin	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		

1783	35	4 fév	Nécrologie	peinture	Deméreaux	Deméreaux	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1783	36	5 fév.	Variétés	arts	non signé		
1783	37	6 fév	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	39	8 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	S39	8 fév	Livres divers	arts	non signé		
			Livres divers	publication	non signé		
1783	40	9 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	41	10 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	42	11 fé	Livres divers	arts	non signé		
1783	43	12 fév	Belles-Lettres	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	44	13 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	45	14 fév	Belles-Lettres	sculpture	F..TAIR		Sur la Diane Houdon, fa bronze et pl dans le Jard Girardot
1783			Gravure	gravure	non signé		
1783	46	15 fév	Belles-Lettres	publication	non signé		

1783	47	16 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	49	18 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	53	22 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	56	25 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	59	28 fév	Gravure	gravure	non signé		
1783	67	8 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	71	12 mars	Livres divers	arts	non signé		
1783	72	13 mars	Arts	peinture	Pahin de la Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1783	74	15 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	75	16 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	76	17 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	77	18 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	79	20 mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	80	21 mars	Architecture	urbanisme	non signé		Projet d'une nouvelle Salle d'Opéra, proposé par le sieur Architecte
			Gravure	gravure	non signé		
1783	81	22 mars	Belles-Lettres	vers	Pouteau, neveu		Vers sur M
1783	82	23 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Architecture	urbanisme	De la Corée	De la Corée	Aux Auteurs du Journal

			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	83	24 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	84	25 mars	Arts	peinture	non signé		
1783	85	26 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	87	28 mars	Gravure	gravure	non signé		
1783	88	29 mars	Architecture	architecture	Poyet	B. Poyet	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1783	89	30 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1783	90	31 mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	93	3 avril	Gravure	gravure	non signé		
1783	94	4 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	95	5 avril	Architecture	architecture	non signé		Aux Auteurs Journal; Les critiques sur le nouveau the Bordeaux
			Gravure	gravure	Melan, Architecte	Melan	Aux Auteurs Journal
1783	97	7 avril	Architecture	urbanisme	Le Doux	C. N .Ledoux	Dernière ré M Poyet
1783	99	9 avril	Gravure	gravure	non signé		

1783	101	11 avril	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	102	12 avril	Académie	académie	non signé		
1783	103	13 avril	Livres divers	arts	non signé		
1783	105	15 avril	Architecture	urbanisme	Poyet	B. Poyet	
			Gravure	gravure	non signé		
1783	106	16 avril	Gravure	gravure	Houel	Houel	Aux Auteurs Journal
1783	107	17 avril	Gravure	gravure	non signé		
1783	108	18 avril	Gravure	gravure	non signé		
1783	109	19 avril	Gravure	gravure	non signé		
1783	113	23 avril	Gravure	gravure	non signé		
1783	114	24 avril	Gravure	gravure	non signé		
1783	119	29 avril	Gravure	gravure	non signé		
1783	121	1er mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	122	2 mai	Gravure	gravure	non signé		
1783	123	3 mai	Livres divers	arts	non signé		

			Arts	peinture	Renou, Peintre du Roi et Secrétaire Adjoint de son Académie de Peinture	Antoine Renou	Aux Auteurs du Journal
1783	124	4 mai	Arts	géographie	Grenet, prof. Au coll. De Lisieux	Grenet	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1783	131	11 mai	Gravure	gravure	non signé		
1783	132	12 mai	Nécrologie	nécrologie	Gaucher, Graveur des Académies de Londres, Rouen	Gaucher	Notice historique sur la vie et les ouvrages de Bas
1783	135	15 mai	Livres divers	arts	non signé		
1783	136	16 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Changement de domicile		non signé		
1783	139	19 mai	Livres divers	publication	non signé		
1783	140	20 mai	Gravure	gravure	non signé		
1783	142	22 mai	Livres divers	publication	non signé		
				publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	145	25 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1783	147	27 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	urbanisme	Pasumot, ing du Roi	Pasumot	
1783	154	3 juin	Gravure	gravure	non signé		
1783	158	7 juin	Gravure	gravure	non signé		
1783	160	9 juin	Gravure	gravure	non signé		
1783	161	10 juin	Gravure	gravure	non signé		
1783	162	11 juin	Arts	invention	Mégnié	Mégnié	
1783	163	12 juin	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	164	13 juin	Académie	peinture	non signé		
1783	165	14 juin	Belles-Lettres	vers	M de M***		A Mme le R sur sa récep l'Académie de Peinture
			Gravure	gravure	Massard		Aux Auteurs Journal
				gravure	non signé		
1783	168	17 juin	Gravure	gravure	non signé		
1783	169	18 juin	Variété	peinture	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs Journal
1783	171	20 juin	Gravure	gravure	non signé		
1783	172	21 juin	Gravure	gravure	David, graveur	F.A. David	Aux Auteurs Journal
1783	176	25 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	178	27 juin	Arts	peinture	non signé		
1783	179	28 juin	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
1783	181	30 juin	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1783	184	3 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	185	4 juillet	Livres divers	arts	non signé		
1783	187	6 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1783	189	8 juillet	Livres divers	arts	non signé		
			Architecture	publication	non signé		
1783	190	9 juillet	Arts	sculpture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1783	197	16 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1783	202	21 juillet	Nécrologie	nécrologie	non signé		
1783	203	22 juillet	Livres divers	publication	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	204	23 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1783	205	24 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1783	209	28 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	210	29 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1783	218	6 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	219	7 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	225	13 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	226	14 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	227	15 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	232	20 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	234	22 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	235	23 août	Livres divers	publication	non signé		
			Académie	architecture	non signé		
1783	237	25 août	Académies	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1783	238	26 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	240	28 août	Académie	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	242	30 août	Gravure	gravure	non signé		
1783	243	31 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	244	1er sept	Académie	peinture, sculpt	non signé		
1783	245	2 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	247	4 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	249	6 sept	Variété	antiquités	Grosley	Grosley	Lettre de M Grosley de aux Auteurs Journal
1783	250	7 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	251	8 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	252	9 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	253	10 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	254	11 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	255	12 sept	Académie	académie	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1783	257	14 sept	Livres divers	publication	non signé		
			Arts	peinture	non signé		
1783	258	15 sept	Livres divers	publication	non signé		
				publication	non signé		
				publication	non signé		
				publication	non signé		
			Arts, Peinture	peinture	non signé		
1783	259	16 sept	Livres divers	publication	non signé		
1783	260	17 sept	Belles-Lettres	vers	non signé		
			Arts, Peinture	peinture	non signé		
1783	263	20 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la sur le Salon
1783	264	21 sept	Livres divers	publication	non signé		
			Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la sur le Salon
1783	265	22 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	266	23 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la sur le Salon
			Gravure	gravure	non signé		

			Variété	antiquités	non signé		Extrait d'un de Rome
1783	267	24 sept	Belles-Lettres	publication	non signé		
1783	268	25 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	269	26 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la sur le Salon
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	270	27 sept	Arts, Sculpture	sculpture	non signé		Suite de la sur le Salon
1783	271	28 sept	Belles-Lettres	vers	MS		
			Arts, Gravure	gravure	non signé		Fin de la le le Salon
1783	272	29 sept	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	273	30 sept	Gravure	gravure	non signé		
1783	274	1er oct	Académies	peinture	non signé		
1783	274	1er oct	Gravure	gravure	non signé		
1783	280	7 oct	Gravure	gravure	non signé		
1783	281	8 oct	Belles-Lettres	vers	non signé		Vers pour le Portrait de Trioson, M exposé au c Salon
			Arts	peinture	non signé	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal, Su l'examen de

							année
1783	283	10 oct	Arts	publication	non signé		L'Impartial: Salon
			Gravure	gravure	non signé		
1783	284	11 oct	Arts	sculpture	non signé		
1783	285	12 oct	Gravure	gravure	non signé		
1783	286	13 oct	Gravure	gravure	non signé		
1783	287	14 oct	Arts	peinture	non signé		
1783	289	16 oct	Arts	peinture	P Peyron	Peyron, peintre	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1783	290	17 oct	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	291	18 oct	Arts	arts	non signé		Aux Auteurs Journal
1783	292	19 oct	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
1783	293	20 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	294	21 oct	Arts	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	295	22 oct	Arts	publication	non signé		
1783	297	24 oct	Gravure	gravure	non signé		
1783	298	25 oct	Arts	sculpture	non signé		

1783	302	29 oct	Gravure	gravure	non signé		
1783	304	31 oct	Gravure	gravure	non signé		
1783	305	1er nov	Livres divers	publication	non signé		
1783	307	03-nov	Gravure	gravure	non signé		
1783	308	04-nov	Etablissement	architecture	non signé		
1783	307	07-nov	Arts	optique	non signé		
1783	314	10-nov	Arts	dessin	non signé		
1783	319	15-nov	Gravure	gravure	non signé		
1783	320	16-nov	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	325	21-nov	Livres divers	publication	non signé		
1783	326	22-nov	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	329	25-nov	Variété	arts	La Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs Journal
1783	330	26-nov	Gravure	gravure	non signé		
1783	332	28-nov	Gravure	gravure	non signé		
1783	334	30-nov	Gravure	gravure	non signé		
1783	335	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	publication	non signé		
1783	336	2 déc	Gravure	gravure	non signé		
1783	337	3 déc	Arts	sculpture	non signé		
1783	338	4 déc	Livres divers	publication	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	340	6 déc	Gravure	gravure	non signé		
1783	342	8 déc	Livres divers	publication	non signé		
1783	343	9 déc	Arts	académie	Bachelier		Aux Auteurs Journal
1783	345	11 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1783	352	18 déc	Arts	académie	La Tour	La Tour	Lettre de M. Tour aux A. du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1783	353	19 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Architecture	architecture	non signé		
1783	357	23 déc	Arts	gravure	non signé		
			Variété	arts	non signé		
1783	359	25 déc	Arts	académie	non signé		

1783	360	26 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	2	2 janv.	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	5	5 janv	Gravure	gravure	non signé		
1784	7	7 janv	Belles-Lettres	publication	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1784	8	8 janv	Gravure	gravure	non signé		
1784	9	9 janv	Arts	arts	Bachelier	J.J. Bachelier	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1784	12	12 janv	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	13	13 janv	Architecture	architecture	non signé		
				architecture	non signé		

1784	15	15 janv	Gravure	gravure	non signé		
1784	17	17 janv	Gravure	gravure	non signé		
1784	21	21 janv	Académie	académie	non signé		
1784	23	23 janv	Gravure	gravure	non signé		
1784	27	27 janv	Cours	architecture	non signé		
1784	32	1er fév	Gravure	gravure	non signé		
1784	37	6 fév	Livres divers	arts	non signé		
1784	41	10 fév	Gravure	gravure	non signé		
1784	54	23 fév	Gravure	gravure	Moreau le Jeune	Moreau le Jeune	Aux Auteurs Journal
1784	59	28 fév	Livres divers	arts	non signé		
1784	61	1er mars	Académie	architecture	non signé		
1784	65	5 mars	Gravure	gravure	non signé		
1784	66	6 mars	Livres divers	arts	non signé		
1784	67	7 mars	Livres divers	arts	non signé		
1784	68	8 mars	Arts	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	71	11 mars	Arts	académie	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1784	77	17 mars	Gravure	gravure	Moreau le Jeune	Moreau le Jeune	Aux Auteurs Journal
1784	78	18 mars	Gravure	gravure	non signé		
1784	80	20 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	81	21 mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	82	22 mars	Livres divers	publication	non signé		
1784	84	24 mars	Gravure	gravure	non signé		
1784	85	25 mars	Gravure	gravure	non signé		
1784	91	31 mars	Gravure	gravure	non signé		
1784	95	4 avril	Livres divers	arts	non signé		
1784	96	5 avril	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	98	7 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	102	11 avril	Livres divers	arts	non signé		

1784	104	13 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	106	15 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	107	16 avril	Gravure	gravure	non signé		
1784	108	17 avril	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	110	19 avril	Gravure	gravure	non signé		
1784	112	21 avril	Gravure	gravure	non signé		
1784	115	24 avril	Livres divers	arts	non signé		
1784	118	27 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	122	28 avril	Gravure	gravure	non signé		
1784	122	1er mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	125	4 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	127	6 mai	Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	130	9 mai	Gravure	gravure	non signé		

1784	132	11 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	133	12 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	137	16 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	138	17 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	140	19 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	141	20 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	143	22 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	145	24 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	146	25 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	147	26 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	148	27 mai	Gravure	gravure	non signé		
1784	149	28 mai	Architecture	publication	non signé		
1784	152	31 mai	Livres divers	arts	non signé		
1784	156	4 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Belles-Lettres	architecture	Roucher	Roucher	Lettre de M Roucher au

							Auteurs du
1784	158	6 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	160	8 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	163	11 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	166	14 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	168	16 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	170	18 juin	Arts	peinture	non signé		
1784	171	19 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	173	21 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	174	22 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	175	23 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	177	25 juin	Gravure	gravure	non signé		
1784	178	26 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	180	28 juin	Livres divers	publication	non signé		

				publication	non signé		
				arts	non signé		
1784	182	30 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	185	3 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	187	5 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	188	6 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	189	7 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	190	8 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	191	9 juillet	Arts	sculpture	non signé		
1784	194	12 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	195	13 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	196	14 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	197	15 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	201	19 juillet	Belles-Lettres	peinture	non signé		A M Greuz son Tableau l'Embaras réveil
			Gravure	gravure	non signé		
1784	202	20 juillet	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1784	203	21 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	208	26 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	210	28 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	211	29 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	212	30 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	213	31 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1784	216	3 août	Gravure	gravure	non signé		
1784	217	4 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	218	5 août	Gravure	gravure	non signé		
1784	225	12 août	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	227	14 août	Livres divers	publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	229	16 août	Gravure	gravure	non signé		
1784	231	18 août	Gravure	gravure	non signé		

1784	234	21 août	Gravure	gravure	non signé		
1784	236	23 août	Académie	architecture	non signé		
1784	238	25 août	Arts	sculpture	non signé		
1784	239	26 août	Gravure	gravure	David, Graveur, rue des Noyers	F.A. David	Aux Auteurs Journal
1784	243	29 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	243	30 août	Académie	académie	non signé		
1784	245	1er sept	Arts	académie	non signé		Aux Auteurs Journal
1784	246	2 sept	Académie	académie	non signé		
1784	247	3 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	249	5 sept	Arts	académie	De Lussault, Architecte, Ancien Pensionnaire du Roi	De Lussault	Aux Auteurs Journal
1784	252	8 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	253	9 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1784	257	13 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	258	14 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	259	15 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	264	20 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	architecture	l'Abbé Baudeau	l'Abbé Baudeau	Aux Auteurs du Journal
1784	265	21 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	266	22 sept	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	269	25 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	273	29 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	274	30 sept	Gravure	gravure	non signé		
1784	278	4 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	279	5 oct	Académie	académie	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	281	7 oct	Nécrologie	nécrologie	non signé		
1784	282	8 oct	Gravure	gravure	non signé		
1784	284	10 oct	Arts	arts	non signé		
1784	288	14 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	290	16 oct	Gravure	gravure	non signé		
1784	295	20 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	295	21 oct	Gravure	gravure	non signé		
1784	296	22 oct	Gravure	gravure	non signé		
1784	298	24 oct	Gravure	gravure	non signé		
1784	300	26 oct	Gravure	gravure	non signé		
1784	301	27 oct	Gravure	gravure	non signé		
1784	304	28 oct	Variété	arts	Pecoul, fils, entrepreneur des Batiments du Roi	Pecoul	Aux Auteurs Journal
1784	310	05-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	311	06-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	312	07-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	313	08-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	314	09-nov	Académie	académie	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
				publication	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1784	315	10-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	316	11-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	317	12-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	321	16-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	323	18-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	324	19-nov	Arts	peinture	Le Brun	J.B.P. Le Brun	Aux Auteurs Journal
1784	325	20-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	326	21-nov	Arts	urbanisme	non signé		Aux Auteurs Journal
1784	328	23-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	329	24-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	330	25-nov	Gravure	gravure	non signé		
1774	331	26-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	332	27-nov	Livres divers	publication	non signé		
1784	333	28-nov	Gravure	gravure	non signé		
1774	335	30-nov	Gravure	gravure	non signé		
1784	336	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	337	2 déc	Gravure	gravure	non signé		

1784	338	3 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	340	5 déc	Livres divers	arts	non signé		
1784	342	7 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	343	8 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	344	9 déc	Arts	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1784	345	10 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	348	13 déc	Livres divers	arts	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1784	349	14 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	351	16 déc.	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	352	17 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	353	18 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		

1784	354	19 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	356	21 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	357	22 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	urbanisme	Un Russe		Lettre d'un son Ami
1784	358	23 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	359	24 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	361	26 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1784	364	29 déc	Gravure	gravure	non signé		
1784	365	30 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	3	3 janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	4	4 janv	Arts	architecture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	5	5 janv	Arts	académie	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1785	7	7 janv	Gravure	gravure	non signé		
1785	8	8 janv	Gravure	gravure	non signé		
1785	12	12 janv	Gravure	gravure	non signé		
1785	17	17 janv	Gravure	gravure	non signé		
1785	20	20 janv	Arts	arts	non signé		
			Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	21	21 janv	Arts	peinture	Hall, peintre du Roi	Hall	Aux Auteurs Journal
1785	22	22 janv	Gravure	gravure	non signé		
1785	27	27 janv	Gravure	gravure	non signé		
1785	31	31 janv	Nécrologie	nécrologie	Un de vos Abonnés		Aux Auteurs Journal
1785	32	1er fév	Gravure	gravure	non signé		
1785	35	4 fév	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	36	5 fév	Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1785	37	6 fév	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	38	7 fév	Gravure	gravure	non signé		
1785	42	11 fév	Gravure	gravure	non signé		
1785	44	13 fév	Livres divers	arts	non signé		
1785	46	15 fév	Gravure	gravure	non signé		
1785	47	16 fév	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	50	19 fév	Gravure	gravure	non signé		
1785	51	20 fév	Livres divers	arts	non signé		
				arts	non signé		
1785	52	21 fév	Gravure	gravure	non signé		
1785	54	23 fév	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	55	24 fév	Gravure	gravure	non signé		
1785	57	26 fév	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1785	60	1er mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	67	8 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	68	9 mars	Livres divers	arts	non signé		
1785	69	10 mars	Architecture	architecture	non signé		
1785	70	11 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	71	12 mars	Livres divers	arts	non signé		
1785	72	13 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	73	14 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	76	17 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	77	18 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	78	19 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	79	20 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Variété	urbanisme	Nigood d'Outremer, Peintre de costume		
1785	81	22 mars	Gravure	gravure	non signé		

1785	83	24 mars	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
				publication	non signé		
1785	84	25 mars	Gravure	gravure	non signé		
1785	87	28 mars	Arts	gravure	le Marquis de V	le Marquis de Villette	Aux Auteurs Journal
1785	89	30 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	91	1er avr	Gravure	gravure	non signé		
1785	92	2 avril	Gravure	gravure	non signé		
1785	94	4 avril	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	98	8 avril	Gravure	gravure	non signé		
1785	100	10 avril	Arts	arts	non signé		
1785	104	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1785	109	19 avril	Gravure	gravure	non signé		

1785	110	20 avril	Arts	gravure	non signé		
1785	113	23 avril	Gravure	gravure	non signé		
1785	117	27 avril	Livres divers	arts	non signé		
1785	118	18 avril	Gravure	gravure	non signé		
1785	120	19 avril	Gravure	gravure	non signé		
1785	121	1er mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	122	2 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	123	3 mai	Architecture	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	124	4 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	125	5 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	127	7 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	128	8 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	129	9 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	130	10 mai	Gravure	gravure	non signé		

1785	131	11 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	134	14 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	136	16 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	137	17 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	139	19 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	140	20 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	141	21 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	143	23 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	145	25 mai	Belles-Lettres	vers	Bret	Bret	A M Jollain Peintre du I
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Arts	arts	non signé		
1785	147	27 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	148	28 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	149	29 mai	Gravure	gravure	non signé		
1785	150	30 mai	Gravure	gravure	non signé		

1785	153	2 juin	Gravure	gravure	non signé		
			Belles-Lettres	gravure	Rédacteurs de la Petite Bibliothèque des Théâtres		Lettre des Rédacteurs petite Bibli des Théâtre Auteurs du du 28 mai 1
1785	154	3 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	157	6 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	159	8 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	161	10 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	162	11 juin	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	163	12 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	164	13 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	167	25 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	177	26 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	180	29 juin	Gravure	gravure	non signé		
1785	181	30 juin	Gravure	gravure	non signé		

1785	182	1er juillet	Gravure	gravure	non signé		
1785	189	8 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1785	190	9 juillet	Arts	arts	Renou	Antoine Renou	
			Gravure	gravure	non signé		
1785	191	10 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1785	193	12 juillet	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	200	19 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1785	203	22 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1785	209	28 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1785	210	29 juillet	Architecture	architecture	non signé		
1785	211	30 juillet	Arts	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	216	4 août	Arts	urbanisme	Lém....		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1785	218	6 août	Gravure	gravure	non signé		
1785	221	9 août	Gravure	gravure	non signé		
1785	223	11 août	Gravure	gravure	non signé		
1785	229	17 août	Gravure	gravure	non signé		

1785	233	21 août	Arts	arts	non signé		
1785	237	25 août	Académies	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	238	26 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	241	29 août	Gravure	gravure	non signé		
1785	242	30 août	Arts	sculpture	non signé		
1785	243	31 août	Académie	peint., sculpt.	non signé		
1785	245	2 sept	Belles-Lettres	arts	M de C****		
1785	246	3 sept	Arts	arts	non signé		Aux Auteurs Journal
1785	248	5 sept	Arts	peinture	Villette	Villette	Aux Auteurs Journal
1785	249	6 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la le Salon
1785	252	9 sept	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal, Su lettre sur le
			Gravure	gravure	non signé		
1785	255	12 sept	Arts	peinture	non signé		Suite de la le Salon
1785	256	13 sept	Arts	sculpture	non signé		
1785	257	14 sept	Arts	critique	Pierre Parisot	Pierre Parisot	Aux Auteurs Journal
1785	258	15 sept	Arts	peinture	non signé		Suite de la le Salon
1785	259	16 sept	Académies	architecture	non signé		
1785	260	17 sept	Arts	peinture	non signé		Suite de la le Salon

			Arts	sculpture	non signé		
1785	261	18 sept	Gravure	gravure	non signé		
1785	262	19 sept	Arts	peinture	Le Monnier. Brisson	Le Monnier, Brisson	Suite de la le Salon
1785	264	21 sept	Arts, Sculpture	sculpture	non signé		Suite de la le Salon
1785	265	22 sept	Belles-Lettres	vers	d'Origny, Conseiller en la cour des Monnaies	d'Origny	Sur la Statu Psyché abandonnée Pajou, Prof de l'Ac de B et Sculpture
			Gravure	gravure	non signé		
1785	266	23 sept	Arts, Sculpture	sculpture	non signé		Suite de la le Salon
1785	270	27 sept	Gravure	gravure	non signé		
1785	272	29 sept	Arts	gravure	non signé		Fin de la le le Salon
1785	273	30 sept	Gravure	gravure	non signé		
1785	274	1er oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	286	13 oct	Gravure	gravure	non signé		
1785	287	14 oct	Variété	peinture	l'Abbé Bordeaux	l'Abbé Bordeaux	Aux Auteurs Journal
1785	289	16 oct	Variétés	peinture	non signé		
1785	290	17 oct.	Anecdote	peinture	non signé		
1785	295	22 oct	Livres divers	publication	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1785	297	24 oct	Gravure	gravure	non signé		
1785	S 297	24 oct	Cours	architecture	non signé		
1785	298	25 oct	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1785	299	26 oct	Gravure	gravure	non signé		
1785	302	29 oct	Gravure	gravure	non signé		
1785	303	30 oct	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	306	02-nov	Gravure	gravure	non signé		
1785	308	04-nov	Arts	peinture	S***		Aux Auteurs Journal
1785	309	05-nov	Belles-Lettres	vers	Jame de S Léger	Jame de S Léger	A Mlle de Noireterree en miniature jour de sa F
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1785	313	09-nov	Variétés	architecture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		

1785	316	12-nov	Livres divers	arts	non signé		
1785	320	16-nov	Arts	arts	non signé		
1785	322	18-nov	Gravure	gravure	non signé		
1785	323	19-nov	Livres divers	arts	non signé		
1785	326	22-nov	Arts	peinture-vers	Gence, d'Amiens; Rédacteurs	Gence	A Mlle de Beaulieu, p académicien l'Académie Luc de Ron des rédact
			Gravure	gravure	non signé		
1785	328	24-nov	Cours	architecture	non signé		
1785	330	26-nov	Livres divers	arts	non signé		
1785	331	27-nov	Arts	arts	non signé		
1785	332	28-nov	Gravure	gravure	non signé		
1785	333	29-nov	Gravure	gravure	non signé		
1785	334	30-nov	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
1785	335	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	336	2 déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	339	5 déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	340	6 déc	Nécrologie	nécrologie	non signé		
1785	341	7 déc	Académie	architecture	non signé		
			Académie	architecture	non signé		

1785	343	9 déc	Gravure	gravure	Monnet et Tillard	Monnet et Tillard	Lettre de M Monnet et T aux Auters Journal
1785	344	10 déc	Livres divers	arts	non signé		
1785	345	11 déc	Variétés	urbanisme	Desbois de Rocheft Curé de S André-des-Arcs	Desbois de Rocheft	Aux Auteurs Journal
				architecture	Poyet	B. Poyet	Aux Auteurs Journal, Par décembre 1
1785	350	16 déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	353	29 déc	Livres divers	publication	non signé		
1785	354	20 déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	355	21 déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	258	24 déc	Variété	architecture	JFJRDCDMP		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1785	360	26 déc	Arts	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1785	361	27 déc	Variété	architecture	non signé		
1785	362	28 déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	363	29 déc	Gravure	gravure	non signé		
1785	364	30 déc	Gravure	gravure	non signé		

			Variété	architecture	Poyet	B. Poyet	Aux Auteurs Journal, Paris décembre
1786	3	3 janv	Arts	académie	non signé		
			Variétés	monument	Cher de Montgarny	Cher de Montgarny	Aux Auteurs Journal, De 23 décembre
1786	4	4 janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	5	5 janv	Gravure	gravure	non signé		
			Arts	arts	non signé		
1786	6	6 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	7	7 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	8	8 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	9	9 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	10	10 janv	Variétés	architecture	L'Auteur du Mémoire sur la nécessité de transférer l'Hotel- Dieu		Aux Auteurs Journal, Paris janvier 1786
1786	11	11 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	13	13 janv	Livres divers	arts	non signé		

1786	15	15 janv	Variété	monument	non signé		Détail de ce s'est passé à l'occasion d l'Inaugurati Colonne élé dans la For Guisnes, à l de M Blanc
1786	17	17 janv	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
			Variété	urbanisme	non signé		
1786	18	18 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	24	24 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	25	25 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	26	26 janv	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1786	27	27 janv	Gravure	gravure	non signé		
1786	28	28 janv	Nécrologie	nécrologie	non signé		
1786	32	1er fév	Gravure	gravure	non signé		
1786	33	2 fév	Arts	arts	non signé		
1786	35	4 fév	Livres divers	arts	non signé		
1786	39	8 fév	Gravure	gravure	non signé		
1786	41	10 fév	Gravure	gravure	non signé		
1786	42	11 fév	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1786	46	15 fév	Belles-Lettres	peinture	M Th.		A M Gonor Peintre en miniature à silhouette, v
1786	47	16 fév	Gravure	gravure	non signé		
1786	48	17 fév	Gravure	gravure	non signé		
1786	50	19 fév	Gravure	gravure	non signé		
			Arts	sculpture	non signé		
1786	51	20 fév	Gravure	gravure	non signé		
1786	52	21 fév	Gravure	gravure	non signé		
1786	53	22 fév	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1786	56	25 fév	Arts	architecture	De la Madelaine	De la Madelaine	Lettre à M sur un mon qu'il doit ex Besançon
1786	58	27 fév	Variété	urbanisme	Villette	le marquis de Villette	
			Livres divers	arts	non signé		
1786	60	1er mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	66	7 mars	Livres divers	arts	non signé		
1786	66	7 mars	Variété	urbanisme	D. Fournier	D. Fournier	Aux Auteurs Journal

1786	67	8 mars	Livres divers	arts	non signé		
1786	72	13 mars	Variété	urbanisme	D. Fournier	D. Fournier	Aux Auteurs Journal
1786	73	14 mars	Gravure	gravure	non signé		
1786	74	15 mars	Variété	urbanisme	non signé		
1786	76	17 mars	Variété	urbanisme	Villette	le marquis de Villette	Lettre de M. marquis de aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1786	77	18 mars	Gravure	gravure	Un de vos Abonnés		Aux Auteurs Journal
1786	80	21 mars	Gravure	gravure	non signé		
1786	82	23 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	83	24 mars	Gravure	gravure	non signé		
1786	85	26 mars	Livres divers	arts	non signé		
1786	88	29 mars	Livres divers	arts	non signé		
1786	90	31 mars	Gravure	gravure	non signé		
1786	94	4 avril	Gravure	gravure	non signé		
1786	97	7 avril	Livres divers	arts	non signé		
1786	98	8 avril	Arts	arts	non signé		

1786	99	9 avril	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1786	101	11 avril	Livres divers	arts	non signé		
1786	103	13 avril	Variétés	urbanisme	GR		Aux Auteurs Journal, Paris avril 1786
1786	104	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1786	105	15 avril	Variété	urbanisme	Le marquis de Villette	le marquis de Villette	Réponse de Marquis de aux Lettres dans les feuillets 8 et 13 de c
1786	108	18 avril	Arts	arts	la Blancherie	Pahin de la Blancherie	Aux Auteurs Journal
1786	109	19 avril	Livres divers	arts	non signé		
1786	111	21 avril	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1786	116	26 avril	Arts	arts	non signé		
1786	118	28 avril	Gravure	gravure	non signé		
1786	121	1er mai	Livres divers	arts	non signé		

1786	123	3 mai	Gravure	gravure	non signé		
1786	125	5 mai	Gravure	gravure	non signé		
1786	128	8 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	133	13 mai	Académie	académie	non signé		
1786	134	14 mai	Livres divers	arts	non signé		
1786	135	15 mai	Gravure	gravure	non signé		
1786	140	20 mai	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	141	21 mai	Gravure	gravure	non signé		
1786	142	22 mai	Gravure	gravure	non signé		
1786	146	26 mai	Gravure	gravure	non signé		
1786	147	27 mai	Gravure	gravure	non signé		

1786	149	29 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	151	31 mai	Gravure	gravure	non signé		
1786	156	5 juin	Variété	gravure	non signé		Lettre des Rédacteurs petite Bibliothèque des Théâtres Auteurs du 2 juin 17
			Architecture	architecture	non signé		
1786	160	9 juin	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1786	164	13 juin	Aux Auteurs du Journal	urbanisme	Sylvain Maréchal	Sylvain Maréchal	Projet d'un aux Fleurs, Auteurs du
1786	167	16 juin	Gravure	gravure	non signé		
1786	173	22 juin	Gravure	gravure	non signé		
1786	174	23 juin	Gravure	gravure	non signé		
1786	176	25 juin	Arts	peinture	non signé		
1786	177	26 juin	Variété	urbanisme	non signé		Aux Auteurs du Journal
1786	180	29 juin	Livres divers	arts	non signé		
1786	182	1er juillet	Gravure	gravure	non signé		
1786	185	4 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1786	187	6 juillet	Gravure	gravure	non signé		

1786	189	8 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1786	192	11 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1786	198	17 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1786	199	18 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	200	19 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	203	22 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1786	208	27 juillet	Variétés	urbanisme	un Abonné		Aux Auteurs du Journal, Paris, 27 juillet
1786	211	30 juillet	Variété	urbanisme	L'Hermite des Pyrénées		Aux Auteurs du Journal, A. J. Martres en Comenges, juillet 1786
1786	215	3 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	217	5 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	218	6 août		gravure	non signé		
1786	220	8 août	Variétés	arts	non signé		Aux Auteurs du Journal, Des historiens Paris, IV
			Lettre aux Auteurs du Journal	urbanisme	Jallier de Savault, Architecte, Ancien Pensionnaire du Roi	Jallier de Savault	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		

1786	222	10 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	223	11 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	227	15 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	229	17 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	230	18 août	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	arts	non signé		Aux Auteurs Journal, Dictionnaire historiques Paris
1786	232	20 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	234	22 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	236	24 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	236	26 août	Variété	urbanisme	L'Hermite des Pyrénées		Aux Auteurs Journal, Auteurs Martres en Comenges, aout 1786
1786	240	29 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	241	30 août	Variété	urbanisme	L'Hermite des Pyrénées		Aux Auteurs Journal, Auteurs Martres en Comenges aout 1786
1786	242	31 août	Gravure	gravure	non signé		
1786	246	3 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1786	248	5 sept	Variété	arts	Boullaud, Inspecteur. Général Des Bâtiments de Mgr le Duc d'Orléans	Boullaud	Aux Auteurs Journal
1786	251	8 sept	Gravure	gravure	non signé		
1786	252	9 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	253	10 sept	Variété	arts	non signé		Réponse à l' de M Boull insérée dans Feuille du 5 mois. Aux du Journal
1786	254	11 sept	Variété	urbanisme	L'Hermite des Pyrénées		Aux Auteurs Journal
1786	255	12 sept	Nécrologie	nécrologie	non signé		
1786	258	15 sept	Gravure	gravure	non signé		
1786	259	16 sept	Arts	architecture	non signé		
1786	261	18 sept	Variété	urbanisme	non signé		Détails histo sur Paris, L V, Les Enfa Trouvés
1786	264	21 sept	Nécrologie	nécrologie	non signé		Suite de la sur Pigalle
1786	265	22 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	267	24 sept	Nécrologie	nécrologie	non signé		Fin de la no Pigalle, Ré sur le Maus Maréchal d

1786	270	27 sept	Variété	urbanisme	non signé		Aux Auteurs Journal, Sur détails histo sur Paris
1786	274	1er oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	278	5 oct	Variétés	sculpture	Joly de Saint Just	Joly de Saint Just	Aux Auteurs Journal, Par septembre 1
			Gravure	gravure	non signé		
1786	281	8 oct		gravure	non signé		
1786	282	9 oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	284	11 oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	287	14 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	289	16 oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	290	17 oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	292	19 oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	294	21 oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	295	22 oct	Gravure	gravure	non signé		
1786	316	12-nov	Gravure	gravure	non signé		
1786	S317	13-nov	Gravure	gravure	non signé		
1786	318	14-nov	Gravure	gravure	non signé		
1786	325	21-nov	Livres divers	arts	non signé		

1786	333	29-nov	Gravure	gravure	non signé		
1786	334	30-nov	Arts	peinture	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1786	335	1er déc		gravure	non signé		
1786	S335	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	338	4 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	339	5 déc	Gravure	gravure	Greuze	Greuze	Lettre à MM Curés
1786	340	6 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Arts	arts	non signé		
1786	341	7 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	343	9 déc	Nécrologie	nécrologie	Vicq d'Azir	Vicq d'Azir	Eloge de M Watelet, lu dernière sé publique de Société Roy Médecine
			Gravure	gravure	non signé		
1786	344	10 déc	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1786	350	16 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	352	18 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	353	19 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	354	20 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1786	355	21 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	360	26 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	361	27 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	362	28 déc	Gravure	gravure	non signé		
1786	363	30 déc	Arts	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	2	2 janv	Gravure	gravure	non signé		
			Extraits sciences	urbanisme	non signé		Extrait des Registres de l'Académie des Sciences novembre 1
1787	3	3 janv	Extraits sciences	urbanisme	non signé		Suite du Ra des Commi chargés par l'Académie l'examen du d'un nouvel Dieu
1787	4	4 janv	Nécrologie	nécrologie	Le marquis de Villette	Le marquis de Villette	
			Gravure	gravure	non signé		

1787	6	6 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	7	7 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	9	9 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	11	11 janv	Livres divers	arts	non signé		
1787	12	12 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	14	14 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	16	16 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	20	20 janv	Livres divers	arts	non signé		
1787	25	25 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	28	28 janv	Arts	urbanisme	Pajou	A. Pajou	Aux Auteurs Journal, 26 1787
			Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	29	29 janv	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1787	30	30 janv	Gravure	gravure	non signé		
1787	40	9 fév	Livres divers	arts	non signé		
1787	41	10 fév	Gravure	gravure	non signé		
1787	42	11 fév	Arts	urbanisme	Quatremère de Quincy	Quatremère de Quincy	Aux Auteurs Journal
1787	46	15 fév	Arts	urbanisme	Alquier	Alquier	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		

1787	48	17 fév	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
			Nécrologie	gravure	non signé		Aux Auteurs Journal
1787	50	19 fév	Arts	urbanisme	Pajou	Pajou	Aux Auteurs Journal, ce février 1787
			Gravure	gravure	non signé		
1787	50	22 fév	Gravure	gravure	non signé		
1787	53	23 fév	Livres divers	arts	non signé		
1787	57	26 fév	Gravure	gravure	non signé		
1787	59	28 fév	Variété	peinture	non signé		Extrait d'un de Londres
1787	60	1er mars	Belles-Lettres	vers	M le Marquis de Saint-Marc	le marquis de Saint-Marc	A M Droua son tableau Marius
			Variété	arts	marquis de Villette	le marquis de Villette	Lettre de M marquis de aux Auteurs Journal
1787	62	3 mars	Livres divers	arts	non signé		
1787	63	4 mars	Gravure	gravure	non signé		
1787	66	7 mars	Arts	peinture	Renou, secrétaire adjoint	Antoine Renou	
1787	68	9 mars	Gravure	gravure	non signé		

1787	69	10 mars	Gravure	gravure	non signé		
1787	70	11 mars	Livres divers	arts	non signé		
1787	72	13 mars	Gravure	gravure	non signé		
1787	73	14 mars	Gravure	gravure	non signé		
1787	S73	14 mars	Gravure	architecture	Cuchet, Libr, rue et hotel Serpente	Cuchet	Aux Auteurs Journal
1787	74	15 mars	Gravure	gravure	non signé		
			Extraits sciences	urbanisme	non signé		
1787	74	16 mars	Gravure	gravure	non signé		
1787	75	17 mars	Arts	peinture	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1787	78	19 mars	Gravure	gravure	non signé		
1787	79	20 mars	Sciences	peinture	non signé		
1787	81	22 mars	Livres divers	arts	non signé		
			Variété	urbanisme	Nigood d'Outremer		
1787	83	24 mars	Gravure	gravure	non signé		

1787	84	25 mars	Gravure	gravure	non signé		
1787	87	28 mars	Livres divers	publication	non signé		
				publication	non signé		
1787	88	29 mars	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	urbanisme	D...		Aux Auteurs Journal
1787	89	30 mars	Variété	urbanisme	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	92	2 avril	Livres divers	arts	non signé		
1787	95	5 avril	Bienfaisance	sculpture	Ringard, Curé de St Germain l'Auexerroi	Ringard	Aux Auteurs Journal, ce 1787
			Gravure	gravure	non signé		
1787	96	6 avril	Arts	gravure	CNC, Graveur du Roi	Ch. N. Cochin	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1787	101	11 avril	Gravure	gravure	non signé		
1787	103	13 avril	Arts	architecture	non signé		

1787	104	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1787	106	16 avril	Gravure	gravure	non signé		
1787	107	17 avril	Arts	gravure	non signé		Aux Auteurs Journal
1787	109	19 avril	Arts	arts	non signé		
1787	110	20 avril	Gravure	gravure	David, graveur	David	Aux Auteurs Journal, Paris avril 1787
1787	113	23 avril	Livres divers	arts	non signé		
1787	116	26 avril	Gravure	gravure	non signé		
1787	117	27 avril	Gravure	gravure	non signé		
1787	118	28 avril	Gravure	gravure	non signé		
1787	125	5 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	128	8 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1787	131	11 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1787	132	12 mai	Arts	peinture	Nigood d'Outremer	Nigood d'Outremer	Lettre de M. d'Outremer peintre fran

1787	136	16 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	138	18 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1787	S138	18 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	139	19 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	140	20 mai	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	141	21 mai		gravure	non signé		
1787	142	22 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	144	24 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	145	25 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	146	26 mai	Arts	peinture	Macips		
1787	147	27 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	148	28 mai	Gravure	gravure	non signé		
1787	S149	29 mai	Aux Auteurs du Journal	urbanisme	non signé		
1787	150	30 mai	Livres divers	arts	non signé		
1787	151	31 mai	Variété	urbanisme	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1787	152	1er juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	159	8 juin	Arts	gravure	M l'A...P		Lettre de M sur l'Italie e Voyage pitt de Naples e Sicile
1787	162	11 juin	Arts	gravure	M l'A...P		Seconde let M l'A...P s l'Italie et le pittoresque Naples et d
1787	164	13 juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	165	14 juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	166	15 juin	Arts	gravure	M l'A		Lettre de M l'Italie et le pittoresque Naples et d
1787	168	17 juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	169	18 juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	170	19 juin	Arts	peinture	non signé		
1787	172	21 juin	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	173	22 juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	176	25 juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	180	29 juin	Gravure	gravure	non signé		Aux Auteurs Journal
1787	181	30 juin	Gravure	gravure	non signé		
1787	183	2 juillet	Gravure	gravure	non signé		

1787	184	3 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	185	4 juillet	Belles-Lettres	gravure	Gin, Conseiller au Grand Conseil	Gin, Conseiller au Grand Conseil	Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1787	187	6 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	189	8 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	190	9 juillet	Belles-Lettres	peinture	MJ* de St L**		Quatrain pour le Portrait de la Noirette, par elle-meme, réception à la Société des Arts à Londres
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1787	192	11 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	195	14 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	196	15 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	197	16 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	198	17 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	200	19 juillet	Gravure	gravure	non signé		

1787	202	21 juillet	Arts	architecture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	203	22 juillet	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	urbanisme	Choderlos de Laclos, Capitaine d'Artillerie	Chodelos de Laclos	Aux Auteurs Journal
1787	205	24 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	206	25 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1787	207	25 juillet	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1787	212	31 juillet	Arts	architecture	non signé		
1787	216	4 août	Gravure	gravure	non signé		
1787	218	6 août	Gravure	gravure	non signé		
1787	219	7 août	Architecture	architecture	non signé		

1787	221	9 août	Architecture	architecture	non signé		Extrait d'un d'un Habita Ferney à M Architecte- Ingénieur, c remporté un l'Académie Toulouse su construction Pont de cha Genève, 18 1787
1787	222	10 août	Architecture	urbanisme	Renou	Antoine Renou	Aux Auteurs Journal ce 1 1787
1787	228	16 août	Gravure	gravure	non signé		
1787	230	18 août	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Architecture	urbanisme	Cherpitel, Arch. Du Roi	Cherpitel, Architecte du Roi	Aux Auteurs Journal
1787	233	21 août	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
			Extraits, Belles-Lettres	urbanisme	non signé		
1787	234	22 août	Gravure	gravure	non signé		
1787	235	23 août	Architecture	urbanisme	Charon	Charon	Aux Auteurs Journal, Pa aout 1787
			Gravure	gravure	non signé		
1787	236	24 août	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	237	25 août	Académie	peinture	non signé		

1787	239	27 août	Extraits sciences	architecture	non signé		
1787	240	28 août	Gravure	gravure	non signé		
1787	241	29 août	Gravure	gravure	non signé		
1787	242	30 août	Gravure	gravure	non signé		
1787	245	2 sept	Architecture	urbanisme	Antoine, Architecte du Roi	Antoine, Architecte du Roi	Aux Auteurs du Journal, ce 1787
			Gravure	gravure	non signé		
1787	248	5 sept	Gravure	gravure	non signé		
1787	248	6 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Bureau de la Ville	urbanisme	M le procureur du Roi et de la Ville de Paris		Notice adressée aux Auteurs du Journal par M le procureur du Roi et de la Ville de Paris
1787	248	8 sept	Arts	invention	non signé		
1787	257	14 sept	Gravure	gravure	non signé		
1787	258	15 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Aux Auteurs du Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1787	259	16 sept	Gravure	gravure	non signé		
1787	262	19 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la notice du Salon
1787	264	21 sept	Gravure	gravure	non signé		
1787	266	23 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la notice du Salon
1787	269	26 sept	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la notice du Salon

1787	272	29 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Administration	urbanisme	non signé		
1787	276	3 oct	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la l le Salon
1787	277	4 oct	Arts, Peinture	peinture	non signé		Suite de la l le Salon
1787	278	5 oct	Gravure	gravure	non signé		
1787	279	6 oct	Arts, Sculpture	sculpture	non signé		Suite de la l le Salon
1787	281	8 oct	Arts, Gravure	gravure	non signé		Fin de la le le Salon
1787	282	9 oct	Belles-Lettres	critique	non signé		
1787	283	10 oct	Arts	sculpture	non signé		
1787	285	12 oct	Gravure	gravure	non signé		
1787	287	14 oct	Gravure	gravure	non signé		
1787	288	15 oct	Gravure	gravure	non signé		
1787	291	18 oct	Arts	critique	non signé		Aux Auteurs Journal
1787	293	20 oct	Variété	urbanisme	non signé		
1787	295	22 oct	Gravure	gravure	non signé		
1787	296	23 oct	Extraits sciences	peinture	non signé		

			Gravure	gravure	non signé		
1787	297	24 oct	Arts	critique	non signé		Aux Auteurs Journal
1787	301	28 oct	Gravure	gravure	non signé		
1787	306	02-nov	Gravure	gravure	non signé		
1787	307	03-nov	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	308	04-nov	Gravure	gravure	non signé		
1787	310	06-nov	Arts	critique	non signé		Aux Auteurs Journal
1787	314	10-nov	Gravure	gravure	non signé		
1787	315	11-nov	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	317	13-nov	Livres divers	arts	non signé		
1787	318	14-nov	Livres divers	arts	non signé		
1787	319	15-nov	Gravure	gravure	non signé		
1787	320	16-nov	Livres divers	arts	non signé		
			Arts	urbanisme	non signé		Extrait d'un de M Lefeb Chilly, daté Noyon le 25 octobre 178
			Gravure	gravure	non signé		
1787	323	19-nov	Livres divers	arts	non signé		

1787	326	22-nov	Arts	médailles	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1787	329	25-nov	Gravure	gravure	non signé		
1787	330	26-nov	Gravure	gravure	non signé		
1787	332	28-nov	Gravure	gravure	non signé		
1787	334	30 nov.	Variétés	urbanisme	Le Bon, parisien		Lettre sur le Embellisse Paris Aux A du Journal, novembre 1
			Gravure	gravure	non signé		
1787	336	2 déc	Gravure	gravure	non signé		
1787	338	4 déc	Variété	urbanisme	non signé		Aux Auteurs Journal, Pa novembre 1
1787	339	5 déc	Gravure	gravure	non signé		
1787	340	6 déc	Arts	peinture	non signé		
1787	342	8 déc	Livres divers	arts	non signé		
1787	342	8 déc	Livres divers	publication	non signé		

1787	343	9 déc	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1787	247	13 déc	Livres divers	arts	non signé		
1787	350	16 déc	Arts	urbanisme	Cyrille Rigaud DM	Cyrille Rigaud	Aux Auteurs Journal, Paris décembre 1787
1787	351	17 déc	Gravure	gravure	non signé		
1787	356	22 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Variété	urbanisme	G...Architecte, inspecteur Général des Plans de paris, aux Grands Cordeliers		Aux Auteurs Journal, Paris décembre 1787
1787	357	23 déc	Gravure	gravure	non signé		
1787	358	24 déc	Gravure	gravure	non signé		
1787	359	25 déc	Arts	médailles	non signé		
1787	360	26 déc	Arts	urbanisme	non signé		Aux Auteurs Journal
1787	361	27 déc	Arts	sculpture	Le Tibre, le Nil		Aux Auteurs Journal, Paris décembre 1787
			Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		

1787	363	29 déc	Gravure	gravure	non signé		
1787	364	30 déc	Arts	peinture	non signé		
1787	365	31 déc	Gravure	gravure	non signé		
1787	2	2 janv	Variété	urbanisme	non signé		Aux Auteurs Journal
1788	S2	2 janv		arts	la Blancherie	Pahin de la Blancherie	Correspondant générale et pour les sciences les arts
1788	7	7 janv	Gravure	gravure	non signé		
1788	8	8 janv	Gravure	gravure	non signé		
1788	10	10 janv	Gravure	gravure	non signé		
1788	11	11 janv	Gravure	gravure	non signé		
1788	12	12 janv	Gravure	gravure	non signé		
1788	13	13 janv	Variétés	architecture	Verniquet, Architecte du Jardin du Roi et Commissaire Général de la Voierie	Verniquet	Aux Auteurs Journal, ce janvier 1788
1788	20	20 janv	Livres divers	arts	non signé		
1788	21	21 janv	Gravure	gravure	non signé		
1788	22	22 janv	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

1788	24	24 janv	Belles-Lettres	vers	Bordeaux	Bordeaux	Vers pour le Portrait du prince de Lubomirski par M le Br la figure de l'Amour, jo avec des mi des lauriers
1788	27	27 janv	Variété	urbanisme	Le Baron de Thunder		Lettre du B Thunder au Auteurs du
1788	S28	28 janv	Gravure	gravure	non signé		
				dessin	non signé		
1788	36	5 fév	Gravure	gravure	non signé		
1788	38	7 fév	Variétés	urbanisme	Philantrope		Aux Auteurs Journal
1788	39	8 fév	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1788	41	10 fév	Gravure	gravure	non signé		
1788	43	12 fév	Gravure	gravure	non signé		
1788	45	14 fév	Gravure	gravure	non signé		
			Variétés	urbanisme	non signé		Réponse d'u Philantrope lettre d'un Philantrope dansle Jour Paris du 7 f 1787
1788	47	16 fév	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	48	17 fév	Variétés	urbanisme	non signé		Aux Auteurs Journal

1788	50	19 fév	Gravure	gravure	non signé		
1788	53	22 fév	Gravure	gravure	non signé		
1788	58	26 fév	Arts	médailles	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1788	58	27 fév	Gravure	gravure	non signé		
1788	59	28 fév	Livres divers	arts	non signé		
1788	60	29 fév	Arts	sculpture	D de V		Aux Auteurs du Journal, le 1 ^{er} février 1788
			Gravure	gravure	non signé		
1788	62	2 mars	Variété	urbanisme	Baron de Thunder	Baron de Thunder	Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal
1788	64	4 mars	Gravure	gravure	non signé		
			Architecture	publication	non signé		
1788	65	5 mars	Livres divers	arts	non signé		
1788	66	6 mars	Gravure	gravure	non signé		
1788	68	8 mars	Gravure	gravure	non signé		
1788	69	9 mars	Gravure	gravure	non signé		
1788	71	11 mars	Livres divers	arts	non signé		
1788	75	15 mars	Livres divers	arts	non signé		
1788	76	16 mars	Gravure	gravure	non signé		
1788	79	19 mars	Gravure	gravure	non signé		

1788	80	20 mars	Gravure	gravure	non signé		
1788	84	24 mars	Gravure	gravure	non signé		
1788	85	25 mars	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1788	87	27 mars	Gravure	gravure	non signé		
1788	89	29 mars	Livres divers	publication	non signé		
			Variétés	urbanisme	Baron de Thunder	Baron de Thunder	Lettre du B Thunder au Auteurs du
			Gravure	gravure	non signé		
1788	90	30 mars	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	93	2 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	94	3 avril	Arts	médailles	non signé		
1788	95	4 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	96	5 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	97	6 avril	Gravure	gravure	non signé		
			Variétés	urbanisme	Un de vos Abonnés, Chevalier de St Louis		
1788	98	7 avril	Livres divers	urbanisme			
1788	S99	8 avril	Gravure	gravure	non signé		

1788	101	10 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	102	11 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	104	13 avril	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	105	14 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	106	15 avril	Variété	gravure	Desmarestz, président de l'Election de Senlis	Desmarestz	Aux Auteurs Journal, Ser 26 mars 178
			Gravure	gravure	non signé		
1788	107	16 avril	Livres divers	arts	non signé		
1788	108	17 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	110	19 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	111	20 avril	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	113	22 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	114	23 avril	Gravure	gravure	non signé		

1788	115	24 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	116	25 avril	Variété	urbanisme	Longueil, Architecte	Longueil	Aux Auteurs Journal, Paris avril 1788
			Gravure	gravure	non signé		
1788	118	27 avril	Gravure	gravure	non signé		
1788	119	28 avril	Nécrologie	nécrologie	non signé		Eloge de M. Drouais, Elu l'Académie de peinture
1788	122	1er mai	Livres divers	arts	non signé		
1788	123	2 mai	Gravure	gravure	non signé		
1788	126	5 mai	Arts	académie	non signé		
			Variété	peinture	un Amateur		Aux Auteurs Journal, Paris Amateur
			Gravure	gravure	non signé		
1788	128	7 mai	Livres divers	arts	non signé		
1788	129	8 mai	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	130	9 mai	Extraits, Belles-Lettres	urbanisme	non signé		
1788	131	10 mai	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	137	16 mai	Arts	médailles	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1788	139	18 mai	Gravure	gravure	non signé		
1788	140	19 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	143	22 mai	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	144	23 mai	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	145	24 mai	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	149	28 mai	Gravure	gravure	non signé		
1788	150	29 mai	Gravure	gravure	non signé		
1788	153	1er juin	Arts	peinture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	154	2 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	155	3 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	157	5 juin	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		

1788	158	6 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	159	7 juin	Arts	urbanisme	C***	Cochin	
			Gravure	gravure	non signé		
1788	161	9 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	162	10 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	164	12 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	165	13 juin	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	166	14 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	167	15 juin	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	167	16 juin	Arts	médailles	non signé		
1788	174	22 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	177	25 juin	Arts	peinture	non signé		Aux Auteurs Journal
1788	177		Gravure	gravure	non signé		
1788	182	30 juin	Gravure	gravure	non signé		
1788	183	1er juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	185	3 juillet	Gravure	gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1788	190	8 juillet	Gravure	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	191	9 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	192	10 juillet	Livres divers	arts	non signé		
1788	193	11 juillet	Arts	médailles	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	194	12 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	195	13 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	197	15 juillet	Arts	peinture	un Abonné de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres		Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	200	18 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	201	19 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	202	20 juillet	Gravure	gravure	non signé		

1788	203	21 juillet	Arts	peinture	Quenedey, peintre	Quenedey	Aux Auteurs Journal
			Gravure	gravure	non signé		
1788	205	23 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	206	24 juillet	Gravure	gravure	non signé		
1788	215	2 août	Arts	peinture	non signé		
1788	221	8 août	Livres divers	arts	non signé		
1788	224	11 août	Gravure	gravure	non signé		
1788	225	12 août	Gravure	gravure	non signé		.
1788	227	14 août	Gravure	gravure	non signé		
1788	229	16 août	Gravure	gravure	non signé		
1788	231	18 août	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	240	27 août	Gravure	gravure	non signé		
1788	241	28 août	Arts	peinture	non signé		
1788	243	30 août	Académie	architecture	non signé		
1788	249	5 sept	Académie	académie	non signé		
			Arts	sculpture	non signé		
1788	250	6 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	252	8 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	253	9 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	255	11 sept	Gravure	gravure	non signé		

1788	256	12 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	260	16 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	261	17 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	263	18 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	265	21 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	266	22 sept	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	publication	non signé		
1788	267	23 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	268	24 sept	Arts	sculpture	non signé		
1788	270	26 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	272	28 sept	Gravure	gravure	non signé		
1788	273	29 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	274	30 sept	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

				gravure	non signé		
1788	279	5 oct	Arts	gravure	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	283	9 oct	Gravure	gravure	non signé		
1788	284	10 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	287	13 oct	Gravure	gravure	non signé		
1788	291	17 oct	Gravure	gravure	non signé		
1788	293	19 oct	Arts	académie	non signé		
1788	294	20 oct	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	295	21 oct	Gravure	gravure	non signé		
1788	299	25 oct	Arts	médailles	non signé		
1788	302	28 oct	Gravure	gravure	non signé		
1788	306	1er nov	Arts	sculpture	non signé		
1788	308	03-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	309	04-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	310	05-nov	Arts	peint., sculpt.	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		

1788	311	06-nov	Arts	peinture	Quenedey, peintre	Quenedey	
1788	311	06-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	315	10-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	316	11-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	318	13-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	319	14-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	320	15-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	323	18-nov	Arts	peinture	Gonord	Gonord	Aux Auteurs Journal
1788	S323	18-nov	Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	324	19-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	325	20-nov	Livres divers	arts	non signé		
1788	325	20-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	326	21-nov	Gravure	gravure	non signé		
1788	330	25-nov	Belles-Lettres	vers	non signé		A Mme le P. Chateau de
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		
1788	331	26-nov	Gravure	gravure	non signé		

			Variétés	gravure	de Charnois	de Charnois	Aux Auteurs Journal, 19 novembre 1
1788	332	27-nov	Arts	peinture	Chrétien	Chrétien	Aux Auteurs Journal
1788	334	29-nov	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1788	335	30 nov.	Gravure	gravure	non signé		
1788	336	1er déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	337	4 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	340	5 déc	Livres divers	arts	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	342	7 déc	Arts	peinture	L'Abbé de St L***		Aux Auteurs Journal
1788	343	8 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	344	9 déc	Arts	sculpture	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
1788	345	10 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	346	11 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	347	12 déc	Gravure	gravure	non signé		

1788	347	12 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1788	349	14 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	349	14 déc	Gravure	gravure	non signé		
			Livres divers	arts	non signé		
1788	350	15 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	351	16 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	534	19 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	535	20 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	360	25 déc	Arts	académie	non signé		
1788	361	26 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	363	28 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	364	29 déc	Gravure	gravure	non signé		
1788	365	30 déc	Arts	académie	non signé		
			Gravure	gravure	non signé		
				gravure	non signé		

Annexe 2. : Articles choisis du “Journal de Paris”, sur les arts visuels, 1777-1788

1. Les arts visuels contemporains vus par les correspondants du Journal

1777, n°53, 22 février, Arts, Lettre aux Auteurs de ce Journal.

Messieurs,

Permettez-moi de profiter de votre Journal pour rendre publique une idée qui m’a été communiquée ces jours derniers par un Artiste, et qui m’a paru bien conçue. Il observait qu’à la dernière réception qui s’est faite à l’Académie française, s’étant empressé à voir les portraits de tous les Grands-hommes célèbres qui ont composé cette Académie, il a été très surpris de n’y trouver que des tableaux ou mauvais, ou de la plus grande médiocrité. On doit d’autant moins s’y attendre, que le siècle présent et celui qui l’a précédé ont produit d’excellents peintres dans le genre du portrait.

La cause de cette défectuosité vient de ce que ces Portraits sont donnés par les Récipiendaires qui économisent sur cet objet, ou qui, lorsqu’ils sont opulents, et en état de faire les frais d’un tableau, ne donnent à l’Académie qu’une mauvaise copie, et conservent pour eux l’original, sans considérer qu’il serait beaucoup plus convenable de le placer dans ce dépôt public.

En conséquence, il observait que l’Académie Française recevant au plus cinq personnes en deux ans, il serait à souhaiter qu’elle obtint du Roi un fonds de cent louis ou mille écus par année destinés à cet emploi. Dans sa supposition, ce ne serait ni le Récipiendaire, ni même l’Académie qui feraient le choix du peintre ; on sait trop combien l’affection qu’on a quelquefois pour un petit protégé peut influencer sur ce choix, et l’on court risque de retomber dans le même cas : mais puisqu’il y a une Académie royale de peinture, c’est à elle qu’il convient de remettre le choix de l’Artiste le plus capable ; elle indiquerait ou un M Roslin ou un M Duplessis et l’on serait sûr d’avoir des Tableaux des meilleures artistes du siècle.

Alors ce sanctuaire des Lettres deviendrait en même temps un cabinet précieux, digne de la curiosité de tout amateur, et où l’on pourrait suivre de l’œil les diverses gradations des Arts en France.

1777, n°57, 26 février, Arts, Lettre aux Auteurs de ce Journal. Du 25 Février 1777.

Messieurs,

Le beau Tableau de Greuze, adjugé le 20 de ce mois à la vente de l'Hôtel d'Aligre, a donné lieu à un faux bruit qu'il est nécessaire de détruire. Ce tableau avait été précédemment payé sept mille deux cent livres à la vente du cabinet de M le duc de Choiseul ; M Paillet l'ayant exposé à celle-ci, pour un sol de moins, annonçant bien publiquement qu'il était marchand, à cette somme ; l'adjudication s'en est faite à lui-même après deux seules enchères d'un sol chacune ; cette conduite a surpris, elle a même été blâmée par quelques personnes qui regrettent sans doute ce précieux morceau : on a répandu qu'il était retiré.

Il est une marche ordinaire pour ceux qui sont chargés de pareilles ventes, mais elle peut varier selon les circonstances, et l'on n'a pas cru lorsqu'il s'agissait d'un objet dont le mérite était si généralement reconnu et la valeur si assurée, devoir être obligé de suivre la lenteur ordinaire des enchères, faire espérer à moindre prix quand on est certain de celui que l'on aura, c'est perdre le temps et abuser les Spectateurs. L'Amateur distingué qui possède actuellement ce morceau admirable, a témoigné au moment même de l'adjudication la joie qu'il avait d'en être devenu le propriétaire. Ainsi nous pouvons dissuader ceux qui sont dans l'erreur et donner des preuves de la bonne foi que nous nous ferons toujours un devoir d'observer dans les affaires publiques et particulières qui nous sont confiées relativement à notre état.

J'ai l'honneur, etc, Signé Mercier.

1777, n°90, 31 mars, Arts, Projet tendant à l'établissement des Mosaïcistes en France

Il est étonnant comme l'observe M de Lalande (Voyage d'Italie) que les Souverains qui aiment et protègent les arts, ayant négligé jusqu'à présent d'attirer dans leurs états ces hommes qui ne font éprouver qu'à l'Italie seule combien est précieux le talent d'éterniser par des copies en mosaïques ces admirables morceaux de peinture que la fragilité de la matière qui les compose enlève chaque jour à notre admiration et aux regards des jeunes Artistes dont le génie s'échauffe, dont les connaissances ne s'étendent , qu'en étudiant les productions des plus grands Maîtres dans ce genre.

Non seulement la mosaïque conserve à jamais par une fidèle imitation les productions de la Peinture, mais elle a encore l'incalculable avantage de faire renaître et de s'approprier cette

fraîcheur de coloris que le temps a éteint dans une infinité de tableaux, surtout dans ceux qui sont peints à fresque.

Les Papes, protecteurs des arts, occupent depuis longtemps les Mosaïcistes à copier les plus belles peintures renfermées dans les Eglises de Rome ; mais ce travail devant avoir un terme assez prochain, il arrivera que ces Ouvriers manquant d'occupation dans l'Italie et ne pouvant en trouver ailleurs, tomberont dans le découragement et que leur talent périra avec eux.

Cependant la France renferme un nombre prodigieux de peintures précieuses dont le coloris est si altéré, qu'on ne plus les considérer que comme la faible lumière de la fin d'un beau jour.

Il serait de la grandeur du Roi, de son goût pour les arts ; de l'amour que M le Marquis d'Angeviller a pour eux, de conserver tant de chefs-d'œuvre par le secours des copies en mosaïque. Il en existe à Rome qui sont si belles, si parfaitement égales à leurs originaux, qu'on ne peut douter qu'elles ne soient le plus heureux procédé, le plus sûr pour mettre à l'abri d'une perte irréparable les productions des peintres célèbres.

Par ces considérations, un Citoyen qui aime les arts, propose d'attirer en France quelques-uns des meilleurs moscovites. On sait que ces ouvriers sont en général très-pauvres ; s'ils trouvaient en France plus d'aisance, leur travail en deviendrait plus parfait : le talent qui laisse dans la misère celui qui le cultive, tombe tôt ou tard dans la médiocrité.

Il serait encore à désirer que Sa Majesté voulut avec l'agrément des Souverains de l'Italie, charger un homme de goût et instruit, de faire copier par les Mosaïcistes les plus beaux tableaux qui sont en Italie, et de faire faire les creux des plus excellents morceaux de sculpture, pour en voir des copies en plâtre qui seraient placées, ainsi que les Mosaïcistes, dans une galerie formée pour cet objet.

Pour subvenir aux frais de la construction de cette Galerie et à ceux qu'exigeraient la formation de ces copies, leur transport et leur pose, ainsi que l'entretien des Mosaïcistes, on proposait des moyens qui ne seraient point à charge au Roi.

Quel spectacle plus beau, plus instructif, pourrait-on offrir aux yeux des artistes et des connaisseurs, qu'un monument qui renfermerait une collection de copies exactes des tableaux et des statues sorties des mains des plus excellents maîtres ? L'Europe entière trouverait dans cette collection unique un objet d'admiration et d'instruction que le temps ne pourrait altérer, et qui conséquemment attirerait sans cesse tout ce qui se trouverait d'Amateurs dans cette partie du monde où les Arts sont cultivés.

1777, n°98, 8 avril, Arts

On a vu ces jours derniers les Tableaux de feu SAS Mgr le Prince de Conti. Les Artistes et Amateurs ont remarqué avec plaisir l'impression différente qu'ont produit sur le Public cette riche collection et le Cabinet de M de Boisset. Avant que l'un et l'autre fussent connus, le peu de gens qui avaient vu les tableaux de ce dernier, en parlaient avec des transports d'admiration. On ne pouvait blâmer cet enthousiasme, qui paraissait inspiré par l'amour des belles choses. Il semblait que l'on s'empressait moins à vanter les Tableaux du Prince, qui n'avait point fait à la vérité arranger les siens, avec un ordre aussi recherché que ce Particulier. Aujourd'hui que le public a été appelé pour juge, il paraît qu'il n'a pu s'empêcher de goûter les morceaux soignés et précieux de l'Ecole Hollandaise, que chérissait particulièrement M de Boisset ; mais qu'il a été frappé de l'imposant des morceaux des grands-Maîtres de l'Ecole de l'Italie et de France, qui brillent dans cette collection immense et formée en si peu d'années par Mgr le Prince de Conti. Il s'en faut portant beaucoup que ce Prince ait dédaigné les peintres flamands et hollandais, puisqu'il y a dans sa collection nombre d'excellents morceaux de ces Maîtres ; mais il pensait sans doute que le véritable amour des arts n'admet point de goûts exclusifs. En sorte que l'on ne craint pas de dire, avec le Public, que le cabinet de M de Boisset, était celui d'un curieux de bijoux, et celui de Mgr le Prince de Conti, d'un amateur de chef-d'œuvres et de belles choses en tout genre. Ce Prince n'a point eu la manie de ceux qui n'achètent les productions des artistes, que comme des meubles. Les plus beaux morceaux seront rejetés par eux s'ils n'ont point la mesure convenable à figurer dans leurs petits appartements, et ils perdent de leur prix à propos qu'ils sont plus grands. De là vient la nécessité où sont nos Artistes modernes, pour travailler à leur fortune, quoique nés avec le désir de déployer leur génie dans un vaste champ, de le resserrer dans les limites de très petits tableaux de sujets innocents et enfantins. On couvre d'or ces derniers tandis que l'on daigne à peine jeter les yeux sur les autres. Il serait à souhaiter que l'exemple de ce Prince pût influencer sur cette espèce d'amateurs, et leur persuader que les pans des murs de leurs appartements seront aussi noblement décorés par des grands traits d'histoire, que par des milliers de bambochades ; non qu'il faille, comme nous l'avons dit, les dédaigner, mais nous croyons qu'il est plus avantageux favoriser les genres qui portent le caractère de la noblesse. Ce sont ces vastes compositions et les grandes Machines, pour parler le langage des arts, qui les soutiennent ; ce sont elles, qui même après que les arts sont disparus dans un pays, comme ils le sont en Italie, en font l'ornement et la richesse.

1777, Supplément au n°101, Arts, Lettre aux Auteurs de ce Journal

Messieurs,

J'ai toujours sincèrement applaudi aux articles sur les Arts qui ont été insérés dans votre Journal ; cependant, à l'égard de ceux qui traitent de la Peinture, il me semble qu'on peut, avec raison, n'être pas du même avis ; on y montre par exemple un zèle pour la peinture en mosaïque qui ne paraît pas bien réfléchi : c'est ce qu'il s'agit d'examiner.

Cette Peinture vaut-elle ce qu'elle coûte ? J'ose dire que non. Vue de près, elle n'est pas supportable, c'est un composé de petites taches entourées d'un lisère gris, qui tient assez du ravage que fait sur le visage une petite vérole violente. Elle n'a de réussite que dans les tableaux dont les figures sont d'une proportion très forte et qui peuvent se voir à une grande distance ; c'est ce qui a fait le succès de la Ste Petronille du Guerchin, où les figures ont à-peu-près dix pieds. Il est à observer que c'est presque le seul morceau de mosaïque qui se soit attiré des éloges. Il n'en a pas été de même de ceux qui ont été faits depuis, et notamment de celui de M Subleiras, dont les blancs si brillants et si frais dans l'original, sont restés ternes dans la mosaïque, et salis par le petit lisère gris qui entoure les éguilles blanches.

Nous ne faisons point en France de tableaux de proportion colossale, et nos églises ne sont point vastes comme la plupart de celles de l'Italie. Nous n'aurions donc à exécuter dans ce genre que des tableaux de moyenne grandeur, qui n'y réussiraient pas. Cette peinture a encore un autre défaut, le poli qu'on y donne et l'impossibilité de dresser parfaitement cette surface, y produit des luisants qui sont cause qu'on ne jouit jamais bien de l'effet total.

Quel est donc l'avantage qu'elle a sur les autres, à qui d'ailleurs elle est inférieure à tant d'égards ? sa durée, dit-on, est éternelle ; mais elle ne durera pas plus que le mur auquel elle est adaptée ; la peinture à l'huile sur toile dure au moins trois cent ans ; celle en mosaïque durerait-elle beaucoup plus ? ce genre d'imitation ne pourrait s'établir qu'à Paris, parce qu'il est le centre de réunion de tous les talents distingués en France. Or, en général les matériaux que, faute de meilleurs, on est forcé d'employer pour bâtir dans cette ville, sont tendres et peu durables ; cette longue durée n'aurait donc pas lieu pour nous.

Mais ce qui achève de décider l'impossibilité de cet établissement, c'est la dépense qu'il faudrait pour obtenir des Ouvrages de cette nature. Les tableaux de S Pierre ont coûté chacun plus de soixante mille livres, dans un pays où la main d'œuvre n'est pas à la moitié de ce qu'elle coûterait à Paris. Ira-t-on sacrifier ces sommes, lorsqu'à peine on peut obtenir celles qui sont absolument nécessaires pour le soutien de la véritable peinture elle-même ? Avant que se livrer au luxe, il faut songer au nécessaire.

Je me propose aussi, sous peu de jours, vous adresser quelques réflexions sur ce qui a été inséré concernant les Arts dans la Feuille du 8 avril. Il me semble qu'on y montre un peu trop de mépris

pour ce qui, par dérision, on veut appeler des bambochades ; quoique le Bamboche ait été un Artiste distingué, peut-être devrait-on trancher moins durement sur ce qui fait les délices de l'Europe entière.

1777, n°113, 23 avril, Arts, Lettre aux Auteurs du Journal de Paris

Messieurs,

L'oncle de l'Anonyme de Vaugirard a raison, il veut qu'on ne s'obstine point dans la dispute et affirme que l'on ne convertit personne ; la preuve en est que malgré les preuves qu'a apportées le défenseur de la mosaïque, je n'ai point changé d'avis ; au reste, j'ai dit mon sentiment, il a dit le sien, permis à chacun de les peser et de prendre parti pour l'un et pour l'autre.

Je suis, dit-on, mal servi par ma mémoire, ou je n'aime assurément pas la mosaïque ; il est vrai que je ne l'aime pas à beaucoup près que la vraie peinture : on croit que j'ai oublié la colombe qui est au Capitole ; non, je l'estime ce qu'il y a de mieux en mosaïque antique ; mais je n'en ai pas été émerveillé : les étrangers ne se lassent pas d'admirer la mosaïque ; qu'admirent-ils ? la patience, la difficulté surmontée ; difficulté encore où il entre plus de mécanique que d'art. Or ce n'est pas ce que j'estime dans les arts, j'y désire du génie, du sentiment, et du savoir dans l'exécution, etc, etc enfin tout ce que l'on ne trouve pas dans une copie. Quelque bien exécutée qu'on suppose la mosaïque, ce n'est toujours qu'une copie, et par cette raison, je la regarde comme très inférieure à un original qui part d'un génie enflammé, et qui est exécuté par des moyens qui n'ont point refroidi son feu ; ces copies d'ailleurs seraient faites par des Artistes très-médiocres ; on ne persuadera jamais à un homme qui aura du goût, du feu et du sentiment de s'attacher à un talent si lent et si insipide. Enfin quoiqu'on ne mette le tableau de mosaïque qu'on désire à Ste Geneviève qu'à trente mille livres, fort au-dessous de ce qu'il coûterait à Paris, je persiste à penser qu'il ne vaudrait pas ce qu'il aurait coûté. Ceci soit dit pour n'y plus revenir, je n'ai pas l'intolérance de persécuter les gens pour les amener à être de mon sentiment.

Au reste, si j'ai pris l'alarme, c'est que je n'ignore pas qu'en France tout est mode, tout est enthousiasme. Je ne suis pas éloigné de penser qu'un peu de ce talent chez nous, dirigé avec modération, y serait une sorte de richesse de plus ; mais elle nous consumerait des fonds dont nous avons besoin pour choses plus importantes, et nous ne tarderions pas à voir nos têtes exaltées attacher à cette Peinture beaucoup plus de mérite qu'elle n'en peut avoir ; elle deviendrait la merveille du jour, l'objet d'admiration. N'entendons-nous pas souvent des personnes ignorantes de

ce que c'est qu'harmonie en peinture et frappées par les couleurs outrées, nous dire que les tapisseries sont plus belles que les tableaux ?

1777, n°123, 3 mai, Arts, A Messieurs les Auteurs du Journal de Paris, par un Artiste de l'Ancienne Académie de Saint-Luc.

Voilà donc à quoi ont abouti les belles promesses de ces Artistes, Amateurs ou autres, qui ne trouvaient pas que le Colisée fût un lieu décent pour exposer les tableaux ; qui traitaient de séduction les avances obligeantes que les Artistes Maîtres Peintres voulaient bien faire aux élèves distingués de l'Académie royale. Ce salon ou cette galerie si bien éclairée, si favorable aux ouvrages de peinture et de sculpture a disparu comme une décoration de théâtre ; ces personnes animées d'un zèle très louable, quoiqu'un peu amer, sont obligées d'oublier leur beau rêve.

Des obstacles insurmontables, disent-elles, s'y opposent et quels sont ces obstacles ? pourquoi ne pas parler de bonne foi ? pourquoi ne pas convenir que c'est le défaut d'argent qui les arrête ? Ne sait-on pas que les plus grands artistes en sont moins chargés que de gloire ? et peut-être même d'orgueil.

Il ne nous serait pas difficile de deviner qui avait formé ce projet vague ; le ton de mépris qu'on faisait paraître pour les Artistes de l'Ancienne académie de St Luc, l'indiquait assez. Cependant, il y avait et il y a encore plusieurs hommes de mérite qui étaient de ce corps et qui volontairement y sont rentrés. Sans doute ils ne prétendent pas être au degré des talents qui distinguent l'académie royale ; mais s'ensuit-il qu'ils soient méprisables ? N'ont-ils pas droits de prendre rang dans la classe des talents utiles au public, qu'il a besoin de connaître, et dont il est le juge ?

Pour prouver combien le reproche de séduction est déplacé à notre égard, il suffit d'exposer le projet que nous avons formé. Il faut d'abord poser comme une vérité, ce que ces Messieurs n'imaginent peut-être point, c'est que nous sommes aussi satisfaits qu'eux-mêmes de ce que la liberté a été rendue aux Arts. Dans le procès que nous avons soutenu et qui avait divisé notre corps, n'a-t-on vu que le premier vœu des Artistes était cette liberté ? Si donc nous cherchons à nous rapprocher des Artistes libres qui se distinguent par leurs talents et que rien ne force plus d'entrer dans aucun corps, ce n'est que par le désir de leur être utiles, et de former avec eux une liaison d'affection qui nous met à portée de faire connaître au public et nos talents et les leurs ; sans avoir la prétention d'attirer ses applaudissements, on peut espérer de mériter son attention, comme talents utiles.

Nous espérons obtenir du Magistrat qui nous honore de sa protection, de faire des expositions de tableaux de sculptures. Nous offrons à tous les artistes de mérite qui ne peuvent point exposer au salon de l'Académie royale, de recevoir leurs ouvrages dans le nôtre, de les y placer avec distinction ; nous nous en ferons honneur. S'ils nous sont fort supérieurs, nous n'en serons ni jaloux ni humiliés, personne n'ignore que dans les Arts difficiles, ce n'est pas toujours le défaut de travail et de soins qui force à rester dans la médiocrité ; mais le manque de dons naturels qui ne sont pas accordés à tous ; nous ne désirons précisément que le juste degré d'estime que nous pouvons mériter et nous serons les premiers à applaudir aux succès de ceux qui nous surpassent.

Que peut-on trouver de dangereux dans ce projet ? Que présente-t-il qui puisse avilir les Artistes libres qui se joindront à nous ? peut-il couvrir quelque piège contre la liberté, que nous sommes dans l'heureuse impuissance d'attaquer ? Enfin, y voit-on un plan de séduction et n'est-il pas tout à leur avantage. Je suis, etc.

1777, n°129, 9 mai, Arts, Lettre aux Auteurs de ce Journal

Nous vous prions de nous accorder place dans votre journal pour y proposer quelques réflexions que nous désirons faire parvenir à MM de Mercenay et Peters. Ces Messieurs ont répandu un imprimé qui présente un très-beau projet, et auquel tout ami des Arts doit applaudir ; c'est en procurant aux artistes peintres et sculpteurs un lieu où ils puissent exposer et faire connaître leurs talents, de leur fournir en même temps l'occasion de travailler à des ouvrages dignes d'exciter leur émulation. On se propose de faire faire un nombre de tableaux qui auront pour sujet les grandes actions de Henri IV ; on ne peut certainement faire un choix plus digne. On y ajoute qu'on fera ensuite graver ces Tableaux, c'est encore un très grand encouragement pour la gravure et propre à faire revivre celle de l'histoire trop peu soutenue par le goût du public. On annonce pareillement pour la sculpture des modèles payés de statues des grands hommes Français. On doit les plus grands remerciements aux Artistes et aux Amateurs qui ont conçu une idée si noble et si généreuse ; et si l'on hasarde ici quelques observations, ce n'est que dans la vue d'en rendre l'exécution aussi agréable au Public qu'il est possible.

Nous ne nous arrêtons pas sur la tâche difficile qu'on donne aux Artistes en leur proposant à peu près les mêmes sujets dont Rubens a orné la galerie de Luxembourg ; il y a moyen de les traiter de manière à écarter toute idée d'une comparaison que personne ne se flatte de pouvoir soutenir ; d'ailleurs on peut faire de très belles choses sans qu'elles soient au degré d'excellence de Rubens.

Sans examiner si ceux qui ne regardaient pas le Colisée comme un lieu convenable portaient à l'excès leur sévérité, qu'ils pourraient peut-être justifier en observant combien l'espèce des plaisirs

qui appellent au Colisée est différente de ceux que procurent les Arts du dessin ; en faveur d'un aussi beau projet nous accorderons qu'on peut y appeler ces Arts ; mais nous oserons observer qu'il est quelques précautions à prendre pour y attirer la partie sérieuse du Public qui fait les plaisirs bruyants.

Il paraît d'abord peu convenable que l'on fasse payer pour laisser voir des ouvrages d'Art ; nous savons que lors de la dernière exposition dans ce lieu, il y a eu un jour où l'on a pu entrer sans payer mais nous croyons que ce n'est pas assez pour la satisfaction du public et pour le bien de l'Art et qu'il serait avantageux qu'on y pût entrer tous les jours, à l'exception de celui où il y aura bal et feu d'artifice.

Nous observerons encore que dans ces jours accordées au public, où il ne serait question que des arts du dessin, il nous paraîtrait nécessaire, si cela était possible, qu'il y eût une entrée particulière et différente de celle qui conduit normalement au Colisée. Il y a une partie importante du public qui ne doit pas y paraître, qui ne doit pas même être exposée à aucune équivoque sur ce sujet ; des ecclésiastiques, des évêques, des magistrats ne semblent pas pour voir laisser de doute à cet égard. Il ne paraît pas qu'il y ait d'autre moyen que de donner une entrée particulière et de jours qui ne soient point destinés au plaisirs qui contrastent avec leur état.

Lorsque nous disons qu'il est à souhaiter qu'on puisse voir les ouvrages journellement sans payer, nous ne prétendons point que les personnes qui ont la générosité de faire les frais nécessaires en supportent la dépense en pure perte, mais nous croyons qu'on peut faire usage du moyen usité à Londres ; c'est-à-dire que personne n'entre à cette exposition sans prendre un livret : à quelque faible prix qu'il soit, l'avantage que procurera ce débit, dédommagera des frais qu'elle occasionnera.

Nous n'entendons parler ici que des simples frais de l'exposition, et nullement de ceux qui s'ensuivront du payement des Tableaux et des Gravures ; c'est une autre spéculation totalement différente, et d'autant plus généreuse que la rentrée en est bien plus incertaine.

Nous terminerons par observer que le projet de faire dorer les planches après en avoir tiré un nombre, nous répugne infiniment. Pourquoi priver la postérité de la plus grande partie des Estampes que ces planches peuvent fournir ? et s'exposer à les acheter, par l'excès de leur rareté, à des prix excessifs ? Ne regrette-t-on pas tous les jours de ne pouvoir faire usage des belles planches des Batailles d'Alexandre, par Gérard Audran, sur lesquelles on a exercé cette barbarie ? ne vaudrait-il pas mieux, après en avoir tiré le nombre qu'on jugera convenable, les confier sous scellé à la Bibliothèque du Roi ou dans quelque autre dépôt public, aux conditions de ne pouvoir en être tirées que dans trente ans, dans cinquante si l'on veut ? Il serait cruel de priver nos neveux de choses qui

peuvent leur être agréables et utiles : d'ailleurs c'est arrêter la prolongation et l'extension de la gloire d'un Héros digne de l'impartialité et de la vénération de toutes les nations, ainsi que de tous les siècles. Je suis, etc.

1777, n°134, 14 mai, Lettre aux Auteurs du Journal

Messieurs,

L'imprimé dont parle l'auteur de la lettre sur les Arts, insérée dans votre journal N°129, est sans doute celle que j'ai eu l'honneur d'adresser dès le 16 avril dernier aux Artistes. Je ne puis voir qu'avec plaisir les bonnes vues de cet Auteur, mais charmé de profiter de ses avis, je me vois avec peine forcé de lui répondre par la même voie, avec bien moins de succès, que par une conférence directe qui eut fixé le point de vue sur la nature du lieu et sur les idées de ma Compagnie et des Syndics pour l'avantage des Arts et l'amusement du public au Colisée.

Le Colisée ayant réuni tout ce qui peut flatter les Citoyens en général, et ayant plu tant au clergé qu'à la Magistrature, ce concours distingué a imposé silence à la critique, la majesté de l'édifice, plus encore que le maintien de la police, ont entretenu la décence, l'honnêteté et la tranquillité, si rares dans une multitude rassemblée.

Moins éblouis du succès, qu'occupés des moyens de le soutenir, il nous vint bientôt l'idée qu'un établissement royal, sans utilité, ne pourrait mériter longtemps l'accueil du public... Que rien n'est plus utile que les Arts... plus favorable aux Arts que l'affluence des Citoyens et des Etrangers opulents ; d'où il a été facile de conclure qu'une exposition de Tableaux serait aussi agréable au public qu'aux Artistes.

Nous nommâmes pour Directeurs MM de Peters et de Marcenay, qui ont bien voulu, uniquement par honneur pour les Arts, se charger de la direction de l'exposition, nous ne pouvions faire un meilleur choix, ils ont fait leurs preuves, aussi dès que le Salon fut préparé les Ouvrages arrivèrent, le public approuva.

La réussite étend les idées, la faveur que nous avait procuré le salon nous détermina à faire refluer sur le Public, ainsi que sur les Artistes, l'avantage que nous en retirions en procurant à la France une collection de tableaux des traits les plus remarquables de l'histoire de France et des statues de ses Héros qu'on mettrait par la gravure à la portée de tout le monde. Nous devons au zèle et au désintéressement de MM les Directeurs de l'Exposition, le succès d'une Collection réservée à un établissement Royal administré par des vues purement patriotiques.

Nous avons fait choix, à la vérité, de l'Histoire d'Henri IV, mais on reconnaîtra (à la lecture des sujets que nous avons choisis) combien ils diffèrent de ceux de la galerie de Médicis ; l'annonce que nous prions incessamment de faire suffira pour rassurer les Artistes sur toute idée de comparaison.

Cette collection deviendra meuble pour le Colisée, édifice digne de la recevoir, il faudra à la vérité pour en jouir se conformer au Règlement de cet établissement ; il n'y aura d'exception que pour les Artistes exposants, qu'on voit avec plaisir faire succéder à l'étude de leur Art le délassement que leur procurent les fêtes du Colisée, au moyen des billets que leurs distribuent MM les directeurs ; lorsqu'il n'y avait point d'exposition, le billet du Colisée était de trente sols, il reste au même taux, la satisfaction que le Public retire de la vue des Salons est donc gratuite, comme le désire l'observateur.

“Il est, continue l'Anonyme, une partie importante du public qui ne doit point paraître au Colisée, et qu'on ne doit pas même y exposer, il conviendrait de leur construire une entrée particulière, et on leur imposerait la condition d'acheter un catalogue”.

Ces Citoyens, avec l'état desquels on soupçonne que contrastent les plaisirs du Colisée, peuvent sans difficulté voir les tableaux sans se douter des fêtes, puisque le salon est totalement distinct de la Rotonde, où le monde se rassemble ; la construction que demande l'Auteur serait donc en pure perte.

Mais de quelles personnes peut donc être composée cette partie de l'état pour laquelle l'Auteur s'intéresse, le haut clergé et la Magistrature ? . Ma Compagnie les a crus trop au-dessus de l'entrée GRATIS pour délibérer de la leur offrir. Le Clergé des Paroisses peut entrer le jeudi sous la recommandation du Pasteur ; les Religieux, depuis la création de cet édifice y entrent toutes et quantes fois qu'ils le jugent à propos.

Il ne resterait donc que les Amateurs qu'on supposerait vouloir contenter, sans frais, leur curiosité ; ou les Artistes qui n'exposeraient point au Salon ; nous avons estimé qu'il ne serait pas juste d'accorder aux premiers GRATIS, pour ne point le mettre à profit, l'agrément qu'ils désirent ; et encore moins aux seconds une faveur qu'ils refuseraient eux mêmes au public en le privant de la vue de leurs ouvrages.

Loin d'adopter jamais le projet d'imposer la loi d'acquiescer le Catalogue, ce qui serait un paiement indirect, on continuera d'en distribuer un exemplaire à chacun des Artistes exposants, et il y en aura quatre les jeudis à la disposition de MM les Ecclésiastiques et des Religieux ; qui que ce soit, je pense, ne blâmera ma délicatesse et celle des syndics.

Nous terminerons par le dépôt que l'Auteur désirerait qu'on fit des planches au lieu de les dorer, en observant qu'il est bien plus avantageux pour les Arts de les renouveler que de tenir le public dans une crainte continuelle de l'abus trop ordinaire dans la multiplication des Estampes, pour conserver à nos neveux des planches dont ils ne pourraient tirer que de mauvaises épreuves.

Je suis, etc Signé, Manet, Trésorier de France.

1777, n°142, 22 mai, Lettre d'un Maître de la Communauté des Peintres en réponse à celle d'un Artiste de l'ancienne Académie de St Luc.

Mon cher confrère

En déjeunant ces jours-ci dans un Café, j'ai demandé le Journal de Paris et tous les numéros de ce mois, pour me remettre au courant. J'y ai lu votre lettre du 3, une autre d'un Observateur bénévole du 9 et enfin celle de M Manet, Trésorier de France, en date du 14. J'avais d'abord envie de ne répondre qu'à vous, mon cher Confrère ; mais comme ces lettres traitent du même objet, le Salon du Colisée, je vous enverrai la balle à tous l'un après l'autre, et je commencerai par vous. Pourquoi injurier des artistes et des amateurs les mieux intentionnés du monde ? ils désiraient procurer aux Elèves distingués de l'Académie Royale un lieu commode pour exposer leurs ouvrages, sans qu'il en coûtât rien ni aux exposants, ni aux curieux. Y a-t-il bien du mal à cela ? le projet n'a pas pu réussir : ils l'ont annoncé avec douleur. De là vous en concluez que c'est faute de finance, et vous ajoutez, Ne sait-on pas que les grands Artistes sont moins chargés d'argent que de gloire, et peut-être même que d'orgueil ? En conscience cette phrase est-elle bien honnête ? D'abord, êtes-vous certain que ce projet soit échoué faute d'argent ? et quand cela serait, ne devrait-on pas savoir gré à des artistes en réputation, de chercher les moyens de donner de la célébrité à des talents inconnus ? doit-on pour cela les taxer d'orgueil ? Peut-être, de l'exécution de ce projet, eut-il résulté le plus grand bien. De jeunes artistes, en essayant leurs forces les uns comme les autres, en auraient acquis de nouvelles, et l'Académie Royale, témoin de ce combat, aurait choisi parmi eux les athlètes dignes d'entrer en lice avec les siens. Ces Amateurs ou Artistes ont dit que le Colisée n'était pas un lieu décent ; oui, pour cet objet. En voici la raison. Ils ont pensé qu'il n'est pas décent à des Peintres, Sculpteurs et autres, d'avoir l'air de montrer, ni de souffrir que l'on montre leurs ouvrages pour de l'argent ; car enfin on paye au Colisée pour y entrer. Jamais aux expositions de l'Académie, ni à celle de notre Communauté, on n'a été obligé de fouiller à la poche. Le petit livret acheté forcément et qui est de l'invention de l'observateur bénévole, n'est pas non plus une trouvaille fort heureuse. Vous conviendrez qu'une exposition gratis est plus noble et par conséquent plus décente.

D'ailleurs le concours est plus nombreux, on y revient plus souvent et les Artistes en sont connus de plus de monde. Il faut encore, pour la commodité du public, que les salons soient ouverts aux petits et aux grands, pendant plusieurs jours continus, soir et matin, ce qui est impraticable au Colisée. Tel est mon raisonnement, tel est celui sans doute de ceux que vous traitez avec tant de légèreté. Le Colisée est un lieu où règne la décence et la tranquillité ; d'accord, mais il n'est pas pour cela plus convenable à ce dont il s'agit. En vain M Manet nous fait entrevoir à travers ses phrases obscures, "que le Clergé des paroisses pourra entrer les jeudis sur la recommandations des pasteurs" ; en vain nous apprend-il, ce que nous ne savions pas, "que les Religieux, depuis la création de cet édifice, entrent toutes et quantes fois qu'ils le jugent à propos" ; en vain donne-t-il au Colisée le titre d'Etablissement Royal. S'il l'est effectivement, ce dont je ne doute point puisqu'il le dit, il n'est pas vrai qu'il soit un établissement royal relativement aux Arts de Peinture et sculpture ; parce qu'alors il serait sous la direction de l'Ordonnateur général des bâtiments. De là je conclus que si MM les Propriétaires et Syndics du Colisée, peuvent, comme tout bon citoyen, former une galerie de 28 tableaux de l'histoire de Henri IV, et les payer 2800 livres chacun ; s'ils peuvent donner 3000 livres pour chaque planche gravée, (ce qui est un prix très médiocre) ; s'ils peuvent envoyer des billets d'assemblée à leurs Entrepreneurs, Fournisseurs et Coopérateurs pour les fêtes dont ils amusent le Public, ils ne sont pas autorisés à convoquer une assemblée des Artistes libres, ni à leur nommer des Directeurs. Ainsi le billet d'invitation que j'ai reçu, comme beaucoup d'autres, ne me paraît pas légal. Mais laissons les discussions du droit, pour en venir au fait et aux intentions. Celles de MM du Colisée sont très bonnes et très louables. Ils ont appris que le Roi, voulant entretenir l'amour du grand dans la Peinture et la Sculpture a ordonné pour ces Artistes pour cette année dix Tableaux d'histoire et quatre figures de marbre. L'exemple du Monarque a enflammé leur patriotisme. Ils ont aussi désiré procurer à d'habiles gens l'occasion d'exercer leur génie, sur les sujets les plus intéressants de notre Histoire ; mais les conditions qu'ils mettent à leurs bienfaits, s'opposent à l'exécution de leurs idées. "Nul Artiste ne sera choisi pour un des morceaux destinés à décorer leur Galerie, qu'après avoir préalablement exposé des ouvrages à leur salon". Par là ils écartent tous les artistes de l'Académie, et ceux de ses élèves déjà sur les rangs pour y être reçus. Il ne leur reste donc que des Artistes médiocres, dont les ouvrages auront trop peu de valeur, pour mériter les honneurs du burin. S'ils font sur ce plan établi une spéculation de finance, ils courent grand risque de ne point retirer les fonds considérables qu'exige cette opération. Voulez-vous savoir d'où vient cette erreur de calcul ? Je vais vous le dire. MM du Colisée ont consulté MM Peters et Marcenay, qui malheureusement ont fait leurs preuves. ; ils les ont mis à la tête de cette entreprise. Ces nouveaux directeurs ce sont endormis dans d'agréables idées. Comme ils ont l'imagination vive, ils

ont vu en songe des Artistes, à leur voix, sortir de terre comme les soldats de Cadmus, se soumettre à leur férule, enfanter des morceaux formidables, les Graveurs s'empresser de les multiplier par le burin, le public se battre pour acheter les Estampes, leur débit dédommager au centuple des avances, et ce gain fait, ils ont doré les planches et peut-être la pilule. Il serait injuste de leur en vouloir. MM Peters et Marcenay sont de bonne foi ; ils croient à leur rêve, ils l'ont fait croire à MM du Colisée, devenus à leurs risque et fortune, les Restaurateurs du bon goût en France et les pères nourriciers des Artistes. Mais gare la fable de la Laitière et du pot au lait

Quel esprit ne bat la campagne ?

Qui ne fait châteaux en Espagne ?

Autant les sages que les fous,

Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux.

C'est sans doute une autre folie de réveiller des somnambules. Je m'attirerai de mauvaises affaires. N'importe : j'ai dit mon avis, on va l'imprimer ; quand je le lirai dans le Journal, je rêverai peut-être aussi, moi qui n'ai jamais peint que les enseignes, de la Truie qui file et de la Poule qui pond, que je suis un grand personnage. Afin que l'on parle de moi, j'irai jusqu'à donner mon nom et mon adresse. Si vous êtes curieux de les savoir, mon cher Confrère, je suis votre serviteur,

Gilles Croustillet, Maître peintre, butte Montmartre, au Temps perdu

Ce 16 mai 1777.

1777, n°165, 14 juin, Arts, Lettre aux Auteurs du Journal de Paris, sur la Malédiction paternelle, tableau de M Greuze.

Vous avez promis, Messieurs, de faire connaître dans votre feuille les productions de tous les Arts. Comment se fait-il que l'ouvrage de peinture le plus intéressant peut-être qui ait été fait depuis plusieurs années, soit échappé à toutes vos recherches et au zèle de vos Correspondants ? on vous fait gré d'annoncer et d'encourager les essais des jeunes gens : mais on peut vous reprocher de n'avoir encore rien dit du chef-d'œuvre d'un de nos plus habiles maîtres. Cependant le Tableau dont je veux vous entretenir a causé une sorte d'ivresse de plaisir et d'attendrissement dans l'âme de tous ceux qui l'ont vu et il a reçu des applaudissements aussi vifs que flatteurs de l'auguste Comte de Falkeinstein, qui l'a compté au nombre des objets les plus précieux qui se soient offerts à ses regards dans cette grande capitale. Le nom seul de M Greuze justifie d'avance tous ces éloges. Peut-être serait-il à souhaiter pour la gloire de cet Artiste, que quelque savant Amateur se chargeât de

détailler les diverses parties de cette nouvelle composition ; il parlerait du dessin, de l'ordonnance et du coloris. Mais heureusement que M Greuze est surtout le peintre de la nature, de la vérité, du sentiment ; lorsqu'il est question de ses ouvrages, tous ceux qui ont un cœur et des yeux se trouvent connaisseurs. Je vais donc essayer de vous donner une idée de son dernier tableau, qui est d'une étendue beaucoup plus considérable que tous ceux que le même Artiste a faits jusqu'à présent. Le sujet qu'il a choisi est en même temps terrible et pathétique. C'est un chef de famille qui donne sa malédiction à un fils libertin. Ce fils a passé la nuit avec un recruteur ; il l'amène chez son père dans le dessein d'en tirer de l'argent : "s'il m'en refuse, lui a dit-il, je m'enrôlerai" il faut voir ce père infortuné dans une attitude qui exprime à la fois l'indignation, la colère et la douleur : ses cheveux se hérissent ; tout annonce le trouble de son âme ; une de ses mains a l'air de repousser le fils qui a répondu si mal à ses soins ; de l'autre il lui donna sa malédiction : mais sa tendresse perce encore au milieu de sa colère ; il n'est personne qui ne se dise en soi-même : "il le frappe mais son cœur se déchire". A ses pieds est une jeune fille, un genou en terre ; on croit l'entendre dire au vieillard : "ah ! mon père, arrêtez, calmez-vous, ne le maudissez pas, car il ne prospérera plus". Pour le jeune homme, il semble que cette malédiction est la foudre qui l'écrase, malgré la fureur qui le possédait dans le moment même, et qui est indiqué par le poing qu'il ferme encore avec rage. L'aînée de ses sœurs le suit avec l'action d'une fille épuisée par ses larmes et la crainte de le perdre. On voit qu'il ne lui reste plus d'espoir ; sa bouche est entr'ouverte....elle n'a pas la force de parler. Mais c'est en peignant la figure de la mère que l'Artiste paraît avoir rassemblé toutes ses forces et toute sa sensibilité. C'est une femme d'environ cinquante ans, belle encore, de la physionomie la plus noble ; l'âme d'une mère respire toute entière sur son visage, dans ses gestes, dans son attitude. Elle s'oppose au passage de son fils ; elle semble qu'elle lui dit avec un sentiment mêlé de douleur et de tendresse : "Malheureux, ton père, ton père dont tu étais la ressource, tu l'abandonne !" elle l'embrasse d'une main, elle lui indique son père de l'autre, on démêle dans son geste et son expression toute sa faiblesse, et l'on voit qu'elle l'a gâté.

Un des plus jolis enfants que M Greuze ait peints, un petit garçon d'environ quatre ans, retient son frère par sa veste et jette des cris, ce qui est la seule expression des enfants. Entre les deux sœurs, est un autre frère qui paraît avoir à-peu-près huit ans et qui regarde son frère aîné avec un sentiment mêlé de crainte. A la porte est le Recruteur, la tête baissée sur sa main, riant en-dessous de ce que le jeune homme est chassé de chez son père et ne voyant dans tout cela qu'un garçon de belle taille qu'il veut enrôler. L'Action se passe dans une chambre dont la porte est ouverte.

Non, Messieurs, il n'y a point de scène au théâtre qui fasse plus impression que celle-ci. A la vue de ce tableau on est saisi à la fois de compassion et de terreur : on partage les sentiments des divers

personnages ; on est indigné avec le père, on est comme anéanti avec le jeune homme ; mais surtout combien on plaint la mère ! on a peine à la quitter un instant, on reporte sans cesse les yeux sur elle, et l'on ne peut retenir ses larmes. D'ailleurs, Messieurs, quelle leçon ! et qu'il est beau à un Artiste d'employer ainsi son talent ! Quel jeune homme, en regardant ce tableau si instructif, ne craindra pas de tomber dans des égarements aussi funestes et de porter le désespoir dans le cœur de ses parents ? Les ouvrages de M Greuze sont remarquables par ce caractère frappant d'utilité morale. La plupart émeuvent, attendrissent, inspirent l'humanité, la vertu, l'horreur du vice ; on se sent disposé à devenir meilleur après les avoir vus. On m'a assuré que son dessein est de donner une suite de drames de la même espèce. On ne saurait trop l'exhorter à remplir cette glorieuse tâche ; c'est un genre qui lui appartient : il fera l'honneur dans tous les temps, et à son talent, et à son âme. Mais il serait bien à désirer qu'il ne refusât pas plus longtemps à l'empressement du Public qui cherche en vain ses charmants ouvrages à chaque exposition qui se fait au Louvre. On grave actuellement le tableau de la Malédiction paternelle.

J'ai l'honneur d'être, etc,

Signé, Sautreau de Marsy

1777, n°204, 23 juillet, Aux auteurs du Journal

Messieurs,

On nous annonce que la Statue de Fénelon doit être bientôt exposée aux yeux du public. J'attends cette inauguration avec d'autant plus d'impatience, qu'elle me semble devoir faire époque dans notre siècle. En érigeant une statue à l'immortel Archevêque de Cambray, notre Auguste monarque rend un hommage public à la vertu et au génie. Il donne une preuve éclatante de son estime pour le sage qui forma ce Duc de Bourgogne l'honneur et l'espérance de la nation : il se déclare le protecteur du mérite des talents.

En donnant à nos Artistes des sujets aussi intéressants à traiter, il rappelle les beaux-arts à leur véritable destination. Car je ne puis croire que leur objet soit de faire éternellement des statues de Dieux et de Déesses, et de retracer à nos yeux l'image de l'ignorance, du délire et de la dépravation du Paganisme. Ce qui ennoblit l'état des Artistes, ce qui les rend utiles à la société, c'est l'avantage qu'ils ont de concourir à perpétuer la mémoire des grands hommes par des monuments durables. Les actions des Héros après un certain nombre de siècles semblent s'éloigner et se perdre dans la nuit des temps ; et peut-être à la fin seraient-elles oubliées, s'il n'y avait des monuments destinés à nous en rappeler le souvenir. Les statues qu'on élève aux hommes célèbres les font en quelque sorte

revivre. Exposées en public, elles deviennent autant d'excitateurs propres à électriser les esprits et à ranimer l'amour de la partie.

Lorsque je me promène aux Tuileries, je m'arrête avec complaisance devant les statues d'Hannibal et de Scipion, elles me rappellent le courage et la constance de ces grands Capitaines, à qui deux puissantes républiques furent redevables, l'une de sa gloire, l'autre de son salut. Mais je ne puis avoir le même plaisir à contempler l'enlèvement d'Orithye.

En effet, quel intérêt ce groupe doit-il inspirer ? la vue de ce gros étourdi de Borée peut tout au plus me rappeler ce que les anciens en racontent gravement, c'est-à-dire qu'il se changea en cheval, et qu'à la faveur de cette métamorphose, il donna Dardanus douze poulains si fringants et si légers, qu'ils couraient sur les épis sans les rompre, et sur les flots de la mer sans enfoncer.

Je me promenais il y a quelques années dans un des plus beaux jardins du Royaume avec des jeunes gens accompagnés de leur Gouverneur. On leur faisait faire une station devant tous les Dieux et Déesses qui ornent ces jardins. On les interrogeait sur le nom et les aventures de chaque divinité. Ils en rendaient compte avec une exactitude étonnante. Après cette espèce d'exercice qu'ils soutinrent devant moi sur la Mythologie, on vint à parler de notre histoire. Je vis avec un étonnement mêlé d'indignation qu'il n'en avaient pas la moindre connaissance. Toute la nomenclature de la Fable était gravée dans leur mémoire et les noms des du Guesclin, des Dunois, des Lahire et des Bayard n'étaient pour eux que des noms barbares. Vous conviendrez, MM, que voilà un singulier genre d'éducation. Ne serait-il pas à désirer qu'à la place de tous ces êtres imaginaires, qui ne sont que les passions trop bien personnifiées, on substituât les grands hommes de tous les temps, de tous les pays, et surtout ceux qui ont foulé le même sol et respiré le même air que nous ? La connaissance de notre Histoire en deviendrait plus facile, plus commune et plus familière. Les Citoyens de tous les rangs y trouveraient des modèles.

En attendant les vers qui ne manqueront pas d'éclore, quand la statue de Fénelon paraîtra, voici un quatrain que je vous prie de faire connaître.

Citoyen vertueux, esprit sage et sublime,

Ferme appui de l'Eglise, et soumis à ses lois,

De l'Europe étonnée il mérita l'estime,

Et ses doctes Ecrits sont la leçon des Rois.

J'ai l'honneur d'être, Messieurs, etc

L'Abbé B***

1778, n°104, 14 avril, Lettre aux Auteurs du journal

Messieurs,

Recevez mes remerciements de m'avoir engagé par l'annonce que vous avez faite du buste de Molière par M Houdon, à aller voir l'atelier de ce jeune artiste, à la bibliothèque du Roi. Ce buste est en effet très-beau, il est plein de vie et de caractère. On y reconnaît le coup-de-poing perçant, le génie observateur du Philosophe ; c'est ainsi que devait être le père de la comédie ; et chacun en le voyant, chacun dit Voilà Molière ; mais dans le nombre immense de beaux morceaux qui ornent l'atelier de M Houdon, on voit avec le plus grand étonnement sa superbe figure de Diane. Je ne peux vous peindre l'effet qu'elle produit : élégance, légèreté, noblesse, elle a tout. Posée sur la seule pointe d'un de ses pieds, l'autre suspendu en l'air, on la voit courir ; il faut que l'oeil se hâte de la suivre ; dans l'instant elle aura disparu, comme Camille qui vole sur les épis sans les courber. C'est-là, c'est-là vraiment Diane la Déesse. Elle remplit parfaitement l'idée que les Poètes en ont donnée. Ce ne sont point seulement les formes vraies d'une belle femme. C'est cette perfection dans la beauté, au-dessus de la nature, même choisie, cette pureté de forme, qui annonce un être céleste. Enfin légère, svelte, noble, simple et imposante on dirait de Diane elle-même, de la sœur d'Apollon, ce divin Apollon du Vatican, la seule figure de la terre qui nous donne l'idée d'un Dieu. Que j'ai de regrets, Messieurs, que cette belle figure n'ait pas pu être placée au Salon ! elle aurait encore ajouté à la réputation de M Houdon ; mais il en a été bien dédommagé par le suffrage des gens de lettres, des Artistes et de tous ceux qui ont le sentiment du beau, et qui sont sortis de son atelier avec la conviction intime que ce jeune homme est un des sculpteurs qui fait le plus d'honneur à la nation. Je suis etc.

Laus de Boissy

1778, n°106, 16 avril, Lettre de M Houdon à M Laus de Boissy, le 14 avril.

Je ne sais pas, Monsieur, comment vous remercier des choses flatteuses que vous dites de moi dans la lettre que vous avez bien voulu faire insérer aujourd'hui dans le Journal de Paris. Si j'y étais moins loué, je vous en aurais plus d'obligation et je ne vous importunerai pas de ma reconnaissance. Mais en me taisant on pourrait me soupçonner de consentir à toutes vos louanges. Je désire certainement beaucoup de les mériter, cependant je prendrai la liberté de vous dire qu'en faisant la figure de Molière que vous êtes venus voir dans mon atelier, je n'ai eu d'autre but que de faire en effet le portrait de Molière. Si chacun l'a reconnu, cela est très flatteur pour moi et prouve

que j'ai bien copié les modèles que j'avais sous les yeux. Mais je n'ai pas eu l'intention de faire le portrait du père de la Comédie, dont vous dites que cette figure porte le caractère. Si l'on découvre dans la tête de ce grand homme que j'ai sculptée, les traits d'un Ecrivain qui a, comme vous dites, été le père de la comédie, il ne faut pas en vérité m'en savoir gré. Si tout le monde le trouve ressemblant, si les Artistes le trouvent bien sculpté, j'en suis très glorieux ; mais si, dans ses yeux, dans son air, etc on découvre que c'est lui qui a fait Tartuffe, le Misanthrope, et les Femmes Savantes, je vous assure que je ne m'en doutais pas. La louange sur la ressemblance et le travail, je la reçois. La louange sur les intentions que vous me prêtez, je ne le peux réellement pas.

Quant à ma Diane : quoique ce soit l'ouvrage qui m'ait donné le plus de peine, je ne saurais être de votre avis sur le parallèle que vous en faites. Puisque vous connaissez l'Apollon du Vatican et que selon les apparences vous êtes Amateur de sculpture, vous conviendrez que mon morceau n'en approche pas. Ce que je dis n'est pas de modestie ; mais j'ai, à très peu de choses près, trouvé cette figure parfaite, et vous savez que, dans les Arts, ce qu'on appelle parfait est simplement ce qui approche de la perfection. Ma Diane n'est pas dans ce cas ; je le sens : quoique les Artistes mes confrères m'en aient beaucoup loué, et quoiqu'ils m'aient fait sentir quelques tâches : ce qui est d'un bon augure, parce que l'on dit à un Auteur que tout est bien, dans un ouvrage que l'on trouve mal par tout.

Je vous demande pardon, Monsieur, de ne pas me servir dans cette Lettre de tous les termes d'art que vous insérés dans la votre ou de beaucoup d'autres que je lis de temps en temps dans des Brochures : cela vient, je vous l'avoue, de ce que je ne me sers guères du Dictionnaire nouveau, et que j'entends fort peu tous ces mots tous neufs, qui cependant sont très-bien trouvés. Je m'en rapporte aux savants sur cet article là, me bornant à tâcher de bien faire sans le piquer de bien dire. J'ai l'honneur d'être, etc, Houdon.

1779, n°119, 29 avril, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Je suis un bon Gentilhomme de Province. Dans ma jeunesse, j'avais les plus beaux cheveux du monde. Ma mère, qui était folle des belles chevelures, me répétait sans cesse que j'étais un Adonis, et je le croyais. Elle avait entendu dire que le travail de tête faisait de bonne heure tomber les cheveux, en conséquence elle recommanda aux Maîtres de toute espèce qu'elle m'avait donnés pour instruction, de ne point forcer mon travail. Ils suivirent ponctuellement ses ordres, et je ne les mis pas dans le cas d'arrêter mon ardeur pour l'étude, parce j'étais du même avis que ma mère. A 15 ans, la tête très ornée au-dehors et fort peu en dedans, cette tendre mère, après m'avoir arrosé de ses

larmes, m'envoya à Paris. J'entrai au service et commençai mes exercices, c'est-à-dire ceux du cheval et des armes. Au manège, les chevaux peu courtois et à qui ma mère n'avait pas donné le mot pour ménager son fils, m'obligèrent à force de chutes et de rechutes, d'étudier sérieusement leur allure. Ce fut (grâce à mes nouveaux Précepteurs) la première chose que j'appris à fond, ainsi que l'escrime, où je fis des progrès rapides par la nécessité de défendre une vie souvent exposée. Dans le même temps, nombre de femmes aimables me prouvèrent, aux dépens de ma bourse et de ma santé, que j'avais de beaux cheveux. Enfin après beaucoup d'années passées au service du Roi et des Dames, je revins me marier dans ma Province : j'épousai une femme belle comme Vénus et sage comme Minerve, qui m'a donné des enfants aussi sages et aussi beaux que leur mère. Les plaisirs d'un époux et d'un père tendrement chéri, plaisirs auxquels le galant homme est sensible jusqu'au dernier soupir, eurent bientôt dissipé ce fol amour pour les grandes sociétés. Livré à la nature et à la vertu, je respirais un air pur. Tous les jours se levaient clairs et sereins pour moi. Je sentis pourtant par la suite que les intervalles de plaisir du cœur seraient agréablement remplis par les occupations de l'esprit, et qu'une vie oisive était pénible. Je voulus me livrer à l'étude, il était bien tard ; j'étais parfaitement ignorant. Alors j'en voulus à ma mère, dont la mémoire me sera toujours chère malgré la faiblesse d'avoir tant ménagé ma chevelure ; mais né avec un génie ardent, je surmontai le plus grand obstacle, l'inapplication inhabituelle. En peu de temps, je m'initiai dans les Lettres et les Arts. ; enfin je suis parvenu à faire dans mes loisirs, sans aucune prétention, des vers, de la musique, et même de petits tableaux dont j'orne ma maison, bâtie sur mes dessins. Ce goût m'a guéri de la passion de la chasse, de la table et du jeu. Je vous avouerai pourtant que, depuis ma réforme, je passe dans ma Province pour un original ; mais qu'importe ? j'ai doublé mon existence et mes plaisirs, et le bonheur ne me coûte pas cher, quand on l'achète aux dépens d'un petit ridicule. C'est donc pour acquérir de nouvelles lumières que je suis venu passer quelque temps dans cette Capitale. Dans ma jeunesse, je connaissais beaucoup les rues de Paris, et aucun des monuments des Arts dont cette Ville est remplie. Je viens donc avec des yeux frais et nouveaux examiner les curiosités qu'elle renferme. Je ferai des notes de tout ce que j'aurai vu ; je dirai ce que je pense, le bien et le mal, mais avec des si et des peut-être. Je ne suis point tranchant comme M le Comte de B**. Pour peu que mes réflexions vous plaisent, je vous les enverrai au fur et à mesure.

Avant d'entrer en matière, il faut que je vous raconte une première aventure, et mon impatience contre un original, faiseur d'Almanach, qui n'est ni Artiste ni homme de Lettres ; je crois que l'on peut sans scrupule tirer sur lui. Fort curieux de bien voir, je priai un de mes amis de m'acheter un guide fidèle dans mes recherches. Le lendemain mon ami m'apporte une Brochure intitulée : Almanach pittoresque et alphabétique des Monuments de la Ville de Paris, à l'usage des Artistes et des Amateurs des Beaux-Arts, par M Herbert.

Empressé, j'ouvre le livre au hasard. A l'ouverture, je trouve en parlant de la Statue de Louis XV : "ce monument a été exécuté par M Pigalle sur les dessins de M Bouchardon". On m'a toujours dit dans ma province que la figure équestre était de Bouchardon tout seul et que la mort l'ayant interrompu dans ses travaux, il avait prié le corps municipal de charger M Pigalle de l'exécution des quatre figures qui ornent ce piédestal, et l'on m'a confirmé ce fait en arrivant ici. Ce Rédacteur d'Almanach regarde comme "un objet intéressant le pavé de cette place jusqu'au bord de la rivière. Les chaussées que l'on a formé, dit-il, vont de la Statue aux six entrées qui interrompent les fossés de la circonférence". Cette phrase n'est pas plus claire que le pavé n'est intéressant, considéré comme beauté de l'art. en passant quelques feuillets de cet Almanach, je suis tombé à l'article de St Sulpice. La description mérite d'être rapportée en entier. "Les ouvrages recommencèrent sur les dessins d'Oppernord et sous la conduite du Chevalier Servandoni, qui a donné le dessin du grand portail (remarquez bien ceci, Messieurs, s'il vous plaît) dont la partie inférieure offre aux yeux un long portique formé par un double rang de colonnes CORINTHIENNES très élevées ; au-dessus règnent deux ordres d'Architecture Dorique et Ionique". Où cet homme a-t-il vue là ou ailleurs, un ordre Corinthien porter des ordres Doriques et Ioniques ? il est donc sans yeux et sans connaissance ! Pour peu qu'il eût l'un ou l'autre, il aurait vu au rez-de-chaussée un péristyle d'ordre Dorique et au-dessus une galerie ionique ; et loin de mettre l'ordre Corinthien à rase-terre, il aurait dit qu'au-dessus de la galerie ionique on apercevait un ordre Corinthien placé en retraite sur les murs de la nef qui doit être démoli, s'il ne l'est pas actuellement. Cet Amateur érudit a trouvé aussi une coupole dans la feue porte S Antoine. Il serait trop long de détailler toutes les bévues dont ce livret fourmille. Je terminerai par la description qu'il a faite de la nouvelle fontaine de la rue S Honoré, dite la Croix du Trahoir. "Sa belle simplicité et solidité la feront considérer comme un monument durable. De durable à solide" il n'y a pas loin. "Son Architecture moderne, poursuit notre savant, flanquée en demi cercle à deux étages, est ornée de pilastres avec un entablement terminé par de petites COLONNES". Je n'ai rien entendu à cette phrase, sinon qu'il fait marcher l'architecture moderne la tête en bas et les pieds en haut, et qu'il met les colonnes au-dessus de l'entablement. Pardon, Messieurs, le rire me prend et je finis en vous vous assurant que j'ai jeté le Livre au feu, et suis, etc, etc

L'Observateur de Province.

1779, n°130, 10 mai, Lettre de M le Comte de B** à
l'Observateur Provincial

Monsieur l'Observateur aux beaux cheveux, pour un frais émoulu de Province, vous paraissez bien instruit de ce qui se passe dans cette Capitale. Quoi ! Vous savez déjà qu'un certain Comte de B** a le style tranchant ! mais vous-même, Monsieur, croyez-vous que le fabricant de l'Almanach pittoresque trouvera votre plume bien douce et bien bénigne. Vous ajoutez assez bien votre monde, quand vous vous en mêlez. Cependant si cet Almanach dont vous nous donnez quelques échantillons, est tel d'un bout à l'autre, il faut convenir qu'il mérite d'être jeté au feu ou envoyé à la beurrère ; quant à moi, je ne vous en veux point d'avoir fait justice exemplaire d'un homme qui parle à tort et à travers des Arts qui lui sont inconnus ; en revanche, de grâce, ne me blâmez pas d'avoir (par esprit de justice et non de malignité) relevé les fautes d'Artistes, sans doute estimables mais trop prônés. Tout ce que j'ai dit est appuyé de raisons : les partisans enthousiastes me trouvent tranchant parce qu'ils voient avec le microscope de la prévention ; mais tout homme impartial, qui aura de bons yeux et l'amour du bien, m'en saura gré.

Autant j'applaudis avec transport à un mérite éminent, autant je suis révolté de la logue insensée de ces faux connaisseurs, qui ne ventent que des productions défectueuses, et malheureusement cette ville en fourmille. L'on ne voit que trop de nos jours, comme on l'a vu de tous les temps, les ouvrages médiocres en tout genre, avoir dans leur naissance plus d'admirateurs que les chefs-d'œuvres. Les Pradon ont plus de partisans que les Racine. Qu'arrive-t-il ? qu'un Mirmidon jouit de la fortune et des honneurs qui devraient être le prix des travaux d'Hercule. Les Corneille sont pauvres, et les Chapelain sont riches. Ces plantes parasites dévorent les sucres nourriciers du bon grain. Quand la fureur épidémique des applaudissements est passée (car tout passe) on demande pourquoi tel a fait fortune et tel autre l'a manquée. Si j'étais misanthrope, je répondrais, parce que le denier la méritait et que le premier en était indigne. Mais je ne crois pas aux hommes injustes de propos délibéré. J'aime mieux chercher la cause de cette bizarrerie dans la chose même. Il n'est point ou presque point de protecteurs éclairés ; les prétendus connaisseurs sont innombrables, et leur essaim est bruyant, le vraiment beau, est le vrai. Tout le monde le dit, le fait et le répète, et cependant ce vrai est trop simple et trop austère pour séduire d'abord. On assure que l'on n'aime que lui, il n'en est rien : on le quitte pour le faux dont l'éclat éblouit. Les gens de goût reviennent bientôt de leur erreur ; mais les ignorants restent en foule autour de ces ouvrages brillants et légers comme les ailes d'un papillon, et s'entourent à crier Bravo, bravo. De ces cris redoublés et continuels, naît la vogue, la réputation des phénomènes éphémères.

Il est encore une cause du peu de richesse qu'acquière en général les grands hommes en tout genre. Ils ont des ailes pour voler à la gloire, ils n'ont point de jambes pour courir après la fortune. Naturellement sédentaires, peu courtisans, non par orgueil, mais par l'amour de l'indépendance, ils

sentent que l'on devient l'esclave du grand que l'on adule ; ils s'occupent donc dans leur retraite à mériter par leurs talents d'être appelés à l'exécution de ces grands ouvrages, que leur ravissent les frelons qui voltigent ça et là pour butiner partout. Quand les abeilles présentent leur miel, on le goûte, on lui rend froidement justice ; mais il est trop tard : à peine trouvent-elles dans ce qu'elles glanent de quoi composer un miel plus exquis encore, dans leurs cellules où elles se renferment. Voilà ce qui m'irrite.

Je vous avouerai à ma honte que j'ai été moi-même un de ces protecteurs aveugles, et que c'est pour réparer les injustices que j'ai commises par prévention, que je déclare guerre ouverte aux faux connaisseurs, mes anciens confrères, et aux artistes, mes anciens amis. A mon retour d'Italie, tous les demi-talents qui font leur route en serpentant, m'apportaient avec assurance jusqu'à leurs Croquis les plus informes. Entouré d'esquisses, de tableaux, de modèles de statues, et de projets de bâtiments, je jugeais de tout ; quand je donnais mon avis, personne n'osait répliquer. J'avais mes Architectes, mes Peintres et mes Sculpteurs, que je donnais à tous mes amis. Je leur ai fait gagner un argent immense. Je m'en repens. Il n'est sorti de leurs mains que de l'enluminure, de la sculpture enfantine, et de l'architecture Guirlandée et sans caractère. Depuis, j'ai été visiter des Artistes dont on parlait et qui ne venaient pas me voir. Ils me montrèrent leurs ouvrages avec modestie, et même en tremblant, parce qu'ils étaient presque toujours mécontents d'eux-mêmes. Cependant quand je voulus leur donner des avis, ils eurent la bonne foi et la fermeté de faire entendre M le Comte de B** qu'il ne s'y connaissait pas. Ils me mirent eux-mêmes le doigt sur leurs endroits faibles et m'apprirent à leurs dépens de m'y connaître. Depuis j'ai mieux apprécié les productions des Arts et mieux distingué les vrais Artistes, qui n'emploient ni adulations ni charlatanisme.

Au reste je déclare que portrait du faux connaisseur n'est que le mien, et qu'il me ressemblait beaucoup il y a quelques années. Je déclare aussi n'avoir eu aucun dessein, en parlant des faux Artistes, de désigner personne et surtout ceux dont j'ai attaqué les productions. Je proteste contre toute interprétation.

Pour vous, Monsieur l'Observateur, nous verront comment vous vous en tirerez avec vos si et vos peut-être. Ne blâmez, ni ne louez le mal à propos, parce qu'alors nous nous verrions de près, je vous en avertis.

J'ai l'honneur d'être, etc

1780, n°85, 25 mars, Arts-Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Voudrez-vous bien donner les entrées de votre Journal aux rêveries d'un vieux Amateur des Arts ? Je les aime par goût, non par air et par manie. Je n'achète point, sur l'avis des marchands, un morceau fort cher, moins parce qu'il est beau, que parce qu'il est rare. Toujours entraîné par l'estime de l'ouvrage en lui-même, par mon propre sentiment et celui des Artistes éclairés, j'achète pour le plaisir de posséder des chef-d'œuvres, d'en jouir en promenant sur eux mes regards satisfaits et de les conserver avec le plus grand soin, sans nul projet de troquer, revendre et accroître mon capital. Si cela arrive à ma mort, j'en serai enchanté pour mes neveux ; mais je les avertis d'avance, que leur cher oncle n'a songé qu'à lui, et pourtant qu'en homme sage, il n'a sacrifié à ses goûts, que l'argent destiné à ses menus plaisirs. Mon Cabinet est heureusement formé depuis vingt ans, car je me garderais bien de l'augmenter dans ce moment-ci, par de nouvelles acquisitions de tableaux anciens. Les Amateurs, dont le nombre s'est prodigieusement accru depuis quelque temps, ont mis le feu partout. Je me suis fait conduire ces jours derniers à la vente de M Poulain, Hôtel de Bullion ; en vérité je suis tombé des nues. J'ai eu la satisfaction de voir les richesses de mon Muséum triplées de valeur ; j'en félicite mes héritiers. Il y a quarante ans que l'on nous regardait comme des fous, nous autres curieux, quand nous mettions mille écus à des tableaux, que l'on vend aujourd'hui de dix à douze mille francs. Je n'en suis pas fâché, mais je vous dirai tout bas, que je crois qu'il y a dans tout cela un peu de mode ou de vertige. Que l'on couvre d'or les tableaux capitaux des grands Maîtres, dont les sujets intéressants parlent à l'âme, au cœur et à l'esprit, enfin qui élèvent l'admiration des Artistes eux-mêmes, par la beauté des expressions, de la couleur et du dessin, cela ne m'étonnerais point ; mais que des tableaux représentant des objets inanimés, tels que des fruits et des fleurs, ne soient payés qu'avec de tonnes de pistoles ; que l'on sacrifie pour des sujets niais, comme celui d'une femme qui enfle son aiguille, jusqu'à cinq mille francs ; voilà ce qui me confond. Quel est l'effort de génie et d'expression d'un pareil morceau ? Quoiqu'un peu rouge, il est beau sans doute ; mais cinq mille francs !... Ah ! Messieurs mes Confrères, Messieurs les Amateurs, vous aimez mieux les bijoux que les belles et grandes choses. Savez-vous ce qu'il arrive de là, c'est que votre fureur pour les petits sujets tourne en foule les Artistes de ce côté ; ceux même qu'un esprit élevé attirerait vers le grand, s'empressent de rétrécir leurs idées, pour vous plaire et travailler à leurs fortune aux dépens de leurs talents. Ainsi tandis que le prix des sujets enfantins s'élève, l'art baisse et s'en va expirant. Pour moi, qui n'ai point des sommes énormes à engloutir, et qui sait que l'on enrichit les Artistes à moins de frais que les Marchands ; voici comme je fais : je n'achète plus de tableaux de Maîtres morts, mais je commande aux vivants des pendants pour les morceaux de mon Cabinet ; je fais lutter le Peintre qui a de la couleur, contre un Rubens ; celui qui a de la correction et une expression douce, contre un le Sueur ; M Vernet, contre un Claude Lorrain ; M le Prince, contre un Teniers, un Ostade, un Vouvermans, et ainsi d'autres. Si

c'est quelquefois un tour que je leur joue, cette ruse étend les ailes des talents, et j'ai la douce satisfaction de prouver mon estime et de faire du bien à mes Contemporains. Je ne serais pas étonné que tout mon système parût un radotage ; au reste il est permis à mon âge de radoter ; car j'aurai mes quatre-vingt-quatre ans sonnés vienne la St Martin. Toutefois si vous insérez mes rêveries, peut-être vous en enverrais-je encore quelques autres.

J'ai l'honneur d'être, etc, Le Rêveur

1780, n°88, 28 mars, Arts, 2e Lettre du rêveur

Puisque vous avez introduit une de mes rêveries dans votre Journal, je vais encore en hasarder quelques-unes. Je vous avertis (et vous le voyez de reste) que je n'ai que le style d'un bonhomme. J'écris tout uniment comme je pense. Je désire le bien : c'est le but où je vise ; si je n'y atteins pas toujours, c'est par maladresse et non par mauvaise intention. Comme un goût vraiment senti m'a déterminé à former un Cabinet, tout ce qui, dans votre Journal, a rapport aux Arts, m'intéresse et prête à mes réflexions. J'y est lu dernièrement avec plaisir, la loi que je ne connaissais pas, et qui défend de faire paraître une estampe sous le nom d'un Maître sans sa permission, et à son défaut celle de l'Académie. M Renou en a très bien développé toute la sagesse et ce règlement m'a conduit à d'autres idées. Je me suis dit à moi même, si le Roi défend de porter atteinte à la réputation des Artistes, par une "traduction informe", à combien plus forte raison, ne devrait-on pas veiller à ce que les chef-d'œuvres eux-mêmes ne fussent point altérés et enfin détruits. Je m'explique ; mais avant, permettez-moi, Messieurs, de gémir sur la détérioration des beaux Tableaux de Jouvenet, qui ornent la nef de l'Abbaye de S Martin des Champs. Hélas ! on leur a arraché jusqu'à l'épiderme ! les glakis, les tons légers et transparents sont disparus. N'est-il pas triste d'imaginer, que ces morceaux si renommés, qui attirent les regards des Nationaux et des Etrangers, et qui font tant d'honneur à l'Ecole Française, aient perdu par l'impéritie d'un Nettoyeur, l'esprit des dernières touches de l'Artiste, qui donnent l'âme et la vie à un Tableau ? Combien d'autres chef-d'œuvres, je ne dis pas dans cette Ville, mais dans les Provinces, sont et seront impitoyablement dégradés, raclés, et même repeints par ces effrontés charlatans, qui, sous prétexte de prétendus secrets, courent le pays et se font payer pour tout détruire. Mais me direz-vous, quel moyen d'exterminer ces insectes, qui comme des harpies, gâtent tout ce qu'ils touchent ? voilà, je vous l'avoue, embarras. Mon âge est celui de la raison et non de l'invention. Je sens qu'il est difficile et même impossible d'empêcher que des Particuliers, séduits par le babil des Restaurateurs maladroits, ne leur livrent en victime les beaux morceaux qu'ils possèdent : mais pour arrêter au moins une partie du mal, ne pourrait-on pas en garantir les tableaux de l'Eglise et les Peintures des édifices publics. Tous ces

ouvrages sont dans le grand style, et faits pour les plus habiles Maîtres, qui, vu la place où ils sont exposés, ont cherché, pour leur honneur, à s'y surpasser. C'est ainsi qu'à peu de frais, notre Métropole étale des trésors si précieux en ce genre. Or, des morceaux appartenant à des maisons communes, telles que des Chapitres, Eglises, Abbayes, Couvents, et autres, semblent, n'étant la propriété d'aucun particulier, appartenir au Public, et par là devoir sous inspection immédiate du Souverain. Je dirai plus, ces chef-d'œuvres sont devenus le patrimoine de la nation ; elle s'en honore et en réclame la conservation comme de son bien propre. Cette expression n'est point exagérée, elle est justifiée par le fait. Qu'est-ce qui attire à présent les Voyageurs en Italie, sinon le désir d'y voir, avec les ruines des édifices Romains, les chef-d'œuvres des Raphaël, des Michel-Ange, de Guide, des Carraches, des Dominiquains, et de tant d'autres ? Les Princes de l'Italie sont si persuadés de la circulation qu'occasionne dans leurs Etats le passage continu des Etrangers qui y viennent contempler ces merveilles de l'art, qu'il est défendu aux Propriétaires de les sortir du pays, et qu'à Rome surtout, on ne s'avise point de déplacer des morceaux d'une réputation universelle, ni de les altérer par des nettoiemens trop fréquents. On peut me répondre, mais il est bon quelquefois de courir au secours d'un Tableau qui se détruit par l'humidité, ou d'autres causes semblables ; j'en conviens. Une restauration bien faite peut en prolonger la durée, j'en tombe d'accord. Eh bien, qu'il soit établi une loi par laquelle il sera enjoint aux Chapitres, Couvents, Eglises, Abbayes ou autres, dans tout le Royaume, de ne confier le nettoyage de leurs Tableaux et Peintures, qu'à des Restaurateurs, dont la capacité sera reconnue par l'Académie ; et que ces Restaurateurs n'obtiennent un certificat de cette Compagnie, qu'après lui avoir apporté un Tableau en état de délabrement, et rapporté le même tableau après sa réparation. Par cette précaution, on obvierrait, autant que possible, à la perte totale de nos grands morceaux, et il est à croire que les Particuliers, jaloux de la conservation de ce qu'ils possèdent, n'en confieraient la restauration qu'à ceux munis d'un pareil Certificat. On se soumet toujours sans se plaindre, à une loi, que notre intérêt nous invite de suivre. On va peut-être encore me traiter de radoteur, n'importe, j'ai dit ce que je pense, et ce qui me paraît utile, me blâmera qui voudra. Je suis, Le Rêveur.

1780, n°89, 29 mars, Arts, 3e Lettre du rêveur.

Messieurs,

Vous avez vu que j'ai l'esprit conservateur. Comme nous ne pouvons espérer, pour les morceaux de peinture, la durée des monuments de la Sculpture, prolongeons au moins la fragile existence de ces premiers, autant qu'il est en nous, et ne permettons pas que l'on hâte la ruine de nos chef-d'œuvres en peinture ; voilà quel a été le but de ma dernière lettre.

Les Tableaux d'Appelle n'existent plus, tandis que les statues de Phidias instruisent encore nos Artistes et enchantent nos regards. Si nous devons disparaître de la surface de la terre, comme les Grecs et les Romains, si les ouvrages de nos Zeuxis doivent être dévorés par le temps, tâchons que ceux de nos Praxitèle arrivent dans tout leur éclat à la postérité et lui attestent notre ancienne gloire. Tel est l'objet de cette lettre-ci.

Heureusement formées de bronze vous qu'un vain désir de nettoyer ne peut altérer, statues de nos Souverains, vous brillerez sans doute aux yeux de nos derniers descendants, dans toute votre beauté ; mais vous qui décorez en foule les jardins et les appartements des Palais de nos Rois, superbes figures de marbre, vous que l'on lave périodiquement, pour enlever la crasse dont la poussière vous a couvertes, vous, dont par un frottement insensible, on enlève par degré les grâces et les touches spirituelles du Statuaire, pour ne laisser que le caput mortum ; monuments admirables à nos yeux, le serez-vous encore à ceux de la postérité ?

Il y a quelque temps, Messieurs, que je me fis conduire aux Tuileries, et soutenu sous les bras par mes deux laquais, je me fis asseoir près d'Enée qui emporte son père. J'étais en extase devant ce groupe sublime : je ne pouvais me lasser de contempler les belles oppositions entre les formes d'Anchise et d'Enée et du petit Ascanie ; enfin je demeurais stupéfait de l'exécution savante et précieuse de tout ce morceau, quand mon bonheur fut troublé par une apparence bien douloureuse. Je vis escalader ce groupe par deux ouvriers, je frémissais à tous moments qu'ils ne cassent une main, un bras, ou une jambe ; ils étaient armés de seaux, d'éponges et de brosses ; je crus croi voir des bourreaux armés des instruments de mon supplice. L'impatience me prit, je me fis lever, et j'allai, en murmurant entre mes dents, exhaler loin de moi ma mauvaise humeur. On peut me répondre sans doute que, sous les taches et l'épaisseur de la crasse, les beautés disparaissent, et que d'ailleurs l'on veille à ce que les ouvriers nettoient avec les plus grandes précautions. Je sais tout cela ; mais je sais aussi que le frottement le plus léger arrondit et polit à la longue les corps les plus durs, je vois donc dans l'avenir, avec la douleur d'un Amateur sincère, les plus beaux morceaux dégradés par les soins mêmes d'une propreté nuisible. En conséquence, je fais des vœux pour qu'il soit proposé un prix à celui qui trouvera le secret d'ôter des statues de marbre les macules de pluie et de crasse par simple aspersion, irrigation, enfin de quelque manière que ce soit, pourvu que l'opération se fasse sans frottement proprement dit. Je mourrai content si ce secret était découvert, et j'en crois la recherche utile et digne de l'attention et de la sollicitude du Ministre des Arts. Excusez, et insérez, si vous pouvez, le bavardage d'un octogénaire, qui a l'honneur d'être, etc, Le Rêveur.

1781, n°103, 13 avril, Gravure, Lettre de M Greuze, aux Auteurs du Journal sur l'Estampe de la Belle-mère.

Permettez, Messieurs, que je profite de la voie de votre Journal, pour donner une note historique de l'Estampe que je dois mettre au jour le 28 du présent mois, et que j'ai fait graver par M le Vasseur. Elle a pour titre : La Belle-mère. Il y avait longtemps que j'avais envie de tracer ce caractère ; mais à chaque esquisse, l'expression de la Belle-mère me paraissait toujours insuffisante. Un jour, en passant sur le Pont neuf, je vis deux femmes qui se parlaient avec beaucoup de véhémence ; l'une d'elle répandait des larmes, et s'écriait : "Quelle Belle-Mère ! oui, elle lui donne du pain ; mais elle lui brise les dents avec le pain qu'elle lui donne". Ce fut un trait de lumière pour moi ; je retournai à la maison, et je traçai le plan de mon Tableau, qui est de cinq figures : la Belle-mère, la fille de la Défunte, la grand-mère de l'Orpheline, la fille de la Belle-mère et un Enfant de trois ans. Je suppose que c'est l'heure du dîner, et que la jeune infortunée va se mettre à table comme les autres : alors la Belle-Mère prend un morceau de pain sur la table, et la retenant par son tablier, elle lui en donne par le visage. J'ai tâché de peindre dans ce moment le caractère de la colère réfléchie, qui vient ordinairement d'une haine invétérée. La jeune Fille cherche à l'éviter, et semble lui dire : Pourquoi me frappez-vous ? je ne vous ai fait point de mal. Son expression est la modestie et la crainte. Sa grand-mère est à l'autre bout de la table : pénétrée de la plus vive douleur, elle élève vers le Ciel ses yeux et ses mains tremblantes, et semble dire : "Ah ! ma fille, où es-tu ? que de malheur, que d'amertume !" La Fille de la Belle-mère, peu sensible au sort de sa sœur, rit en voyant le désespoir de cette femme respectable, et avertit sa Mère, en la tournant en ridicule. Le petit Enfant, qui n'a pas encore le cœur corrompu, tend ses bras reconnaissants vers sa Sœur, qui prend soin de lui. Enfin j'ai voulu peindre une femme qui maltraite un enfant qui ne lui appartient pas, et qui, par un double crime, a corrompu le cœur de sa propre Fille.

J'ai l'honneur d'être, etc

Nota. Cette estampe sera délivrée au Public le 28 avril présent mois ; prix 6 liv chez l'Auteur, rue Notre-Dame des Victoires.

1781, n°200, 19 juillet, Réponse d'un Artiste Bon-homme, à M l'Abonné conséquent du Journal de Paris.

Bon dieu ! M l'Abonné, que vous prenez promptement la chèvre ! et que vos oreilles sont délicates ! Je conviens que vous avez raison ; il faut dire un ouvrage de conséquence et non pas conséquent, quand il est question d'un ouvrage considérable. Il ne peut pas même y avoir de

discussion là-dessus ; mais la chose en soi n'est pas d'une conséquence à faire tant de vacarme dans le Journal. Ce courroux violent m'alarme pour votre santé. Si vous mettez ainsi en colère contre tout ce que l'on dit et ce que l'on écrit, je vous garantis mort sous peu de temps, et ce serait dommage. Vous aviez fort bien fait d'abord de laisser dire ces Peintres, ces Sculpteurs, ces Architectes et autres, dans l'espérance que l'exemple de ces espèces d'ignorants-là ne prendrait pas dans le monde, et surtout chez les Littérateurs. Malheureusement le mal a gagné. Ces Messieurs qui, pour la plupart, ont fort peu d'estime de notre esprit, parce qu'ils en ont beaucoup pour le leur, ont la manie de se servir de nos mots techniques, afin de paraître se connaître en tout. Est-ce la faute des Artistes instruits, (car il y en a) si ces Messieurs croient à ceux qui ne le sont pas, et adoptent leurs mauvaises façons de parler ? il fallait tancer d'importance ces Littérateurs, et laisser les Artistes en paix parler incorrectement et produire de belles choses. Il vous est très libre de n'avoir pas grande idée de leur érudition ; mais est-il honnête de l'écrire ? N'avez-vous pas craint de prouver qu'en étudiant les règles de la Grammaire, vous aviez oublié celles de la politesse ? Vous avez été non seulement impoli, Monsieur, mais injuste et déraisonnable de les injurier tout in globo. Il en est sans doute qui font des fautes de langue, eh ! qui n'en fait pas ? Nous trouvons tous les jours, Journalistes, Gens de lettres, épier les auteurs leurs confrères, comme le chat fait la souris, et les surprendre ne parlant pas Français, eux, dont la profession est de bien parler et de bien écrire, et vous, M l'Abonné, vous jetterez sur les Artistes en général un vernis de mépris, parce que quelques-uns manquent aux lois de Vaugelas ? Je les entends quelquefois manquer, moi, et je leur pardonne. La plupart des Peintres et des Sculpteurs d'ornements, d'arabesques, d'architecture, qui sont employés à embellir nos appartements, disent que leur genre est le Décore. Ce mot n'est point et ne sera jamais français. D'autres disent aussi d'un objet peint dans l'ombre et éclairé de reflet, qu'il est peint dans le clair-obscur, tandis que ce terme ne signifie que l'art de distribuer avec avantage, dans un tableau, les masses de clairs et d'ombre. Ils se trompent, sans doute ; mais d'autres Artistes, comme je vous l'ai dit, savent la juste signification des termes de leur art. Quoi ! parce que je connais des savants qui sont des sots, des Gens de lettres qui n'ont point d'esprit, et des Poètes, même dramatiques, qui ne savent point l'orthographe, dois-je juger de tous les savants, les Gens de Lettres et les Poètes d'après ces exceptions ? Un Amateur me dit un jour, en considérant le groupe d'Arie et Petus, aux Tuileries, "Avouez, Monsieur, que la perspective aérienne y est bien observée" ; cette absurdité me fit rire, et ne me persuada pas que les Amateurs appliquaient tous aussi mal les termes de l'art. J'étais chez une Marquise, un Peintre en Miniature lui demanda en tremblant, si elle avait vue le portrait d'une Comtesse de ses amies : "Fi donc, Monsieur, répond-elle, il n'est pas ressemblant du tout". Madame la comtesse (continue notre Artiste, en tremblant encore plus) l'a donc montré à Madame la marquise ? – "A moi ? non. Je ne l'ai point vu ; mais j'en

ai tant vus et tant fait faire, que je n'ai plus besoin de les voir, pour savoir qu'ils ne sont pas ressemblants" Ce fait, qui paraît une fable et qui pourtant est une vérité, ne m'a pas induit à croire qu'un pareil ridicule était commun à toutes les femmes de qualité. D'ailleurs, j'en aurai été bientôt désabusé par beaucoup d'entre elles, qui savent allier aux connaissances et à un jugement droit, l'aisance et les grâces, que l'on ne puise guères que dans le commerce du grand monde. Ne jugeons donc jamais M l'Abonné, de tous par quelques-uns. N'ayez point d'humeur ; si vous ne réprimez ce caractère irascible, vous sécherez sur pied ; imitez-moi, riez de tout, n'offensez personne, et vous serez gai, gaillard, gros et gras comme votre serviteur.

1781, n°262, 19 septembre, Arts, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Voltaire habillé à la Romaine, par M Houdon, a été cause d'une discussion que je soumets à votre décision. Je ne me rends jamais qu'à la conviction.

Un jeune Artiste prétendait qu'on avait fait très bien d'habiller Voltaire ainsi.

Voici ses raisons : Un grand homme appartient à l'Univers, d'après cela on le doit représenter dans le costume le plus généralement connu, le plus noble ; c'est le Romain. L'habillement français est maigre, trop peu noble, n'a pas les formes assez gracieuses, conséquemment ne peut donner la dignité convenable aux figures. Les Artistes en usent ainsi depuis 2000 ans, donc ils ont de bonnes raisons pour le faire. Cela donne un air d'antiquité ; les anciens sont nos Maîtres, il faut les imiter.

Voici mes réponses :

Voltaire illustre particulièrement la France, il est l'homme le plus étonnant de son pays, donc il faut le caractériser Français. Ce serait une belle idée, si, sous ce prétexte de la noblesse du costume, un Artiste nous présentait Tamerlan et Gengis en Pompée ; Confucius en robe consulaire ; Mahomet en casque, précédé des faisceaux. Voltaire doit avoir une perruque , un habit, ou sa robe de chambre et son bonnet de campagne à cornes, tel qu'on le lui connaissait, et il doit écrire ou avoir au moins près de lui une Henriade, une Zaire, parce qu'il faut au Lapon un bonnet fourré, au Tartare une houppe de cheveux, au Scythe un arc, etc. L'Auteur de Mahomet sans attribut, dans une chaise avec une robe consulaire et une bandelette dans des cheveux qu'il n'avait point, me paraît aussi singulier que me semblerait Cicéron en bottes molles. Notre habillement est mesquin...d'accord, dans un sujet d'invention ne l'employez pas ; mais un homme connu, et qui devrait être dans une situation animée, il lui faut le costume de son temps ; le plus mesquin peut être supérieurement traité. La vraie grâce c'est la vérité. Il ne s'agit pas de donner à Voltaire une dignité, des formes qu'il n'avait pas, mais son feu, sa manière habituelle, des traits caractéristiques, son costume réel.

Plusieurs Artistes, malgré le préjugé, ont senti cette vérité ; ils ont employé le vrai costume et ont été plus admirés.

Henri IV ne serait pas la même impression transformée en Romain. Si on lui ôtait sa fraise, sa barbe, il perdrait au premier aspect, son véritable habillement semble ajouter à sa bonhomie adorable, etc. Celui qui a si bien observé le costume de Tourville, fait voltiger sa cravate et onduler son panache, ne devoir pas dépayser un des plus grands hommes de notre pays. Je ne sais si Voltaire est plus noble en Romain, mais il est moins intéressant qu'en Français.

Eh, que ferait-ce, bon Dieu ! si son costume n'était qu'idéal.

Supposons, Messieurs, qu'il y ait eu des Houdon, des Pajou, sous Pharamond, Clovis, Charles Martel, Charlemagne, Hugues Capet, Philippe Auguste, St Louis etc qu'ils nous aient laissé les Statues de ces Princes, des grands hommes de leurs siècles, les aimeriez-vous mieux à la Romaine, ou vous paraîtraient-elles plus précieuses encore, en vous offrant, avec la ressemblance, le tableau chronologique des différents costumes qui tiennent toujours un peu de génie du siècle.

Quant à l'air d'antiquité, j'aime mieux la vérité. Les anciens sont nos modèles, il faut les imiter ; oui, dans la pureté du dessin, et non dans l'habillement ; les Grecs n'auraient point fait un Miltiade en Persan, un Platon en Egyptien ; ni les Romains, Scipion en Carthaginois ou en Espagnol ; imitons-les donc, mais suivant l'esprit, et non à la lettre. O imitatores, etc.

Messieurs, encore une dernière observation, les Arts et les Sciences s'entraident mutuellement par leurs liaisons intimes ; souvent les inscriptions, les médailles, les statues ont aidé à développer un fait historique ; que dans 2000 ans on trouve sous les ruines du Louvre un Voltaire à ma manière, en perruque, avec une Zaire ; ce sera clair : on dira, voilà l'endroit où l'Académie française tenait ses assemblées. Voici un de ses premiers sujets ; Les savants aimeront à retrouver dans sa perruque les traces de celles critiquées dans les pièces de Molière ; mais qu'on trouve la statue de M Houdon, que l'inscription soit enlevée par le temps, je vois un Savant antiquaire consulter toutes les têtes des médailles alors existantes, pour voir à quelle tête connue ressemble celle trouvée : si par malheur il fourre dans la sienne que celle d'Arouet a quelque trait de l'effigie de Caligula, voilà l'Auteur d'Alzire, Empereur Romain...l'intention de l'Artiste trompée, et le Savant imprimant des volumes pour trouver une sottise...

Ces idées ne sont indiquées que par le gros bon sens ; des gens de Lettres, Messieurs, les développeront si elles sont trouvées justes ; fausses, ils les détruiront facilement.

Personne, avec si peu de connaissance, ne peut sentir plus de plaisir que moi en voyant Bélisaire, Léonard de Vinci, Les Vestales, Tourville, Pascal... Ce n'est pas offenser les Artistes en leur proposant des réflexions, quand on admire ce qu'ils ont d'admirable.

Je signe, Messieurs, parce que je ne prétends pas m'enorgueillir si j'ai raison, et que je suis trop raisonnable pour être mortifié si l'on me prouvait une erreur.

J'ai l'honneur d'être, etc Villeneuve.

1781, n°278, 5 octobre, Arts, Réponse à la lettre de M de Villeneuve, insérée dans ce Journal, n°262

Monsieur,

Quoique Artiste, je suis néanmoins de votre avis. Je pense, comme vous, qu'on doit faire reconnaître le siècle, et surtout la Nation, lorsqu'on représente les grands hommes qui l'ont honorée. La fraise et la barbe courte de Henri IV, la moustache de Louis XIII, enfin la grande perruque de Louis XIV, ôteront à jamais tout équivoque à l'égard des statues de ces Rois.

Était-il quelque chose qui dût paraître plus opposé à la nature et plus ingrat à traiter en sculpture que ces énormes perruques ? Cependant le Bernin, Girardon et plusieurs autres les ont rendues avec un art infini, et elles ne déparent point pour leurs Bustes.

J'ajouterai que de tous nos costumes, c'est celui qu'on est maître de donner aux gens de Lettre, qui prête le plus à la Sculpture. On doit, ce me semble, les désigner par leurs talents, or c'est dans leur cabinet qu'ils les exercent ; il s'ensuit que leur véritable costume est celui de l'homme en négligé dans son cabinet.

Il reste à choisir dans les diverses manières dont on peut s'ajuster lorsqu'on est en liberté chez soi. Le Sculpteur ainsi que le Poète, a le droit de choisir, de changer, et même de supprimer ce qui ne ferait pas un effet heureux dans son Art. Il lui suffit de présenter un coup d'œil général qui caractérise et l'homme et la nation et le siècle.

J'ose dire qu'il me paraît facile de traiter la statue de Voltaire dans un costume vrai, et en quelque manière rigoureux. D'abord il est très possible de le coiffer d'une perruque courte et en bonnet, comme on en porte volontiers chez soi. Cette coiffure, bien traitée, aurait beaucoup de rapport à quantité de belles têtes antiques, dont les cheveux sont courts et coupés en rond. Il est bien certain qu'il serait ridicule d'y former ce boudin arrondi et tournant autour qu'on voit aux perruques des Abbés. Mais ce qui empêche de déranger cet ordre et d'y trouver des boucles variées et volant au hasard ? Les perruques du siècle de Louis XIV n'étaient-elles pas régulièrement pas arrangées par les perruquiers ? Cependant le Bernin et les autres grands sculpteurs ne se sont point contraints à cet égard.

Je ne dissimulerai point que je ne saurais approuver cette mode qu'avait amené M le Moyne, sculpteur, de faire ses têtes nues et chauves, ce qui donne à tous ceux qu'on représente ainsi, l'air de mendiants, et souvent est cause qu'on a peine à les reconnaître ; elle fut fort approuvée par les Philosophes, qui peut-être se flattèrent qu'on leur trouverait quelque ressemblance avec Epictete, les Socrate et autres Philosophes ; à la bonne heure pour eux si cela leur plaît ; ce pourrait être un moyen de plus de se singulariser. Mais dans presque tous les Pays, ou bien on a laissé croître ses cheveux au moins jusqu'au point d'en être coiffé, ou l'on a porté perruque : ainsi une tête demi-rase est hors de la nature, si ce n'est pas par misère pour faire comparaison.

Revenons à notre Voltaire, le voilà coiffé, il s'agit de le vêtir. Rien n'est plus naturel que d'être chez soi sans col, ou avec un simple mouchoir noué sans arrangement ; il ne l'est pas moins d'être en camisole de satin ou de quelque autre de soie. Or rien ne drape plus favorablement, plus délicatement, et ne rend mieux le nu ; une culotte pareille, lâche et sans être boutonnée aux jarretières, se prêtera facilement au plissé dont le Sculpteur peut avoir besoin. Il en est de même des bas de soie, qui, négligemment tirés, peuvent former des plis avantageux en caressant finement le nu, et surtout aux genoux et aux chevilles des pieds.

Terminons notre figure par des pantoufles, non pas neuves, mais qui, après avoir servi, ont bien pris la forme du pied, et ont acquis les plis qu'occasionne le mouvement répété du coup de pied et des doigts. Achéons de la revêtir d'une robe de chambre légère et d'une étoffe qui puisse se prêter à tous nos besoins, et j'ose croire qu'une figure ainsi vêtue peut avoir toute l'élégance du nu, et tout le talent de l'art de bien draper.

Sans doute il faut que le Sculpteur sache traiter les draperies avec délicatesse, et ne soit pas borné à la routine de ces gros plis qui ressemblent à des rochers, et dont la manière pourrait être appelée plutôt grosse que grande ; mais il n'y a rien à craindre à cet égard, on ne confie ces figures qu'à d'habiles gens.

Il n'est pas besoin d'observer que, soit étoffes de soie ou de laine, il se fait garder d'en prendre pour modèle de neuves, encore raides de l'apprêt qu'on leur donne ; il en résulterait des draperies sèches, et sans souplesse. Si la soie et la laine étaient employées, dans leur état naturel, et sans artifice, elles seraient souples ; c'est la nature favorable que nous avons à imiter ; d'ailleurs, entre diverses vérités, l'Artiste doit rester maître de préférer celles qui conviennent à son Art.

Je ne prétends, par ces observations, altérer en rien l'estime due à l'ouvrage de M Houdon ; lorsque l'Artiste a bien rempli la supposition qu'il a faite, il a atteint le but de son Art ; mais il ne peut trouver mauvais qu'on désire qu'il en eût fait une autre, surtout lorsqu'on réfléchit aux raisons que vous allez alléguées

J'ai l'honneur d'être, etc C***

1782, n°184, 3 juillet, Arts, Lettre de M Roucher Aux
Auteurs du Journal, de Montfort l'Amaury, ce 30 juin 1782.

Messieurs,

Vous avez annoncé dans votre feuille du 25 de ce mois, les Statues en pied de Molière, Racine, Corneille, Crébillon et Voltaire, dont un jeune sculpteur, M Lucas Montigny, vient d'achever les modèles, et que cet Artiste propose par souscription. J'ai vue ces images des pères de notre théâtre, et je dois à un talent distingué l'aveu public du plaisir qu'il m'a donné.

Tous ceux qui, comme vous, Messieurs, s'intéressent véritablement à l'honneur des Arts, aux succès des jeunes Artistes et à la gloire de la Nation, qui n'est qu'un composé de celle de tous nos Grands Hommes, n'entreront pas avec indifférence dans l'atelier de M Montigny. La Sculpture a reproduit si souvent des hommes ou vils et méchants, ou inutiles ; comme les autres Arts, elle s'est livrée tant de fois à ce genre de prostitution, qu'il faut commencer par estimer l'Artiste, dont le génie ne s'enflamme que devant des modèles consacrés par l'admiration publique.

A cette occasion, permettez-moi une pensée qui m'a frappé toutes les fois que j'ai vue les Poètes, les peintres et les Sculpteurs se mettre pour ainsi dire aux gages des Princes, des Grands et des Hommes en place qui n'avaient aucun droit aux hommages de la Postérité, ou qui même ne devaient en recueillir que le mépris et l'exécration. Les ennemis du bonheur public ont usurpé les honneurs dus à la seule vertu, et à la faveur de cette usurpation, ils ont sauvé la mémoire d'une partie de la honte qui devait la flétrir. Dans leurs portraits, dans leurs statues, l'éloge se fait encore entendre aux yeux comme les beaux vers de Virgile et d'Horace sont presque venus à bout de faire oublier le Triumvir dans Octave.

Ah ! par de plus nobles chemins

Cherchez une gloire épurée,

Beaux-Arts, et pour servir au bonheur des humains,

formez une ligue sacrée.

Des méchants et des corrupteurs,

Ne chantez plus le nom, ne m'offrez plus l'image :

Vous ne devez ce noble hommage

Qu'aux mortels, de la terre immortels bienfaiteurs.

Ces vers, tirés d'une ode que j'ai composée à la louange de M Houdon, ne sont point déplacés, je crois, dans cette lettre, où il s'agit d'un talent qui, dans la même carrière s'annonce avec honneur.

Oui, Messieurs, si le projet de M Montigny est fait pour être applaudi d'une Nation qui doit une partie de sa gloire à ses grands poètes Dramatiques, j'ose assurer que l'exécution n'est pas indigne de ces sublimes modèles. Dans des attitudes variées avec art, ils montrent la vérité de leurs traits et l'expression de leur génie particulier. On devinerait, en les regardant, que Corneille s'est distingué par la profondeur des pensées ; Racine par la peinture de l'amour pour lequel son âme était née ; Molière par cette verve impérieuse qui le força comme malgré lui, à courir la carrière dramatique, et qui, dans ses ouvrages a répandu ce que, d'après les Latins, nous appelons force comique, (vis comica) ; Crébillon par des conceptions tragiques, où la terreur l'emporte sur la pitié ; Voltaire enfin par la malice et la causticité d'esprit qui a fait, pardonnez cette expression, la physionomie de son talent. Ce successeur de Lucien est représenté se levant de son bureau et souriant de la bouche et des yeux à un ouvrage qu'il vient d'achever, et qu'il tient à la main. On y croit lire en titre l'Ecossaise.

Vous voyez par ce simple exposé, Messieurs, que M Montigny est digne de voir ses ouvrages placés dans le Cabinet des Amateurs. Je désire bien sincèrement que l'accueil du Public l'encourage à nous donner un jour l'élite de nos Philosophes ; je veux dire Montagne, Descartes, Montesquieu, JJ Rousseau, et Condillac. Ces dix statues distribuées dans un Cabinet, y feraient une décoration plus heureuse et plus noble que tous ces bronzes en meubles qu'on y étale avec tant de faste.

J'ai l'honneur d'être, etc Roucher

1782, n°198, 17 juillet, Arts, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Je suis à la campagne, où vous m'envoyez votre Journal, que je lis exactement ; cependant alité depuis quelques jours par la carmélite ou l'influence, ce rhume qui, dit-on, fait le tour du globe, je n'avais point lu la lettre que vous a écrite M Roucher, insérée dans votre feuille du 3 de ce mois. Elle vient de me faire naître des réflexions, que je soumets à M Roucher lui-même.

Je suis loin de blâmer son zèle estimable à prôner les talents de M Lucas Montigny, jeune sculpteur ; je n'examinerai pas même si M Roucher, quoique grand poète, a les connaissances nécessaires pour juger des productions des arts, ni si M Montigny mérite ses éloges. J'ignore à cet égard quelles sont les lumières de l'un et les talents de l'autre. Je ne me permettrai donc que des observations sur le bel enthousiasme qui saisit M Roucher, et sur la ligue sacrée dont il déploie

l'étendard et sous lequel il invite les beaux-arts de s'enrôler. Cette ligue me paraît une licence poétique, d'une exécution impossible et même dangereuse pour les Artistes.

La Sculpture, dit-il, a reproduit si souvent des hommes vils, ou méchants ou inutiles ; comme les autres Arts elle s'est livrée tant de fois à ce genre de prostitution, qu'il faut commencer par estimer l'Artiste, dont le génie ne s'enflamme que devant des modèles consacrés par l'admiration publique.

Assurément, cette pensée est noble, et la phrase est bien construite ; mais moi, qui ne suis plus qu'un planteur de choux, et dont les idées courbées vers la terre, ne s'élèvent pas si haut, je ne vois pas là de quoi tant estimer cet Artiste. Je crois tout bonnement que ce n'est pas l'imagination de M Montigny enflammée pour Molière, Racine, Corneille, Crébillon et Voltaire, qui l'a déterminé à exécuter les statues de ces Grands Hommes et à les proposer par souscription ; mais un calcul tout simple de ses propres intérêts. Il s'est dit à lui-même, je veux et j'ai besoin de plaire à une nation passionnée par le théâtre, choisissons les plus grands auteurs dans le genre dramatique : je serai sûr du débit de mes modèles et de recueillir le fruit de mes peines.

Autre réflexion peu poétique de ma part. Est-il bien vrai que "M Montigny ne s'enflamme jamais que devant des modèles consacrés par l'admiration publique ?" est-il sûr qu'il résiste à l'or que lui présente un homme riche et peu recommandable, pour lui faire son buste ? A-t-il le courage de refuser l'amitié qui le sollicite, et la force de renvoyer de son atelier les Laïs et les Phryné, qui viennent devant lui étaler leurs charmes, charmes dont un Artiste, même par amour pour son Art ne peut guères se défendre ? car n'en déplaît à M Roucher, il y a nombre de femmes et d'hommes vils, méchants et inutiles, dont la conformation est bien plus propre à la peinture et à la sculpture, que tous les hommes célèbres dont il nous parle. Un Artiste sans doute éprouve une sorte de plaisir à transmettre à la postérité les traits d'un grand Homme, mais il n'est pas moins empressé de rendre la nature dans sa beauté, quelque part qu'il la trouve.

Revenons à la ligue sacrée que propose M Roucher. Pour avoir lieu, il faudrait d'abord que les Artistes, nés pour la plupart sans fortune, fussent pensionnés par l'Etat et établis par lui comme les Censeurs du genre humain. Qu'ils eussent les lumières pour le juger, et le droit de dire à ceux qui se présenteraient, retirez-vous, hommes vils, inutiles et méchants, vous n'êtes point dignes d'aller à la postérité. Je craindrais bien que ce vade retro ne leur valut quelque mauvaise aventure.

Faisons mieux, mettons, comme on dit, M Roucher, au pied du mur ; si M Roucher eut vécu sous le règne de Néron, et qu'il eût été le plus grand sculpteur de son temps et qu'en conséquence Néron lui eût commandé sa statue, quelle eût été sa conduite vis-à-vis de cet Empereur cruel ?

J'attends la réponse de M Roucher, pour décider sur quel fondement solide est bâti son système. Je loue sans doute son honnêteté et sa probité rigide qui s'indignent de "voir des poètes, des peintres et

des sculpteurs aux gages des princes, des grands et des Hommes en place” ; mais il me semble qu’il devrait moins en vouloir aux peintres et aux sculpteurs, qui font plus le portrait linéal et corporel des hommes que l’éloge de leurs vertus ; leur éloge ne tient qu’à quelques accessoires exigés ou à quelques allégories, que personne n’entend. Les chers Confrères de M Roucher, Mrs les Poètes, sont bien plus coupables qu’eux et bien moins excusables. Les peintres et les sculpteurs sont au moins entraînés par le désir de montrer leurs talents à bien rendre les beautés de la Nature ; mais Mrs les poètes ne le font que par la basse flatterie. Elle leur a été reprochée de tous les temps, et c’est eux que M Roucher rancer. Qu’il forme avec eux cette ligue sacrée, à la bonne heure ; mais qu’il laisse ceux qui professent les Arts d’imitation, saisir la belle Nature, par tout où ils auront le bonheur de la rencontrer : la postérité s’embarrasse peu des mœurs et des vertus de ceux qui ont servi de modèle à l’Apollon, au Gladiateur et à la Vénus de Médicis ; elle applaudit leurs Auteurs d’avoir produit des chef-d’œuvres.

Je ne puis finir cette lettre, déjà longue, sans hasarder encore une réflexion : Si M Roucher, comme la plupart de ses confrères, n’a aucune connaissance approfondie des Arts, si de la meilleure foi du monde, se confiant trop à son propre goût, il a vanté des ouvrages médiocres, (je le suppose un moment) ne le voilà-t-il pas lui-même en contradiction avec la ligue sacrée. Ne voilà-t-il pas son bel esprit et son génie livrés à la prostitution ? Je laisse au Public à décider la question, et je retourne à ma bêche, en me disant très parfaitement,

Le planteur de choux.

1782, n°312, 8 novembre, Arts, Aux Auteurs du Journal,

Messieurs,

Il serait à désirer que les chef-d’œuvres qui sortent des mains de nos grands artistes nous restassent, pour servir de modèles aux jeunes gens qui entrent dans la carrière et leur indiquer la vraie route du beau ; mais la concurrence étant utile à l’Artiste, il est souvent avantageux que ces mêmes chef-d’œuvres passent chez l’Etranger. Le Prince des Asturies vient de faire enlever six tableaux du célèbres M Vernet. Ils ont été vus de peu de personnes, et comme je crois qu’il est intéressant que leur existence soit constatée, permettez que je me serve de la voie de votre journal, pour en faire la description. Le nom de M Vernet fait d’avance l’éloge de ses ouvrages ; je me dispenserai en conséquence de rien ajouter qui puisse me faire soupçonner de partialité.

Ces tableaux que j’ai vus sont au nombre de six ; tous ont cinq pieds de hauteur et trois sont fort étroits. Je dois faire remarquer cette forme désavantageuse, que l’on doit regarder comme une

véritable difficulté ; mais je n'ai pas été moins surpris qu'enchanté de la manière dont cet habile homme a su se tirer d'un pas aussi dangereux.

Le premier représente des chutes d'eaux entre les rochers qu'elles ont creusés ; elles forment au bas de la roche dégradée en tous sens, un bassin parmi les pierres énormes qui en sont détachées par les eaux dans leur chute ; cet ensemble fait un fracas, un mélange confus d'écume et de vapeur si bien rendu, qu'on croit entendre le bruit et sentir la fraîcheur qui accompagnent ce spectacle vu d'aussi près que ce fidèle imitateur de la nature l'a représenté. Les figures sont des soldats du genre de Salvator Rosa, qui achèvent d'animer ce tableau.

Le second, moins large, représente une prairie où l'on voit un pont groupé avec des maisons, formant une belle opposition sur le ciel qui éclaire ces objets de la manière la plus piquante ; la beauté de l'instant que l'Auteur a représenté lui a suggéré, pour remplir cette élévation de ciel, d'y peindre un cerf volant, dont s'amuse des jeunes gens sur le devant du tableau.

Le troisième représente l'entrée d'une Ville magnifique, telle qu'on peut caractériser Athènes, Corinthe, Carthage, ou Rome. Sur le devant est une fontaine où des femmes d'un air choisi, viennent puiser de l'eau ; l'instant du jour, est le coucher du soleil ; le ciel de ce tableau est occupé par des nuages dont la couleur est si éclatante, que le plaisir qu'on a à les voir ne permet pas de s'en éloigner sans regret.

Les trois dernières sont des Marines. La première de huit pieds de large, représente le Lever du Soleil dans un instant de brouillard, qui, en se dissipant, laisse voir une belle partie du ciel et le sommet des hautes montagnes, en opposition avec quelques nuages éclairés par le soleil, dont on voit le rougeâtre à travers les parties transparentes de la vapeur ; dans cet instant, l'air est si tranquille, que l'eau de la mer réfléchit sans obstacle tous les objets, avec cet intérêt et ce charme d'un homme de goût qui fait saisir et dont on ne connaît d'exemple que dans les beaux instants de la nature. Les vaisseaux de divers genres, et les figures de pêcheurs achèvent ce chef-d'œuvre.

La seconde a six pieds de large. Elle représente l'incendie d'un port, derrière un rocher, auquel des arbres se groupent mêlés avec de belles masses de fumées, qui tous ensemble, forment une grande opposition aux flammes, et leur donnent un éclat qui les rend éblouissantes, par l'art avec lequel le Peintre a su ménager la lumière sur tous les objets de son tableau. La mer, dans une partie, réfléchit cet embrasement, et dans l'autre, la lumière froide du croissant et de quelques nuages, qui, dans cet instant de la nuit, met de l'intérêt jusque dans les endroits les plus obscurs du tableau ; il est animé par un grand nombre de figures très variées.

La troisième et dernière Marine a dix pieds de large, elle représente un naufrage. On a toujours vu la Peinture en défaut pour exprimer le mouvement ; ici les éléments se font la guerre d'une manière

sensible, la violence des vents et leurs effets y sont si vivement représentés, l'état des malheureux qui se sauvent du péril est si touchant, qu'il est nécessaire de se rappeler que ce spectacle est en peinture, pour pouvoir le soutenir. Mais je n'ai pu trop admirer la beauté des eaux de la mer, l'art avec lequel cet homme sublime a su peindre ces vagues roulant leurs eaux écumantes, celles qui coulent en tous sens de dessus les écueils, ailleurs leur transparence, où l'on voit des portions de rocher à différents degrés d'enfoncement qui vont se perdre dans la plus grande profondeur de l'eau.

Ces tableaux ont été envoyés en Espagne lundi 21 octobre dernier ; ils seraient partis beaucoup plutôt si Monsieur, Madame et Madame la Comtesse d'Artois n'eussent désiré de les voir. J'ai l'honneur d'être, etc.

1782, n°360, 26 décembre, Gravure, Arts, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Je dîne tous les dimanches chez un Procureur, qui est de mes Parents et j'y lis vos feuilles de chaque semaine : il y a bien des articles que je passe, parce que je ne les entends pas. Il y en a d'autres qui me plaisent parce qu'ils sont drôles ; il y en a beaucoup qui me font pleurer de joie, parce que je vois que vous prêchez toujours la bienfaisance et que vous trouvez souvent des Bienfaiteurs. Mon compère et mon ami Bonar, le Bonnetier, n'a pas craint de vous écrire il y a quelques années, quoiqu'il ne fut pas plus homme de lettres que moi ; mais il était père de famille, il vous a parlé de ses enfants ; j'ai à vous parler des miens, voilà mon titre ; ce brave homme est cause que l'on a remis nos beaux Tableaux de Notre-Dame à leur ancienne place : peut-être ce que j'ai à vous dire, produira-t-il également un bon effet dans un autre genre et alors je me féliciterai d'avoir pris la liberté de vous écrire. Je suis Messieurs un honnête Marchand Frippier, père de quatre enfants ; très peu aisé, mais heureux puisque mes quatre fils tournent tous à bien. Il est vrai qu'aucun d'eux n'a voulu s'attacher à la boutique de son père ; cela me fâche un peu : peut-être est-ce ma faute.

Au reste ces détails vous sont étrangers et je me hâte d'en venir à l'objet de ma lettre. L'aîné de mes fils a 20 ans et finit la philosophie au Collège des Quatre Nations. Le second en a 18 ; dès son enfance il barbouillait tous mes murs de charbon, et en grandissant, il m'a toujours assuré que la nature l'appelait à l'état de peintre. Le troisième, âgé de 15 ans, a cru que pour faire un jour une bonne maison, il fallait apprendre à en bâtir, aussi veut-il être Maître Maçon, et pour cet effet, il a travaillé à l'Ecole gratuite de dessin, où il a fait des progrès rapides dans la coupe des pierres. Le cadet est aux Ecoles des Frères de la Paroisse de Saint Roch. Je vous ai dit, Messieurs, que j'étais

heureux : jugez vous-mêmes si je doit l'être. Mon aîné a eu des prix à l'université, le second a gagné trois médailles et un second prix à l'Ecole de peinture, le troisième a remporté un prix de maîtrise à l'Ecole gratuite de dessin, le cadet, qui sait son catéchisme sur le bout de son doigt, a eu un prix de sagesse et de mémoire à Saint Roch. Je n'ai pas manqué d'assister à leurs triomphes ; quelles fêtes pour un père. Au milieu de l'appareil le plus imposant j'ai vue Monseigneur le premier Président embrasser et couronner mon fils ; à l'Ecole gratuite de dessin, le magistrat, respectable dont les soins et la bienfaisance sont la sûreté et le bonheur de tous les Citoyens, posa la couronne sur la tête de mon fils, et le serra dans ses bras ; mon cadet fut embrassé par le bon curé de notre paroisse, et toutes ces cérémonies étaient très bruyantes et très nombreuses. Il ne restait donc que mon fils le Dessinateur, dont les succès n'avaient pas encore eu leur récompense. Ses frère lui demandaient toujours : "mais quand est-ce que donc tu auras tes médailles ?" plus d'une fois il avait gémi de n'avoir pu suspendre dans ma chambre quelques lauriers à côté de ceux de ses heureux frères : cependant sa première victoire datait de 1779 ; enfin vint , il y a quelques jours, tout essoufflé de joie, m'annoncer que l'Académie distribuerait ses prix et ses médailles. Je prends mes mesures, je quitte ma boutique, et accompagné de mes fils et de nos parents, je me rends à cette distribution. Je croyais qu'elle serait aussi solennelle que toutes celles dont j'avais été témoin. Quelle fut ma surprise quand je me trouvai dans une salle mal éclairée, où je ne pus distinguer aucun objet. Point de trompettes, point de fanfares, par conséquent peu de monde. J'espérais que quelques académiciens ouvriraient la séance par des discours sur leur art, comme cela se pratique à toutes les Académies possibles, même à celle d'Ecriture et de Boulangerie ; je me faisais une fête d'entendre parler ces célèbres Artistes, Mrs Pierre, Vien, Vernet, Cochin, et tant d'autres dont mon fils ne cesse de m'entretenir. ; au lieu de tout cela on s'est borné à appeler chaque Athlète vainqueur ; la plupart étaient absents ou déjà partis pour Rome. Ceux qui se sont présenté ont paru dans un négligé qui les honorent dans leurs ateliers, mais qu'aucun d'eux ne voudrait conserver les dimanches ; je les ai vus en ne sachant à qui ils devaient faire hommage de leurs respects et de leur reconnaissance, gagnant presque à tâtons une place qu'on leur indiqua, où un Monsieur, assis à un bureau, leur remit quelque chose dans la main ; j'ai su depuis que c'était une médaille. J'avoue, Messieurs, que cette façon de récompenser m'a paru peu propre à encourager les talents ; d'ailleurs j'ai regretté vivement que mon fils n'ait pas eu l'honneur d'être embrassé par le Ministre, que j'ai vu présider à cette assemblée. Sa physionomie est du nombre de celles qui commandent l'amour et la vénération. Rentré chez moi, mon chagrin s'accrut encore ; mon absence m'avait fait manquer deux ou trois affaires ; cependant je ne dis mot parce que je vis que mon peintre était mortifié ; mais mes autres enfants ne furent pas si discrets, et comme ils sont dans l'habitude de plaisanter sur le choix qu'il a fait d'un état qu'ils disent n'être pas autrement le chemin de la fortune, j'ai eu le

déplaisir de les entendre toute la soirée se tracasser sur la médaille gagnée en 1779, distribuée en 1782 et ils ne cessèrent de vanter, l'un l'Université, celui-là l'Ecole gratuite et celui-ci notre Curé.

J'ai l'honneur d'être, etc,

Guenillet, Marchand Fripier.

1784, n°245, 1er septembre, Arts, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

Vous venez d'annoncer, d'une manière bien sèche, les prix remportés cette année par les Elèves de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture ; vous ignoriez sans doute les circonstances qui ont précédé et suivi le jugement de ces prix. Aux âmes froides elles paraîtront peut-être puérides et produites par un fol enthousiasme ; mais comme elles prouvent à mon avis, l'esprit de justice, l'impartialité et l'amour de la gloire dans les jeunes artistes, et en même temps le zèle patriotique dont est susceptible tout véritable amateur, je me fais un plaisir de les rendre publiques. Ne cessons jamais de citer tous les traits qui présentent l'homme sous un jour favorable ; répétons-lui à chaque instant qu'il est né bon, juste, compatissant et capable de tout pour le bien, quand il suit son impulsion naturelle. Loin de nous ces Philosophes atrabilaires, qui ne voient en lui qu'imperfections. Je me surprends prêcher...Pardon, Messieurs, ce n'était pas mon intention. Je reviens à mon sujet.

Depuis très longtemps l'Académie n'avait eu à prononcer sur d'aussi bons ouvrages de ses Elèves, et l'on disait publiquement que tel qui cette année remporterait un second prix, aurait dans une autre obtenu le premier. C'est faire l'éloge de la force des concurrents en général. Ce bruit favorable avait attiré une grande foule de monde dans les salles de l'Académie les jours qui ont précédé le jugement. Le jeune Drouais, fils de feu M Drouais, Peintre de Portraits, à 20 ans et demi, a fait un Tableau au-dessus des forces ordinaires de son âge, et dont il s'honorera dans tous les temps de sa vie. Ses rivaux ont eu la bonne foi et le noble courage de dire, en voyant son ouvrage ; "ce n'est point un Emule que nous avons en lui, c'est un Maître". Un Amateur distingué à l'aspect de ce morceau, a désiré en avoir un de ce jeune artiste, et comme il le félicitait de joindre à tant de talents, de la fortune et de la santé, il fut amené devant le bas relief du nommé Chaudet, qui a remporté le premier prix de Sculpture et qui, âgé de 21 ans, possédant de vrais talents, n'a ni santé ni fortune. M Gois, son Maître, se trouvant là par hasard, plaignait son élève, et disait avoir été assez heureux pour obtenir des secours d'un Amateur en faveur d'un autre de ses Elèves aussi peu fortuné et couronné en 1782, et qu'il désirerait avoir le même bonheur pour celui-ci. Je suis, lui dit l'inconnu, celui que vous cherchez ; et ce même jour, les fonds d'une pension annuelle pendant quatre années

de séjour en Italie, ont été envoyés à M Gois pour subvenir aux besoins du jeune Chaudet. En ne le nommant pas, je ménage la modestie du Bienfaiteur, mais j'espère qu'à ce trait il sera reconnu de tout le monde.

Le nommé Gaussier, de même âge que ce dernier, et qui a obtenu le second premier prix de Peinture, ni plus riche, ni mieux portant que lui, mais qui n'a pas rencontré sur son chemin un amateur aussi généreux, a tenu un rapport digne d'être rapporté. Il est, comme vous l'avez dit, Elève de M Taraval, dont le neveu, après avoir remporté en 1782 le premier prix de peinture à 16 ans et demi, vient de mourir en Italie dans les efforts d'une croissance extraordinaire. C'est pour les Arts une perte bien réelle et bien sensible pour un oncle qui le chérissait tendrement ; à ce sujet, une Dame disait , avant le jugement, au nommé Gaussier, vu la faible complexion : Ménagez-vous, si vous avez le prix, n'allez pas mourir à Rome comme le jeune Taraval. Ah ! n'importe, dit-il, Madame, il est beau de mourir à Rome. N'est-ce pas l'héroïsme du militaire qui désire expirer sur la brèche ? Voilà ce qui a précédé le jugement des prix, voici ce qui l'a accompagné et suivi. Tous les Elèves de l'Académie et leurs amis, rassemblés à la place du Louvre, pour attendre la décision de l'Académie sur les concurrents aux grands prix, enchantés que cette Compagnie ait accordé des Couronnes à ceux que leur imagination avait couronnés d'avance, pour fêter leurs Camarades et ceux qui les avaient jugés, ont été sur le champ chercher les rambours des Invalides, ont emporté les dépouilles fraîches et encore vertes des arbres du Jardin de l'Infante, les ont jetées sur le passage des Académiciens ; et quand quelques-uns d'eux sortaient, il les recevaient au milieu des acclamations, au bruit du tambour et tombant comme une nuée sur les Maîtres des Elèves proclamés, ils les embrasaient de tous les côtés. Ils ont fini par se saisir des vainqueurs, les ont ceints de lauriers, et les ont, jusque chez eux, portés en triomphe sur leurs épaules. Ce beau délire est le germe créateur du sublime dans tous les genres.

François, quittez la triste manie de déprimer dans leur nouveauté toutes les productions des Arts ; Grands et vous hommes riches, mettez en oeuvre les Artistes, donnez leur de grands travaux, et vous verrez naître de grands hommes : que les Amateurs généreux avec discernement, comme celui que je viens de citer, jettent quelques parcelles de l'or qu'ils prodiguent infructueusement pour l'achat des morceaux anciens, sur les jeunes plantes qui meurent faute de nourriture ; qu'écoutant des Architectes de bon goût, ils réservent pour leur boudoirs l'amusante folie des arabesques et qu'ils appellent dans les monuments publics et les appartements d'honneur, la Peinture et la Sculpture héroïque ; alors nous verrons sous le règne de Louis XVI, revivre le beau siècle de Louis XIV.

J'ai l'honneur d'être, etc.

1787, n°96, 6 avril, Arts, Aux Auteurs du Journal, CNC, Graveur du Roi

Messieurs,

Dans votre Feuille du 4 mars, vous annoncez une estampe intitulée : l'Elève intéressante, gravée en manière noire. Vous y dites *cette Estampe dont la composition est charmante nous paraît avoir de l'effet*. Elle en a véritablement ; mais cet effet n'est-il pas dû à un petit artifice trop usité ; à une supposition qui n'est pas fondée sur la nature et sur la vérité ; qui semble annoncer peu de connaissance des véritables effets de la lumière, mais qu'on pourrait justifier en s'appuyant sur d'autres autorités que celle de la raison ?

C'est un moyen bien plus facile, mais immanquable, pour faire paraître des chairs ou des étoffes bien blanches, que de noircir tout ce qui les entoure ; de supposer que tous les accessoires environnants ne sont pas dignes de recevoir la lumière aussi bien que l'objet principal. Quelque fausse que puisse être cette supposition, elle a beaucoup de partisans. On met du noir où l'on croit en avoir besoin, sans observer s'il est possible qu'il y soit. On se persuade que le public qui n'examine pas toujours si les effets sont raisonnables et vrais sera séduit ; on sait que le plus grand nombre ne voit de mérite dans les estampes qu'autant qu'elles sont bien noires : par ce moyen on produit ce que bien des gens appellent de l'effet, mais qui ne mérite pas ce nom, puisque rien n'est bien s'il n'est vrai.

Au reste, il peut être hardi d'oser blâmer ces effets factices ; ils sont à la mode, et ni raison ni réflexion, ne peuvent secouer le joug de la mode. Ne voyez-vous pas que le système de la Peinture veut qu'elle se noircisse de plus en plus ? N'avez-vous pas été à portée de remarquer que dans de très grands et très beaux Tableaux, les principales figures qui sont sur le devant jouissent de la lumière du jour le plus brillant, tandis que les édifices, les figures mêmes d'un ordre inférieur, telles que soldats ou peuple, qui sont derrière et seulement à la distance de quelques toises, obtiennent à peine le faux jour d'une éclipse de soleil : c'est dans ce cas qu'il est bien vrai de dire qu'il ne luit pas pour tout le monde : cela est-il bien raisonnable ? non : mais c'est la mode ; d'ailleurs c'est presque le seul moyen de ne pas ressembler aux habiles gens qui nous ont précédés.

N'en concluez pas cependant que les Peintures aient adopté ce principe fécond, si cher à nos jeunes Architectes, qui consiste à ne rien faire qui ressemble à ce qui a déjà été fait, et nous produit des édifices si plaisants, qu'on ne peut les regarder sans rire.

Revenons à la Gravure. La manière noire, aussi française qu'anglaise, a été exercée en France dans le siècle passé. Elle a été noire et désignée par son défaut capital ; mais les Vischer, les Edelinck, les

Masson, les Rousselet, Gérard Audran, Laurent Cars, et beaucoup d'autres, soit par la beauté de leur burin, soit par leur science dans le Dessin, ont fait oublier les Estampes noires et cette façon de graver trop facile.

Vous demandez si elle est aussi favorable pour le Dessin et pour rendre les fermetés de la touche des originaux ? on peut répondre d'abord que tout Artiste qui sentira fortement le mérite de la touche d'un Maître la rendra dans quelque manière de graver que ce soit, s'il se pique de la bien imiter ; mais en général, ce n'est pas le but qu'on se propose en gravure, parce qu'il coûterait des soins infinis, et qu'il s'accorderait difficilement avec le sentiment de liberté que doit conserver le Graveur dans son travail. Il s'occupe du soin de bien rendre le dessin, les formes, les surfaces indiquées, le clair obscur, et les effets de la lumière et des ombres que présente le tableau original. Quant à la fermeté, il est certain que cette manière noire y est moins propre ; de sa nature, elle est molle et sans articulation, et dans le vrai elle n'est pas à sa place que dans les tableaux excessivement noircis, soit par le temps, soit par le système du Peintre.

Je m'arrête et ne veux pas me livrer à aucune observation sur les divers genres de gravure, dans la crainte de vous prendre trop de place ; je me contente de répondre à la question que vous avez proposée

CNC Graveur du Roi

1787, n°230, 18 août, Arts, Aux auteurs du Journal

Messieurs,

Le Poussin, le Brun et le Sueur ont acquis à l'Ecole de Peinture Française une célébrité qu'il semble qu'elle n'aurait jamais dû perdre : leurs successeurs cependant, livrés la plupart à un genre de composition maniérée, ont eu l'air, pendant longtemps, d'en prendre les modèles moins dans la nature que sur nos théâtres et ils ont transmis à la postérité, sans s'en douter, les afféteries de nos Actrices.

Le Moyne, de Troyes, Boucher, sont surtout ceux qui ont corrompu le goût. C'est au comte de Caylus qu'on a l'obligation de l'avoir rétabli dans sa pureté. Cet Amateur éclairé a rassemblé avec un zèle qui tenait du fanatisme, les restes épars des chefs-d'œuvre de l'Antiquité. Seul il a élevé Bouchardon au-dessus des Sculpteurs de son temps, qui charmaient par les grâces maniérées de leurs compositions et en guidant la jeunesse de l'Artiste qui est aujourd'hui à la tête de l'Ecole Française, il a prouvé que la nature, dans sa simplicité, était plus séduisante que les minauderies de nos Lais. C'est depuis ce temps-là que le genre pur et sévère est devenu celui de notre Ecole qui égalera toutes celles d'Italie, si nos jeunes Artistes tiennent ce qu'ils promettent. Cependant, par une fatalité

inconcevable, la Peinture d'Histoire est menacée d'une décadence prochaine ; et sans la bonté qu'a eue le Roi d'employer les Artistes livrés à ce genre, peut-être n'existerait-il plus de Peintres d'Histoire en France. En effet, la décoration de nos appartements ne comporte plus de Peinture, et les nouvelles Eglises sont construites de manière que la Peinture n'y est d'aucun emploi. Les Tableaux d'autel sont remplacés par des bas-reliefs et les coupoles sont décorés en architecture. J'offre aux Amateurs des Arts un moyen de ranimer la peinture d'Histoire.

1° inviter les Peintres à composer sur toiles de 3 pieds sur 4 un Tableau d'Histoire à leur choix.

2° A exposer ces tableaux pendant un mois au jugement du Public

3° Faire une Loterie composée de mille billets à 24 liv chaque, numérotés depuis 1 jusqu'à 1000.

4° de faire un tirage au hasard de quatre de ces billets.

Le premier numéro sorti choisira un tableau parmi ceux exposés, et l'Auteur du Tableau choisis recevra 10000 liv. Le Porteur du deuxième numéro sorti choisira ensuite un Tableau dont l'Auteur aura 7000 liv. Le troisième numéro sorti choisira un troisième Tableau dont l'Auteur aura 4000 liv. Enfin le quatrième fera choix d'un tableau parmi ceux restants, et l'Auteur recevra 3000 liv.

Cette manière de procéder mettra l'amour-propre aux Artistes à l'abri du désagrément qu'ils pourraient trouver dans le jugement d'un concours ; et la préférence donnée par le porteur du premier numéro sorti pourra être regardée comme l'effet de la fantaisie ou du manque de lumières. D'un autre côté, il est vraisemblable que le choix sera bien fait, car le mois d'exposition éclairera les intéressés.

Je souhaite, MM, que cette idée soit de quelque utilité au progrès de l'art. Proposez-là, je vous prie, au Public, en l'invitant à faire ce petit projet tous les changements qu'il jugera convenables. Je ne tiens qu'au désir de procurer de l'encouragement à un art bien plus intéressant qu'il ne le paraît, et sur les succès duquel est fondée notre supériorité dans un grand nombre d'arts mécaniques.

2. Critique des Salons

1777, n°272, 29 septembre, Arts, Lettre aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

J'ai lu toutes les brochures qui ont paru jusqu'à présent sur le Salon. Il y en a trois dont les Auteurs n'ont aucune connaissance des Arts. Ils blâment et louent à tort et à travers, et décident avec l'intrépidité de l'ignorance. Ainsi du Jugement d'une demoiselle de quatorze ans, des Réflexions

d'un petit Dessinateur et des Tableaux du Louvre, où il n'y a pas le sens commun, et dont l'Auteur si bien rempli le titre, je ne serai qu'un seul et même paquet ; ensuite un fagot enflammé terminera leur sort.

Les Lettres pittoresques à l'occasion des Tableaux et la Prêtresse, ou nouvelle manière de prédire ce qui est arrivé, méritent réfutation, par ce que les Auteurs sont instruits, ont des yeux et du goût. Je voudrais au premier moins d'hypocrisie dans ses compliments, et moins de partialité ; et au dernier je reprocherais, pour me servir des termes de l'art, une couleur trop crue et une touche trop dure. L'Auteur de la Prêtresse a des lumières, il apprécie assez bien, quand la haine ou l'amitié n'agitent point la balance. Il est injuste envers MM la Grenée, comme envers bien d'autres. Il renvoie M l'Epicié au genre familial ; cependant on ne peut refuser des éloges au Tableau de Porcia qui a de l'effet, et où l'on remarque une manière de draper grande et historique. Il loue le Du Guesclin et l'Agriculteur de M Brenet ; il a raison ; mais l'intimité égare sa Prêtresse, quand elle dit : "Ah ! mon cher Monsieur du Rameau, tu auras un si beau sujet à traiter, quel homme que Bayard, quel costume ! et tu ne feras rien qui vaille". Une impertinence est bientôt lâchée : la continence de Bayard, n'en déplaît à la Prêtresse, pouvait inspirer de beaux vers ; mais sur la toile, la pantomime en est très difficile à rendre. Il est des sujets qui ne semblent pas être du ressort de la Peinture. Si l'on s'avisait, par exemple, de charger un Artiste de peindre le "qu'il mourût" de Corneille, je demande comment il pourrait s'y prendre ? Or ce trait de Bayard, qui tient plus à la pensée qu'aux mouvements extérieurs, me paraît de la même espèce que le qu'il mourût. Revenons au tableau si cruellement déchiré. Il a sans contredit des beautés, de la netteté dans l'effet (mérite rare), une couleur soutenue ; ce que l'on pourrait trouver à reprendre, c'est la jeunesse de la mère et la richesse de son habit. Cette inattention de l'Artiste jette de l'obscurité dans cette scène, et l'on devine difficilement la qualité des personnages.

M le Prince est on ne peut plus mal apprécié. D'après l'oracle rendu par la Prêtresse, ce Peintre charmant n'aurait ni dessin, ni couleur. La prophétesse n'a donc pas daigné jeter les yeux sur sa Ferme, son Corps de Garde et tant d'autres ? Elle n'a donc pas remarqué que ces Tableaux ne sont point décolorés contre ceux du sublime Vernet ? Croit-elle que l'on se soutient contre ce grand homme sans force et sans mérite ? Voilà ma réponse à l'amertume de sa critique.

M le Prince n'est pas le seul qui ait lieu de s'en plaindre. On discrédite sans ménagement le beau Portrait du Roi par M Duplessis. Si la figure, ce dont je ne conviens pas, n'est pas d'à plomb, aussi ne l'est pas le reproche de l'avoir trop surchargée d'habillements. Le Critique n'a jamais sans doute endossé, ni même vu l'habit du Sacre ; en général il en veut aux vêtements volumineux. La robe terminée des Présidents lui déplaît aussi ; ce n'est pas la faute de personne. S'il eût dit qu'en

terminant la tête davantage, en la piquant moins de blanc et en rompant le ton trop entier du rideau bleu du fond, ce morceau ne laisserait rien à désirer ; il eut parlé vrai, et son avis facile à suivre eût éclairé l'Artiste sans l'offenser. Le talent de M Vincent est mieux analysé ; je crains, comme l'Auteur, qu'il ne perde pas son temps à faire des Portraits, et je suis fâché qu'il ne nous ait pas donné de grandes machines ; je suis en droit de douter qu'il fasse un grand chemin dans l'histoire et qu'il soit un des Aigles de son siècle, malgré la prédiction. M Menageot me paraît plus propre aux grandes ordonnances ; mais je ne pardonnerai jamais au Critique, après avoir dit que M le Prince n'est pas coloriste, d'assurer que M Callet a un bon principe de couleur. Sa couleur est fautive en tout point. S'il veut en avoir une bonne, il faut en changer ; du reste, 'je conviens que les draperies sont lourdes, sa composition mal conçue et ses expressions forcées. Sa petite Figure vaut mieux que son grand Tableau. Le temps seul nous apprendra quel honneur il pourra faire à l'Ecole Française. Il est honnête d'avertir M Barthelémy de ne point se livrer trop aveuglément à sa facilité, elle pourrait le perdre. Quoique les détails et les parties du Tableau du Siège de Calais, tels que les têtes, les pieds, les mains ne soient pas précieusement rendus, il est trop d'avancer que ce n'est qu'une ébauche peu arrêtée. Cet Artiste a peint un Athlète mourant, qui lui fait honneur. Ce morceau doit le persuader que la Nature est la mère des Arts d'imitation.

M Greuze est un des amis de la Prêtresse, mais je lui sais gré de la manière dont elle mêle l'éloge à la censure, quand elle parle de son Tableau de la Malédiction paternelle. Si tous les articles de cette Brochure avaient ce ton honnête, on ne pourrait qu'y applaudir. M Greuze est un très grand peintre, mais les défauts qui lui sont reprochés sont réels. Ce ne sont point ses ennemis qui lui 'trouveront peu d'effet, les draperies monotones, des incorrections de dessin, de la lourdeur dans ses linges', ce seront des juges éclairés. Au reste, ces défauts tiennent à de si grandes beautés, qu'il faut les lui pardonner. Je serai moins indulgent sur son obstination à ne point exposer ses ouvrages au Salon ; l'exemple de ses confrères, les désirs du Public, et le vœu de l'Académie, dont il doit s'honorer d'être Membre, sembleraient devoir lui faire la loi.

Les égards que la Prêtresse a eu pour M Greuze, étaient dus à l'Auteur du Mausolée du Maréchal de Saxe ; elle est inexcusable d'y avoir manqué. Elle loue avec justice l'admirable Tombeau du Père et de la Mère de notre Auguste Monarque par M Coustou. Un Artiste avait prédit, dans votre Journal, que le Public jetterait quelques fleurs sur le Tombeau de ce grand Sculpteur, en admirant celui qui vient de sortir de ses mains ; il aurait pu annoncer, qu'on mêlerait à ces fleurs les autres lauriers immortels.

J'aurais embrassé de plaisir la Prêtresse, si elle eût été près de moi, au moment où elle s'est écriée, en parlant de la Diane de M Allegrain : "trop heureux Endymion, jamais ton réveil ne t'offrait rien

de si beau, ce chef d'œuvre écrasera les ennemis de M Allegrain, qui attendront trop tard à lui rendre justice" M Allegrain est trop doux et trop modeste pour avoir des ennemis. Malheureusement il est des gens qui, trompés par l'extérieur le plus simple, ont de la peine à lui croire un aussi grand mérite. Mais la voix de l'Auteur du Chancelier de l'Hôpital qui dit "qu'il mourrait content après avoir sculpté une aussi belle figure, aux cris de tous les Artistes et du Public, le bandeau de la prévention tombera, et M Allegrain sera placé, comme il le mérite, au rang des plus habiles Statuaires de nos jours".

Emporté par l'amour de l'Art, j'ai peut-être pesé davantage, sur les défauts de nos jeunes débutants ; ils sont dans l'âge de se corriger et de profiter d'avis sincères et non outrageants, tels que se l'est permis la Prêtresse, à qui l'on ne peut refuser ni de l'esprit, ni des lumières. Je confirme toutes les louanges accordées au vrai mérite et ne me plains que de l'âcreté de son style pour des Artistes estimables.

Une autre fois, je vous parlerai des Lettres pittoresques.

J'ai l'honneur d'être, etc Le Comte de***

1777, n°276, 3 octobre, Réponse à la lettre de M le Comte de*, insérée dans le n°272.**

Je ne suis point Artiste comme vous, M le Comte, mais j'ai l'âme sensible et des yeux et je me crois par cela seul dans le cas de dire mon avis sur un Art qui a pour but l'imitation de la nature. J'approuve la plus grande partie de vos observations sur la critique de la Prophétesse ; mais il me semble que vous la traitez trop durement au sujet du Tableau de M Durameau. J'estime comme vous les talents réels de cet Artiste, mais je le respecte assez pour ne pas le flatter et je lui fait l'honneur de croire qu'il peut entendre la vérité. Pour excuser la faiblesse de la production de ; Durameau, vous prétendez qu'il y a des sujets qui ne peuvent être soumis au pinceau et vous citez le qu'il mourut de Corneille. Pourquoi ne pas citer à propos de la continence de Bayard, la continence de Scipion ? Vous êtes ami de M Durameau, mais vous n'êtes pas adroit. Au surplus examinons comment M Durameau a traité son sujet et s'après ce qu'il n'a pas fait, tâchons de découvrir ce qu'il aurait pu faire.

On amène un soir à Bayard, dans la ville de Grenoble, une Jeune fille. Instruit par les pleurs et les discours de cette infortunée qu'elle n'a pour objet que de procurer à sa mère les aliments nécessaires au soutien de sa vie ; il ne veut plus la garder et la fait conduire chez une parente ; le

lendemain il va la visiter et fait venir sa mère ; informé qu'un de ses voisins l'aurait épousée si elle avait eu seulement six cents florins, il lui en présente douze cents et la marie.

Ce trait de la vie présente deux scènes. L'une très pathétique, où ce chevalier est vraiment grand en domptant la faiblesse, et l'autre, où Bayard est libéral en se privant de douze cents florins pour marier une jeune fille. M Durameau intitule son tableau : la Continence de Bayard et choisit la scène chez la parente, et où Bayard présente lui-même la bourse.

Vous conviendrez, M le Comte, que vous n'aviez pas donné ce conseil. Pourquoi, dans ce cas, gronder la prophétesse ? Au surplus, suivons l'Artiste chez la parente et voyons ce qu'il nous présente. Premièrement, dans un moment aussi brillant, cette parente n'est pas chez elle. A-t-elle mieux à faire que de jouir de la présence du Chevalier et du spectacle que cette présence annonce ? La fille, aux pieds de Bayard, est vue de profil, ce qui semble donner à la mère le rôle principal et j'ai vue des gens s'y tromper. Bayard tient la bourse aux florins, mais on ignore s'il récompense le vice ou la vertu. Les deux Filles sont richement vêtues, la Fille a une chaîne d'or, mais dans ce cas Bayard a-t-il dû croire à la misère excessive qui sert d'excuse à la démarche très-extraordinaire de la jeune Fille. Bayard a sur lui Crassard et Cuissard, on voit même sa lame et son bouclier. Il faut se rappeler que Bayard n'est pas chez lui, et qu'étant en convalescence dans une Ville où il donnait et recevait des fêtes, il n'est pas naturel qu'il ait des armes offensives puisqu'il n'est pas chevalier errant.

Je crois, M le Comte, qu'une folle d'une beauté éblouissante, relevée par la simplicité de ses habits, dans lesquels, si vous le voulait, on aurait conservé les débris de la richesse, tendant les bras à sa mère, que la mère accablée par la douleur et la misère, humiliée par la générosité du Chevalier à qui la veille la fille avait sacrifié ce qu'elle avait de plus cher. Je crois que la Figure du Chevalier sur laquelle on aurait peint la grandeur, la douce satisfaction d'avoir préféré cette jouissance à celle qui lui avait été offerte la veille, auraient pu produire de véritables effets en donnant de l'expression à toutes ces têtes, seul caractère des Tableaux d'histoire.

M Durameau trompé comme beaucoup d'autres par le trop d'importance des costumes, ne les a pas négligés, il a même poussé le scrupule à cet égard jusqu'à mettre les florins de Bayard dans une bourse à jetons. Mais de bonne foi, est-ce dans ces misérables accessoires que devait consister le genre de l'histoire ? c'est dans le jeu des passions et dans les mouvements de l'âme que les Raphaël, les Poussin, les Le Sueur, le Brun, etc, etc, cherchaient à se distinguer. C'est ce préjugé qui ferme les yeux sur le mérite réel des peintres, auxquels malgré leurs chef-d'œuvre dans le véritable genre d'histoire, on s'obstine cependant à donner le titre de Peintre de genre. Pensez-vous sérieusement que la Malédiction paternelle de Greuze qui arrache des larmes d'attendrissement,

doive être mise au niveau des natures mortes que l'on expose au Salon, et ne soit pas aussi historique qu'un Amphitrie ou que l'Aurore et Céphale ?

J'ai l'honneur d'être, etc

1777, n°278, 5 octobre, Lettre sur la partialité, A
l'occasion de la Lettre de M le Comte de*** insérée dans le
Journal de Paris, le 29 septembre 1777

MM. les éloges outrés sont sans doute aussi inutiles au progrès de l'Art, que les critiques dures et les plaisanteries amères, qui découragent l'Artiste sans l'éclairer. Il écoute peu l'avis de ceux dont il reconnaît la partialité. Mais qui peut être exempt de ce défaut si celui qui le condamne y tombe lui-même ? Pour détromper ceux qui pourraient être séduits, il ne suffit pas de contredire, il faut combattre par des preuves. C'est à quoi M le Comte ne s'est pas attaché avec un égal intérêt. Il se plaint de l'injustice de la Prêtresse envers MM de Lagrenée comme envers bien d'autres, et ne nous la démontre point. Il défend avec beaucoup de chaleur le jugement peut-être trop sévère de la Prophétesse à l'égard de MM Durameau et le Prince ; il désire pour M Duplessis "des avis qui éclairent sans offenser" : il oublie cet honnête ménagement pour M Calais. L'âcreté qu'il met en parlant de son Tableau me paraît peu le zèle de celui qui dit : "J'ai peut être pesé davantage sur les défauts de nos jeunes débutants ; ils sont dans l'âge de s'en corriger et de profiter d'avis sincères et non outrageants...en confirmant toutes les louanges accordées au vrai mérite" il en affaiblit quelques-unes et néglige d'appuyer sur celles qu'on a trop épargnées.

J'aurais désiré lui voir adressé des reproches à la Prêtresse, "non d'une couleur crue et dure" ; mais d'une touche molle. Dans l'article de M Menageot, "ne va pas mal" est une expression aussi déplacée que triviale. Le ton de la critique doit répondre au génie de l'Artiste, plus il est grand, plus elle doit être mâle et courageuse. M le Comte de*** en ne trouvant pas le nom de M Menageot dans l'énumération de ceux qui doivent illustrer l'Ecole Française, a sûrement pensé que la Prêtresse avait un peu d'honneur. Les femmes y sont quelquefois sujettes à l'égard même de ceux qu'elles devraient favoriser. L'intérêt qu'inspire le talent de M Menageot à tous les vrais amis des Arts, leur donne autant de plaisir à louer la riche et sage composition de son Tableau, le choix noble des attitudes, le style et la belle exécution des draperies, que de force pour lui reprocher quelques négligences sans lesquelles le Tableau ne laisserait rien à désirer : aussi grand compositeur Rubens, d'un dessin plus correct, il a négligé la vérité de l'expression, la force du coloris et dans le nu la nature. La figure de sa Polixène est grandement pensée, mais l'exécution pourrait y répondre

mieux ; la tête a peu d'expression, le bras a de la raideur dans le dessin et de la mollesse dans le faire.

M le Comte D*** a oublié sans doute s'appeler de la critique d'un tableau précieux, celui de M Beaufort. Comment la prêtresse peut-elle lui reprocher peu d'effet ? Ce tableau est de la plus belle manière. Ne devait-elle pas saisir l'occasion de rendre justice au mérite d'un Artiste très-savant, et dont l'exécution n'a peut-être pas été toujours aussi heureuse ?

Comment a-t-elle pu reprocher à M Vanpaendouk "une exécution lourde, des effets mal conçus" ? lorsque ses compositions sont si heureuses et d'une si grande intelligence. Comment ne s'écrit-t-elle pas avec tout le Public ? "Van Huysum n'a pas mieux fait !"

M le comte D*** défend sans partialité le Tableau de M l'Epicié. En désirant un plus beau choix dans Porcia, plus d'expression dans Brutus, un meilleur coloris, on est forcé de rendre justice à une étude exacte et à une grande vérité d'effet. Sans restreindre son talent au genre familier, j'ai vu avec plus de plaisir encore ses deux petits Tableaux N°14 et 16. Mais pourquoi n'être pas aussi judicieux en faveur de M Calais ? Quelle injustice de lui refuser une belle et vigoureuse couleur ! Quelle dureté d'appuyer sur une critique vraie mais assez sentie par un homme qui s'égare une fois et dont le mérite déjà connu doit faire espérer de bonnes choses pour l'avenir.

Il me paraît que ce Réfuteur n'aime pas à espérer ; il convient que le talent de M Vincent "est mieux analysé et il se croit en droit de douter qu'il fasse un grand chemin dans l'histoire et qu'il soit un des Aigles de son siècle". Sur quoi est fondé le droit de ce doute ? Est-ce d'après le prix de cet Artiste que l'Académie a mis au nombre de ceux qui doivent encourager les Elèves, ce qui donna dès lors de si grandes espérances de son talent ? Est-ce d'après sa grande facilité et par le nombre de ses productions vraiment historiques, faites dans un âge très peu avancé ? Est-ce enfin d'après sa belle esquisse des Pèlerins d'Emaus, ou parce qu'il est trop correct dans son dessin et trop précieux dans son exécution ? Non sans doute : c'est donc parce qu'il fait des portraits ? Raphaël, le Titien, le Poussin, Vandick n'ont pas négligé cette partie ; et Rubens, s'il n'eut pas excellé dans cet art, nous aurait-il donné cette belle suite de Tableaux historiques et Portraits ? (galerie de Luxembourg) qui, en retraçant quelques événements de la vie d'Henri IV, augmentent notre attendrissement par une ressemblance parfaite.

Quel prix la Nation ne décernerait-elle pas à l'Artiste qui, marchant sur les traces de ce grand Peintre, en faisant passer à la postérité les actions de Louis, y joindrait la fidèle image de ses traits chéris et les grâces d'Antoinette !

Revenons à M Vincent : on peut joindre à la critique de la Prêtresse le reproche de ne pas imiter Vandick dans le moelleux et le terminé de ses Portraits : de mettre trop de sévérité dans sa couleur,

et surtout un peu trop de cette fermeté presque dure dans les petits Tableaux. Il faut lui conseiller en général de s'arrêter un peu sur ses forces et d'appuyer moins sur les connaissances anatomiques.

Je trouverai le plus grand plaisir à convenir avec M le comte D***, que M le Prince est un Peintre charmant, que son coloris est brillant et soutenu, que ses compositions ont une grâce, un charme de lumière qui doit empêcher d'examiner trop sévèrement si les figures sont exactement dessinées ; si la main du Soldat qu'on engage est à dix pieds de lui...

Quelques légères incorrections qui ne détruisent pas le mérite reconnu de cet Artiste.

Les Tableaux de M Brenet méritent les plus grands éloges : ils m'ont paru de la plus scrupuleuse correction, d'un beau style ; j'aime à voir que tout le monde lui rend une égale justice. On désirerait cependant plus de noblesse dans les Juges de son Agriculteur ; dans ses deux Tableaux moins de demi-teintes et dans celui de Duguesclin la lumière moins étendue. S'il eût sacrifié le bas de son tableau, et cette figure qui est sur le devant, les yeux plus en repos en eussent mieux senti l'effet.

Je vois avec plaisir M le comte D*** encourager M Berthélemy. Sans détruire entièrement la critique de la Prêtresse, il faut convenir qu'elle est très partielle. Eustache a toute la noblesse qui convient à une si belle action. La cuirasse du Roi gêne son mouvement et a empêché M Bertélemy de mieux développer la figure. C'est une faute qu'il faut attribuer à ce costume et on doit admirer en même temps la manière facile et la vérité qu'il a mises.

Je voudrais qu'on persuadât aux jeunes artistes que l'exactitude à imiter la nature dans tous les points ne doit pas nuire au génie ; et que l'histoire n'est pas une branche de la peinture, qu'elle les embrasse toutes ; qu'un grand peintre doit être, à l'imitation de Giorgion, de Titien, des Carraches, du Bourdon, de Rembrandt et de beaucoup d'autres Maîtres de l'Art, peintre de portrait, de genre, d'architecture, de paysage, etc.

Dans plusieurs articles, la Prêtresse et M le Comte me trouveront d'accord avec leurs jugements. J'attends avec impatience les réflexions de ce dernier sur les Lettres pittoresques. Je doute qu'il soit partisan zélé des drames en peinture quoique le genre familial séduise et entraîne tout le monde. Le joli talent de M Theolon a une approbation générale, tandis que les beautés mâles, le dessin correct, ce style majestueux qui tend à nous rendre rivaux de l'Ecole d'Italie, ont de la peine de trouver des partisans. Si l'on exposait, sous le nom d'un peintre moderne, des tableaux inconnus de Raphaël ou de Le Sueur, je ne serais pas étonné de voir une cabale s'élever contre eux. En tout genre, le sublime étonne plus qu'il ne séduit.

Il faut s'élever jusqu'à lui avant d'en connaître les beautés. Puissent nos jeunes artistes braver courageusement les obstacles que la frivolité de notre siècle présente de toutes parts aux grands talents. Puissent-ils ramener le bon goût et suivre avec constance le chemin de la gloire. Surtout

qu'ils évitent de se livrer à l'appas du nombre des productions inférieures à leurs talents. Nous ne voyons qu'avec trop de regret des Artistes de la plus belle espérance, perdre le fruit de leurs études en se livrant à leur facilité, d'après un dessin, fruit d'un génie fécond, et faire un tableau dont l'exécution demandait une exacte imitation de la nature.

Je me propose, Messieurs, de vous faire part de mes réflexions sur les sculptures et même temps sur quelques tableaux de genre dont M le Comte D*** ne vous parle pas, et qui méritent cependant attention.

J'ai l'honneur d'être, etc.

1777, n°280, 7 octobre, Arts, Seconde Lettre de M le comte de, en réponse à celle du numéro 276.**

Je ne suis maladroit qu'autant que je le veux bien, Monsieur. Je soutiendrai toujours que la Prêtresse a dit son avis d'un ton malhonnête sur la continence de Bayard, dont je ne parlerai plus, parce que je me suis imposé la loi de terminer une discussion dont la longueur à la fin pourrait blesser un Artiste vraiment estimable.

Je passe donc au dernier article de votre Lettre, qui tend à confondre les genres dans la Peinture et d'insinuer une idée fausse sur ce que l'on appelle Tableaux d'Histoire. Vous prétendez, Monsieur, que l'expression donnée à toutes les têtes, est le seul caractère de l'Histoire. Où avez-vous puisé cette idée-là ? l'expression appartient et est essentielle à tous les genres, et n'est le caractère distinctif d'aucuns. L'Artiste, qui peint des êtres animés, doit leur donner la vie et par conséquent l'expression. Il n'en résulte par delà que celui qui rendrait avec la plus forte énergie le combat du taureau, où les scènes les plus pathétiques de la vie privée, fût un Peintre d'histoire.

L'Histoire embrasse tous les genres, et en est la mère commune, Paysages, Edifices, Animaux, Figures, tout est de son domaine. Elle peint tout l'Univers, mais l'Univers embelli, c'est-à-dire que son style doit toujours être noble ; elle doit peindre la nature, mais dans les moments où elle se présente sous l'aspect le plus majestueux. Or la vie de l'homme semble être trop bornée, pour acquérir (au plus haut degré) ce sentiment exquis, qui nous fait distinguer au premier coup d'œil dans chaque objet, ce qu'il faut adopter et rejeter. Ce sentiment sublime du beau ne se développe même, malgré une heureuse naissance qu'avec l'étude la plus longue et la plus constante. C'est pourquoi l'Histoire ou si vous voulez mieux l'appeler, le style héroïque en peinture, tient et doit tenir le premier rang. Un Peintre d'histoire, après avoir distribué avec intelligence ses masses de clair et d'ombre, avoir ordonnée ses groupes, fixé l'attitude de chacun de ses personnages, leurs

caractères et leurs expressions, n'a encore rempli que la tâche imposée aux peintres de tous les genres. Il doit de plus à chaque objet, sans s'écarter du vrai, donner des formes toujours grandes et toujours variées : aucune figure ne doit offrir que des membres bien conformés, ni se mouvoir dans ses draperies qu'avec grâce ; il n'est permis à ces mêmes draperies ni de suivre pas à pas, ni de dissimuler les mouvements du corps ; il est même défendu au vent d'agiter et de soulever les vêtements et les voiles légers d'une femme qui fuit, qu'en produisant des plis noblement contrastés : l'architecture ne peut s'y présenter qu'avec une stature imposante, les nuages se promener dans le ciel, les torrents tomber des rochers, que sous des formes heureuses, et ce n'est qu'un oeil exercé depuis longtemps, qui les aperçoit et les saisit. Mais, me direz-vous, c'est donc la forme seule qui distingue l'Histoire de tous les genres ? Oui, Monsieur. Aussi un Tableau exécuté dans toutes ses parties, avec ses conditions prescrites, serait une des plus rares merveilles du monde,

Mais cet heureux phénix est encore à trouver.

M Greuze, me répondrez-vous, qui m'a fait verser des larmes dans sa Malédiction paternelle, ce grand peintre n'est donc pas un peintre d'Histoire ? Non, Monsieur. Une comparaison sera peut-être plus frappante que tous ce que je pourrais vous dire pour éclaircir la question.

Si j'avais envie d'avoir deux tableaux, l'un représentant le Dénouement du Tartuffe, où l'Exempt, confondant la scélératesse de cet hypocrite, rend le calme à Orgon et à toute sa famille en pleurs rassemblée autour de lui ; et l'autre la catastrophe de Rodogune, où Cléopâtre s'empoisonne elle-même pour entraîner avec elle au tombeau son fils et sa bru. Je choisirais pour le premier M Greuze, et pour le second, M Poussin, un Le Sueur, un Le Brun, enfin un peintre d'histoire. M Greuze est le Molière de la Peinture, mais il n'en est ni le Corneille, ni le Racine. A ce mot vous allez m'arrêter et me dire, croyez-vous que Molière ne soit pas un aussi grand homme que Corneille ? Cela peut être en poésie, mais il n'en est pas de même en Peinture ; parce que ce choix soutenu de belles formes, qui constitue le style historique, tient à la base de l'art, au dessin. C'est proprement le dessin dans sa perfection et son plus grand caractère.

Je n'ai point parlé de la couleur, parce qu'elle est une, et commune à tous les genres. Un peintre, quoiqu'il fasse, doit être vrai dans cette partie ; il en a toujours les moyens près de lui. Le jeu de la lumière sur les objets ne peut jamais l'égarer, qu'il approche les objets dont il a besoin et les copie. La Nature de ce côté le servira toujours bien ; mais cette même nature, avare des belles formes, ne les présente que par intervalle à ses regards ; il faut les chercher, et les bien connaître pour les trouver.

J'aurai sans doute beaucoup de contradicteurs : peu m'importe. Je ne répondrai, si je le fais, qu'à de bonnes raisons ; je ne dirai qu'un mot au partial Auteur de la Lettre sur la partialité du n°278. J'ai

donné un bon conseil à M Callet. Les réputations sur parole ne m'en imposent point. Je n'aime pas sa couleur, parce qu'elle n'est pas vraie, qu'elle est ardente et me fatigue l'œil ; qu'elle n'a pas l'harmonie qui règne dans la nature et dans les tableaux de son fidèle imitateur, M Vernet. Il est temps que je finisse, car ma chaise m'attend et je pars pour la Cour,

Je suis, etc.

1779, n°237, 25 août, Académie Royale de peinture et de sculpture.

Aujourd'hui, fête de St Louis, se fait au Louvre l'ouverture du Salon où MM de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture sous le bon plaisir du Roi, font l'exposition de leurs ouvrages. Cette exposition a lieu tous les deux ans et dure un mois.

Nous ne rendrons compte que de notre premier aperçu.

Dans la cour du Jardin de l'Infante, on voit quatre Statues, qui sont du nombre de celles des grands hommes que le Roi successivement exécuter par ses Sculpteurs. De ces quatre, deux sont debout et les deux autres assises. Les figures debout sont Bossuet par M Pajou et le Chancelier d'Aguesseau par M Berruer. Celles assises sont P Corneille par M Caffieri, et M Montesquieu par M Clodion. Cette dernière n'est point exécutée en marbre, ne s'étant point trouvé de bloc convenable.

Le Salon est garni cette année pour ainsi dire, à comble, de grands tableaux d'histoire. Les Peintres historiens semblent s'être donné le mot pour absorber les petits tableaux qui, dans les années précédentes, l'avait presque toujours emporté.

On remarque un tableau représentant Hector engageant Paris à prendre les armes pour la défense de la Patrie. Il est de M Vien, Directeur de l'Académie de France à Rome. Les Connaisseurs prétendent que c'est le plus beau morceau sorti des mains de ce Maître. On compte dix tableaux ordonnés pour le Roi, et distribués à différents Artistes pour exciter l'émulation, mène des progrès et des succès brillants. Les sujets sont :

Popilius Consul arrêtant de la part du Sénat les ravages d'Antiochus dans les Etats de Ptolomée, par M de la Grenée l'aîné.

Régulus retournant à Carthage, par M l'Epicier

Octave accordant la grâce de Metellus, touché par les pleurs et les prières de son fils, par M Brenet

La piété filiale de Cleobis et Biton et le combat de Darès et d'Entelle ; ces deux tableaux sont de M du Rameau.

La fermeté de Jubellius Taurea, qui tue sa femme, ses enfants et se tue lui-même devant un consul Romain, par M de la Grenée le jeune.

Agrippine débarquant à Brindes, portant l'urne de Germanicus, son époux, par M renou.

La mort du philosophe Calanus, qui se brûle sur un bûcher, par M Beaufort.

Le fermeté du président Molé dans une émeute populaire, par M Vincent.

Le courage d'Eustache de St Pierre au siège de Calais, par M Barthélemy.

M Vincent a donnée en outre un tableau de la guérison de l'Aveugle né et M Barthélemy un Crucifiement de St Pierre. On voit deux grands tableaux de M Menageot, l'un Susane justifiée et l'autre La perte de David.

Nous avons oublié de dire que dans le milieu du mur qui regarde les croisées, est posé le portrait en pied de Mgr le comte d'Artois, il est de M Callet.

M le chevalier Roslin a garni le Salon de beaux portraits, ainsi que M Duplessis, qui entre autres a fait celui de M, le frère du Roi.

Entre plusieurs morceaux de M Vernet on a remarqué deux grands, l'un un Matin et l'autre un Clair de lune. On a de M Robert plusieurs grands tableaux de ruines et de monuments d'Architecture. On prétend que le nombre de grands tableaux excède celui de trente. Parmi les petits on distingue ceux de M de la Grenée et celui de M Brenet et plusieurs de M Le Prince, entre autres un Marché asiatique et un extérieur de cabaret. M Casanova, après un absence assez longue du Salon, y a reparu cette année. Il serait à désirer que cet exemple fût suivi par tel qui s'en absente volontairement.

M Aubry a envoyé de Rome un tableau d'un fils repentant, de retour à la maison paternelle et M Wille le fils nous a donné parmi plusieurs ouvrages un Seigneur pardonnant à un Braconnier.

Quant aux morceaux de sculpture exposés au Salon, on considère avec plaisir le Buste du roi par M de Pajou, ceux de Molière, Voltaire et J.J Rousseau par M Houdon, ainsi que les morceaux de réception de M Boizot fils, de M Julien et de M de Joux fr.

Si dans ce premier instant quelques Artistes ou quelques ouvrages sont passées sous silence, c'est sans aucune envie de nuire. Notre devise est Sublato jures nocendi. Nous faisons profession d'honnêteté, d'impartialité et d'Amour pour les Arts ; s'il nous arrivait d'entrer dans des détails, ce ne serait point pour lancer les traits de la critique, mais pour rendre la sensation que nous avons éprouvée à la vue des beautés, qui nous auraient le plus frappées. Nous nous bornons à dire, quant à présent, que le Salon ne nous a jamais paru si brillant ni si bien garni. On doit attribuer cette heureuse révolution aux soins de M le comte d'Angiviller, Directeur et Ordonnateur général des

Bâtiments du Roi, qui a déterminé sa Majesté à commander tous les deux ans à ses Artistes des Statues et des Tableaux pour tenir leurs talents en activité. La Nation contemple avec amour et vénération ce jeune Roi, qui, au milieu des opérations politiques les plus importantes et au commencement d'une guerre dispendieuse, trouve encore les moyens de protéger et d'alimenter les beaux Arts, qui d'ordinaire ne croissent et ne fleurissent qu'à l'ombre de la paix.

1783, n°264, dimanche 21 septembre, Arts, Peinture, suite de la Lettre sur le Salon.

Les Artistes sont en général trop sensibles à la critique, du moins ceux qui ont des talents réels ; si cette critique est injuste ou méchante, que leur importe ? c'est en continuant à bien faire qu'ils doivent répondre ; si cette réponse est vigoureuse, si cette même critique est éclairée, c'est sans doute, un service rendu à l'Art et à l'Artiste ; car on trouve des amis assez généreux pour ne pas craindre de faire souffrir notre amour-propre : M Vincent, dans son Tableau du Paralytique guéri à la Piscine, sous le n°95, est la preuve que j'avance ; il a pu murmurer dans le temps des avis qui lui ont été donnés ; mais en Grand Maître, il a eu le bon esprit d'en profiter, dans ce sens quelles obligations n'a-t-il pas même aux gens mal intentionnés, qui n'avaient peut-être d'autres vues que de le dégrader ? il peut leur montrer aujourd'hui son Paralytique. Ce Tableau me paraît le plus beaux de ceux qu'il a exposés jusqu'à présent, tant par la composition que par les masses de lumières et d'ombres qui sont, on ne peut mieux distribuées ; la perspective linéaire et la perspective aérienne y sont très bien observées ; le Christ est noble et le Paralytique est une figure très savante ; je le trouve trop près de la mort, il en est, pour ainsi dire, plus voisin que de la vie. M Vincent ne devrait pas oublier que l'action miraculeuse frappe sur un paralytique et non sur un mourant ; l'Ange ne me paraît pas heureux ; mais, quoi qu'il en soit, toutes ses têtes sont d'un bon choix et d'une belle couleur, et ce Tableau achève de prouver que M Vincent doit faire le plus grand honneur à l'Ecole Française.

L'Enlèvement d'Orithie lui a servi de morceau de réception. Il serait injuste de le juger de nouveau, puisqu'il l'a été par ses Pairs.

Il n'en est pas de même de son Tableau pour le Roi, sous le n°93 ; c'est Achille secouru par Vulcain. Il est malheureux que M Vincent n'ait pas été le maître de son sujet, il n'eut certainement pas préféré ce passage de l'Illiade, qui peut être très beau dans le poème d'Homère, mais qui devient une peinture trop gigantesque, et ne peut produire aucun intérêt. La raison en est simple, le poète peut tout dire, il monte l'imagination de son Lecteur, et le prépare, en le séduisant, à voir agir son Héros : le Peintre au contraire, ne peut que représenter, et représenter une action unique. On est

prévenu en lisant Homère, qu'Achille fait et peut faire des choses au-dessus de l'effort humain ; si le poète a bien narré, il a rempli sa tâche ; le Peintre, au contraire, pour peindre Achille, est obligé de faire un homme ; il n'a point la ressource de l'illusion, il parle aux yeux ; et de quelque manière qu'il s'y prenne, il faut toujours qu'il représente un homme. Si cet homme agit dans le moment de l'action représentée, autrement qu'un homme ne le peut faire, le personnage est gigantesque, et dès lors, perd tout intérêt. Je profiterai de cette occasion pour prévenir les Artistes de se mettre en garde contre les sujets qui leur sont donné par les Gens de Lettres, même par ceux d'entre eux qui ont le plus d'esprit et de goût ; ils peuvent se laisser séduire par la beauté d'un trait dont la lecture les entraîne. Le *qu'il mourût* du vieux Horace, par exemple, est sublime à entendre, ou même à lire ; mais il n'est point du ressort de la Peinture : on évitera de s'égarer à cet égard lorsque l'on aura perpétuellement dans l'esprit cette observation, que le Poète parvient à l'âme par les oreilles, et que le Peintre ne peut y parvenir que par les yeux. Je prie vos Lecteurs de me pardonner la longueur de cette espèce de digression en faveur de son importance.

Le reste, dans les prochaines Feuilles

1783, n°281, 8 octobre, Arts, Aux Auteurs du Journal, Suite de l'examen du salon de cette année

Messieurs,

Vous étiez, ainsi que moi, dans le cas de croire que notre tâche était remplie. Notre opinion, car elle nous est commune puisque vous l'avez adoptée, s'étant étendue sur les Ouvrages exposés ; mais peu de jours avant la clôture, M Peyron, dont vous avez depuis annoncé l'admission à l'Académie, a fait paraître ses Ouvrages. J'ai cru aux yeux du Public notre besogne étant finie, il paraîtrait singulier de faire une addition, et je suis parti pour la campagne, après avoir examiné à loisir cette nouvelle exposition. A mon retour, j'ai trouvé le plus grand nombre d'Artistes scandalisés du silence que vous gardiez sur les Ouvrages de ce nouveau Académicien ; je pense moi-même, en y réfléchissant davantage, qu'en effet notre examen n'est pas complet et que la réputation de ce jeune Artiste semble accuser notre silence. Permettez donc, d'après ces motifs, que je soumetts cependant à vos propres réflexions, de vous présenter cette nouvelle Lettre pour l'insérer le plutôt qu'il vous sera possible.

Le 28 du mois dernier, la veille de la clôture du Salon, M Peyron, jeune Académicien, qui arrive de Rome, a exposé ses Ouvrages. Ils consistent dans trois Tableaux, une esquisse peinte et plusieurs Dessins. Le plus grand de ces Tableaux a pour sujet *Marius, qui par la fierté de son regard, fait tomber les armes des mains d'un Soldat qui vient pour le tuer*. J'ai trouvé de l'harmonie dans le ton,

et la couleur m'a paru assez bonne ; mais il ne me paraît pas heureusement composé ; le Dessin, selon moi, est incorrect et les formes manquent de noblesse ; la tête du consul Marius est ignoble ; je suis fâché de la dureté de cette expression ; mais en l'affaiblissant, je ne rendrais pas ma pensée, et c'est ma pensée que je dois rendre ; le geste m'a paru faux, on ne peut deviner où s'attache la main droite, l'avant bras gauche est trop court, enfin la main est raide et de petite manière. La figure de Marius n'a, au total, ni la fierté, ni la férocité qui caractérise le Rival de Sylla ; peut être M Peyron a-t-il pris en considération l'obscurité de la naissance de Marius, qui en effet était d'une famille Plébeienne ; mais ce Plébéien a été sept fois Consul et a disputé à Sylla le gouvernement de la République ; enfin les historiens disent que les armes tombèrent des mains du Soldat à la vue de la contenance *fière et audacieuse* de ce fugitif. Le Soldat est mieux dessiné, cependant la main droite est fort négligée. Ce Tableau, au total, manque de caractère.

Le second représente *la mort de Miltiade, ou l'ingratitude des Athéniens* ; la composition de celui-ci est heureuse, l'effet en est harmonieux, et je n'ai pas remarqué les mêmes incorrections de dessin qui se trouve dans le premier. J'observerai seulement que les figures sont mal sur leur plan ; celle du fils de Miltiade, que l'on prend d'ailleurs pour une femme, s'enfonce dans le terrain ; le groupe du mort n'est pas en perspective, et ce dernier défaut est général dans le tableau. M Peyron aurait-il négligé cette partie ? elle ne se borne pas à la pureté des plans ; c'est par elle et par l'intelligence des raccourcis que le dessin devient correct, et que l'on parvient à l'exactitude de l'action dans les figures ; c'est elle enfin qui fait le plus grand mérite des tableaux de Poussin. La manière de dessiner et de draper de cet Artiste manque de résolution. Ses deux Académies, peinte en grand comme nature, me paraissent être les meilleurs de ses ouvrages exposés. Je ne dirai qu'un mot sur l'esquisse peinte, qui représente le moment où les jeunes Athéniennes tirent au sort pour être livrées au Minotaure, puisque les masses sont absolument les mêmes de celles d'une Estampe gravée par M Martini, d'après M Pajou. La touche en est spirituelle et le ton très agréable.

J'ai l'honneur d'être...

1783, n°289, 16 octobre, Arts, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Ne connaissant pas l'Auteur de la Lettre que vous avez insérée dans votre Journal du 8 de ce mois, n°281, puisqu'il s'annonce comme étant assez lié avec vous pour que vous adoptiez ses opinions, c'est à vous que j'adresse ma juste réclamation sur une partie évidemment fautive de cette Lettre.

Vous êtes les premiers qui aient honoré mes ouvrages d'une critique publique ; toute sévère qu'elle a été, je sais la supporter modestement, surtout quand mes Tableaux, tels qu'ils sont, m'ont valu les

suffrages de l'Académie. Mais votre dessein n'est sûrement pas de porter atteinte à ma faible réputation par une calomnie ; cela ne répondrait point à l'idée que l'on a de votre intégrité. Vous ne pouvez pas tout vérifier par vous-mêmes ; il y a tout lieu de croire que vous n'avez pas vu mon esquisse des Filles d'Athènes à côté de l'Estampe gravée d'après M Pajou par M Martini ; si vous aviez été à portée de la considérer avec la moindre attention, vous n'auriez pu ne pas convenir que non seulement il n'est pas vraie que les masses en soient absolument les mêmes que celles de la composition de M Pajou, mais encore qu'elle ne leur ressemble en rien absolument ; à moins qu'établir son sujet sur un fond différent pris d'un même point de vue, et déterminer la mesure du cadre dans un même carré long ne soit un plagiat, ce qui je crois est inouï jusqu'à ce jour. Toute colonnade à certains yeux est la même partout ; les hommes instruits, les gens de l'Art en jugent-ils ainsi ?

Que les masses des groupes n'aient aucune ressemblance entre eux ni en particulier ni en général, c'est ce dont je vous invite à venir vous convaincre dans mon logement, à l'ancien atelier de M Lagrenée l'aîné, n°12, au vieux Louvre, escalier sous la colonnade et permettez-moi d'inviter en même temps toutes les personnes amies de la vérité qui voudront me faire honneur de venir comparer mon Esquisse à l'Estampe que j'ai placée à côté. Si le désir d'être juste le conduit chez moi, celui-là même qui si légèrement a détruit le peu de mérite de mon Ouvrage, peut-être à cet aspect regrettera-t-il d'avoir prononcé trop à la hâte ; il apprendra à se méfier de l'avenir de sa mémoire, et s'il n'a pu résister à la nécessité d'employer dans sa lettre des expressions dures pour rendre sa pensée, il jugera combien il doit m'en coûter pour retenir les expressions fortes que méritent une pareille supposition et la manière dont elle est faite. J'ai l'honneur d'être, etc, P Peyron

1783, n°292, 19 octobre, Arts, Aux auteurs du journal,

Messieurs,

Je m'aperçois combien il est dangereux de donner son avis sur les productions de l'esprit, car la sensibilité des Auteurs dans tous les genres est extrême, et cela seul prouve ce que j'ai déjà avancé, qu'il doit se rencontrer bien rarement des amis assez courageux pour dire la vérité.

M Peyron a pris pour un reproche ce qui n'était dans ma lettre qu'une simple observation. J'ai dit qu'il y avait la plus grande similitude dans les masses entre les son Esquisse et le Dessin de M Pajou ; c'est un point de fait dont la solution est facile par le rapprochement de ces deux ouvrages que M Peyron veut bien exposer dans ce moment sous les yeux de ceux qui voudront le consulter. L'objet de la réponse n'est point d'en administrer les preuves, mais seulement de le prier d'être bien

persuadé que je n'ai eu le dessein ni de le calomnier, ni même de le blesser, attendu que je ne vois rien d'humiliant dans l'intention de se rapprocher de la composition d'un grand homme.

J'ai l'honneur d'être, etc.

1785, n°248, 5 septembre, Arts, Aux auteurs du journal

Messieurs,

Je sors du salon. Encore tout ému du plaisir qu'il m'a fait, permettez-moi de vous adresser quelques réflexions, en attendant qu'il vous en arrive de plus savantes que les miennes.

Le Tableau le plus imposant représente Priam qui revient du champ d'Achille avec le corps d'Hector, son fils. Sa famille arrête le char où est porté ce malheureux Guerrier que son féroce ennemi a traîné sept fois sur la claie. Hécube lui couvre le visage de baisers et de larmes ; Andromaque lui serre la main, et lève les yeux au ciel comme pour accuser les dieux ; Astyanax, son jeune fils, le méconnaît et recule ; Cassandre s'arrache les cheveux ; Pâris, cause originaire de tant de maux, se tient à l'écart, avec ce saisissement de la douleur qui ne laisse pas même de passage aux sanglots ; voilà sans doute un terrible sujet, et qui n'est point affaibli par la manière large dont il est traité ; mais certainement il ne jette dans l'âme d'aucun spectateur la consternation, l'effroi qui règnent dans le Tableau. Peut-on prendre, en effet, un intérêt bien vif, pour un événement avec lequel l'histoire et la Fable nous familiarisent depuis trois mille ans ? si je me passionnais vivement pour un semblable sujet, je croirais ressembler au Poète Chapelle qui s'attendrissait volontiers à table, et qui pleurait à chaudes larmes, la mort du poète Pindare.

Puisqu'un des premiers pinceaux de l'Académie veut frapper notre imagination par le spectacle d'un corps mort, pourquoi aller fouiller dans les ruines de Troye ? A la place d'Hector, combien serait touchante et sublime l'image du Prince de Brunswick, son corps pâle et inanimé, retiré des flots de l'Oder, et porté sur le rivage par ses soldats en pleurs au milieu de tout un peuple qui vient rendre les devoirs funèbres à ce jeune héros, victime de la bienfaisance et de l'humanité ! J'aimerais à voir à l'entour son illustre famille éplorée, dans des attitudes touchantes et vraies. On me répondra que notre habillement moderne ne prête point au talent du grand peintre, et que sans doute, un panache, un bouclier, des brodequins, offrent une image plus noble qu'un chapeau, une giberne et des guêtres ; mais la vérité des caractères, l'expression déchirante, qui seraient sur tous les visages, feraient bien pardonner au costume. Une jeune et belle princesse de Brunswick, d'une taille svelte, moulée dans une robe traitante, et les cheveux flottants sur ses épaules, aurait-elle moins de grâce et de dignité, que cette Andromaque éternellement débraillée que l'on habille en princesse à si bon marché ?

Il me semble que nos Artistes, pleins de génie, vont chercher leurs sujets trop loin de nos temps et de nos mœurs. La vérité simple de l'Histoire ne l'emporterait-elle pas souvent sur la magnificence de la Fiction ? et ne gagneraient-ils pas du côté de l'intérêt plus qu'ils en perdraient peut-être du côté de l'invention ? Témoins Mercure et la Fontaine ; quelques perfection que l'art puisse donner au messager des Dieux, nous fera-t-il jamais autant de plaisir que le bon homme dont le mol abandon, l'attitude nonchalante, semblent être la fidèle expression de son caractère, comme la finesse de ses traits est l'expression de son esprit ? Témoins Philopoemen et le grand Condé ; qui se soucie du général des Achéens, en voyant le Vainqueur de Rocroi, qui, au siège de Fribourg, jette son bâton et montre le chemin de la victoire dans les retranchements ennemis ? Témoin Mathieu Molé, si grand dans notre Histoire : le même homme inspire à la fois une belle statue et un beau tableau.

Le marque du grand talent n'est pas de tout embellir, mais d'imprimer un caractère. Une Bacchante doit-elle avoir l'air de Nymphé ? son hilarité bachique doit-elle ressembler au sourire d'un joli minois ? ne doit-elle pas conserver quelque chose de robuste et d'agreste ? sous la peau de tigre qui la couvre, si je devine des contours délicats, si j'admire une peau satinée où il me semble que la main la plus savante ait fondu les lis et les roses, j'oublie la Bacchante, et je ne vois plus que le modèle en linon.

Pourquoi toujours peindre des effets sans causes ; des événements qui ne sont point arrivés ? Lorsque mes yeux s'arrêtent sur une Marine d'une si grande illusion, lorsque je crois entendre bruire les vagues et gronder le tonnerre, lorsque les débris du naufrage m'offre partout le malheur, j'admire le sublime Artiste ; son tableau est un vrai poème. Mais je regrette que son chef d'œuvre ne retrace pas un trait historique.

Si la Nature nous présente quelquefois de ces scènes de terreur, de ces catastrophes effrayantes dont les effets pittoresques prêtent à la magie de la peinture, je dirais à nos grands Maîtres : préférez celle dont l'aspect instruit à la vertu les peuples et les rois. Voulez-vous, par exemple, mettre sur la toile une grande ville en perspective, un fleuve impétueux qui rompt ses digues, entraîne les ponts, les maisons, les habitants ? voulez-vous peindre, au milieu de ce désastre universel, un danger imminent qui me fasse frissonner, un dévouement héroïque qui m'échauffe le cœur, un trait d'intrépidité qui m'arrache un cri d'admiration ? montrez-nous l'auguste père de notre Reine, l'Empereur François Ier.

En 1765, un débordement du Danube avait inondé un des faubourgs de Vienne. Des malheureux habitants, réfugiés sur les toits de leurs maisons, depuis trois jours, n'attendaient que la mort ; les bateliers, les plus accoutumés aux inondations du fleuve, malgré les récompenses qu'on leur

promettait, jugeaient le péril trop évident pour s'y exposer ; l'Empereur se jette dans une barque, franchit le fleuve et sauve ces infortunés au milieu des acclamations de tout son peuple qui fond en larmes.

J'ai l'honneur d'être, etc, Signé Villette

1787, n°291, 18 octobre, Arts, Aux auteurs du journal.

Messieurs,

J'ai beaucoup aimé les Arts et je les aime encore ; mais je touche à cet âge où les plus superbes tableaux du Guaspre et du Lorrain ne sauraient dédommager du spectacle d'une belle campagne, et où le simple récit des malheurs d'une famille villageoise vous attendrit bien autrement que les tragiques aventures des races de Priam et d'Agamemnon. C'est vous dire en deux mots pourquoi j'ai mieux aimé aller rêver pendant deux mois dans le parc de Choisy et me perdre dans les solitudes de Thiais et de Grignon, que de voir la dernière exposition du Louvre. A mon retour à Paris, un ami, bien plus jaloux sûrement de satisfaire ma curiosité que de me procurer de véritables plaisirs, m'a envoyé tout ce qu'on appelle les Critiques du Salon. Quel tas énorme de Brochures, grand Dieu ! et que de réflexions à faire quand on songe que tout ce fatras ne contient guères que de faux jugements, des personnalités, et de basses flatteries, encore plus humiliantes pour les Artistes que des personnalités. J'ai renvoyé ces Critiques ; mais j'ai gardé une Estampe représentant le Salon (1) [Cette gravure se trouve chez Bornet, Peintre, rue Guénégaud, n°24] l'Auteur de cette jolie gravure est M Martini, de l'Académie des Beaux Arts de Parme, connu par plusieurs excellents ouvrages gravés dans ces ce Pays-ci, et par la rare variété de ses connaissances. L'idée de représenter une grande galerie de tableaux fut d'abord conçue, si je ne me trompe, par d'anciens Peintres Flamands ; mais que M Martini le fût ou non, peu importe. Le mérite de l'invention n'est rien ici ; il es tout entier dans l'à propos et surtout dans l'intelligence et la rapidité avec lesquelles il vient de reproduire cette même idée. Non seulement il est possible de juger les grandes masses des principaux tableaux du Salon dans l'Estampe de M Martini ; on peut y distinguer, avec un peu d'attention, le style du dessin, le goût général dans le jet des draperies, le choix dans le caractère des têtes ; et cela suffirait pour la faire accueillir même par les Connaisseurs ; mais ce qui la rendra infailliblement agréable à tous les yeux, ce sont les différents groupes que l'Artiste a répandus dans le Salon. Ils sont tous dessinés avec esprit ; et outre la vérité des costumes, il n'en est pas un seul qui ne présente des intentions vraiment pittoresques et des caractères assez prononcés pour pouvoir juger de la disposition d'esprit que les différents personnages ont apportés au Salon.

Ainsi au premier coup d'œil jeté sur cette Gravure, qui ne verra, comme moi, que c'est le désœuvrement qui a conduit celui-ci au Salon ? Cet autre n'y est venu que pour éviter la honte de n'en pouvoir parler le soir, et toute l'habitude de son corps exprime l'ennui de se trouver au milieu de ce qu'il aime si peu et de ce qu'il connaît encore moins. A considérer ces deux femmes qui chuchotent ensemble, il est hors de doute qu'il ne s'agit aucunement de Peinture dans leur conversation ; et si j'examine bien cette autre que conduit un jeune Militaire, n'est-il pas clair que son regard dit : Chevalier, on a raison : rien n'émeut l'âme comme le spectacle des Arts : si vous saviez comme la mienne est ouverte dans ce moment aux sentiments les plus généreux !... L'Artiste a représenté le Chevalier regardant autour de lui, et sérieusement fâché de se trouver au Louvre et en si nombreuse compagnie. – Ce raccourci est manqué ; point de passage dans les tons ; point de dégradation dans les teintes ; point de résolution dans les formes ; exécution tâtonnée ; couleurs tourmentées ; cela fait pitié : voilà ce que prononce gravement le personnage qui tient sa main fortement appuyée contre son menton. Cette attitude lui donne un air de méditation et de profondeur qui l'a fait remarquer de ses voisins ; et sur le visage de ceux-ci se peint l'espèce d'admiration que ces grands mots leur inspirent, en même temps que les efforts qu'ils font pour les retenir. Au milieu de ce cercle, qui ne reconnaîtrait l'oracle d'une coterie ? Voyez-le agitant fortement sa lorgnette, il est là comme à l'Opéra, et il juge nos Peintres avec les mêmes expressions, le même ton d'enthousiasme qu'il applaudissait autrefois sur les productions de Rameau ; qu'il dénigrerait, il y a dix ans, la musique de Gluck, et qu'il la loue aujourd'hui. Au fond du Salon, à droite, est évidemment un de ces marchands auxquels les quais de Paris doivent leur plus belle décoration, et qui tous les jours étalent généreusement aux yeux du Public les seules collections de tableaux dont la vue ne coûte point de sollicitudes humiliantes, et n'expose ni aux fausses politesses, ni à l'ennuyeuse érudition de leurs possesseurs. Le gros homme sort d'un long dîner, et il est venu, en attendant l'heure d'une vente après décès, endoctriner deux de ses camarades, qui débutent dans ce qu'il appelle le commerce des Arts. A sa noble assurance je reconnais presque le Connaisseur du Temple du Goût, et il dit, comme lui, à ses disciples :

Sur ma parole admirez ce tableau ;

C'est Dieu le père en sa gloire éternelle,

Peint glamment dans le goût de Vateau.

A deux pas de là, je vois un Amateur qui vient de parcourir l'Italie. Non, l'Albane et le Guide, dit-il, n'auraient pas mieux fait : c'est la fierté du pinceau du Corrège, et tout le moelleux de celui de Jules Romain. Et ce portrait, qui le croirait du Titien ? ajoute-il, en montrant une Madone, du Schidone, sous les traits de la plus aimable des Artistes ? Puis, à propos d'un grand Tableau qui rase le

plafond, il s'écrie : Voilà un vrai Caravage ; dites plutôt un Rubens, lui réplique fièrement un voisin qui a été trois fois à Anvers. Quels yeux ne voient pas que le Peintre Français n'a pas cherché d'autre modèle ? Pour moi, je reconnais dans ce Tableau, jusqu'à ce luxe de coloris souvent outré, qu'on a appelé avec tant de justesse *SPLENDIDA PECCATA*, du nom que les Théologiens donnaient autrefois aux vertus des grands Hommes du Paganisme.

Je ne poursuis pas plus loin le détail de ces scènes ; le les lis en quelque sorte dans la Gravure de M Martini, et ma plume n'a fait que les traduire.

J'ai l'honneur d'être, etc

1787, n°297, 24 octobre, 1281, Arts, Aux auteurs du journal.

Messieurs,

Retenu par des affaires indispensables de la Capitale, il ne m'a pas été possible de voir le dernier Salon. Pour essayer au moins de me distraire de mes regrets, j'ai voulu lire tout ce qui a été publié sur cette exposition, critiques, observations, prose, vers, pamphlets de toute espèce. Faut-il que je vous l'avoue, Messieurs ? Jamais plus de livre ne m'ont laissé moins d'idées et ne m'auraient inspiré plus de préjugés et de fausses connaissances si j'avais été moins en garde contre elles. On publia vers la fin du dernier siècle un Traité de la manière de profiter des mauvais Sermons, ne pourrait-on pas, dans celui-ci, nous indiquer les moyens de tirer quelque profit de la lecture des mauvaises critiques sur les Arts ?

Si parmi celles qui ont paru cette année, il en est quelques-unes qui méritent d'être distinguées par le ton d'honnêteté qui y règne, si leurs Auteurs ont su s'interdire les personnalités et toutes ces expressions de dénigrement qui affligent et découragent pour jours les Artistes, combien d'autres reproches n'est-on pas en droit de leur faire ! Pourquoi, par exemple, dans quelques-uns, cette affectation de sévérité qui va en quelque sorte au-devant des défauts, et cette rigidité de principes qui ne suppose pas plus l'amour de l'art qu'elle n'est propre à l'inspirer. De même que c'est dans les siècles les plus dépravés, comme disait Jean-Jacques, que l'on aime les leçons de la morale la plus austère, parce que cela dispense de les pratiquer, l'on pourrait dire aussi que l'on n'est jamais plus loin de la perfection dans les Arts que lorsque la critique ne veut rien pardonner.

Aux inconvénients qu'entraîne nécessairement cette extrême rigueur je ne saurais rien comparer que ceux que produit l'excès dans la louange, et cette manie de tout applaudir si commune dans une certaine classe d'Amateurs. Ils prétendent pas là encourager le talent, et ils n'encouragent que

l'amour propre. Ils voient le génie partout ; ils sont sans cesse dans l'admiration et le ravissement. Une seule beauté dans le tableau, dans une statue, suffit ordinairement pour leur faire comparer l'un et l'autre aux chefs-d'œuvre de la Grèce ; et ce parallèle, qui aurait sûrement fait rougir le Poussin et Raphael lui-même, on accoutumé nos Artistes à l'entendre avec complaisance ; on veut leur persuader qu'ils l'ont mérité. Ce n'est pas moi que vous payez, disait un jour Carle Maratte à quelqu'un qui se plaignait de la cherté de ses ouvrages ; *le monde est resté débiteur de sommes immenses aux grande Peintres qui m'ont précédé, et je suis venu pour en recevoir les arrérages.* Pourquoi nos Peintres et nos Sculpteurs ne diraient-ils pas de même à ces prétendus Connaisseurs, dont ils ne peuvent contenir le faux enthousiasme, ni arrêter les éloges exagérés ? Continuez, à la bonne heure ; mais ce n'est pas à moi que s'adressent vos louanges ; je ne les regarde que comme un hommage rendu aux Beaux-Arts en général ; et si je les reçois, c'est au nom du Poussin, du Puget, de le Sueur, envers qui les Arts ont contracté en France des obligations éternelles, et pour qui un siècle de grandeur et de magnificence ne fut pas toujours celui des encouragements et de la justice.

On chercherait vainement dans ces Ouvrages les principes fixes et invariables des Arts, tandis qu'à chaque page on y voit leurs Auteurs uniquement livrés à des préventions qui détruisent nécessairement le goût du beau, émoussent nos sensations, et nous font déprimer au hasard ce que tant d'autres admirent du même.

Un moyen nous reste encore en France pour rappeler la Nation à cet amour éclairé des Arts qui deviendrait bientôt la plus chère de ses jouissances, si on parvenait une fois le lui inspirer ; ce serait d'établir au milieu d'elle la plus grande étendue possible de connaissances dans ce genre, et à force d'instruction de nous faire acquérir ce tact, cette sûreté de goût qui, lorsqu'il est fortifié par la vue des grands ouvrages de l'Art, devient comme une sorte de sens qui ne nous permet plus de méconnaître la vrai beau.

Il y a quelques années, Messieurs, que votre Journal devint le centre d'une correspondance précieuse, à laquelle la France doit principalement de s'être éclairée sur un Art, qui, par la nature des sensations qu'il produit, et surtout par la force de nos préjugés, semblait présenter bien plus de difficultés qu'un autre dans l'analyse de ses effets et de ses moyens. Ce qu'on a fait déjà par rapport à la Musique, il serait aussi important de l'exécuter aujourd'hui par rapport aux arts du dessin. Que les gens de goût veuillent seulement vous communiquer leurs idées et leurs observations sur tout ce qui concerne les trois Arts ; cette sorte de publicité et les discussions utiles qui pourraient en résulter donneraient aux bons principes et la clarté et l'intérêt dont ils sont susceptibles ; vos Feuilles, devenues ainsi le dépôt de toute ce qu'il y a sur ces objets de lumières éparses en France,

ne tarderaient peut-être pas à produire une révolution_ que nous attendrions vainement d'aucune autre cause.

J'ose espérer, Messieurs, que vous voudrez bien concourir, avec tous ceux qui aiment et cultivent les arts, à l'exécution de ce projet. Quand il n'aurait d'autre utilité que de nous donner tous les deux ans un seul bon tableau de plus et une seule critique de moins, ce double service que vous aurez contribué à rendre au Public ne pourra qu'ajouter infiniment à la reconnaissance qu'il vous doit déjà.

DESP* de l'AR*

3. Nécrologies d'artistes et d'amateurs

1777, n°198, 17 juillet, Arts, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Vous paraissez vous être imposés la loi d'annoncer au public les acquisitions et les pertes que fait la Nation, en hommes de talents dans tous les genres, et de donner un détail succinct de leurs travaux.

L'Académie Royale de peinture et de sculpture vient de perdre, dans M Coustou, l'un de ses plus grands sculpteurs : témoin de ses regrets et les partageant, je m'empresse d'aller au devant de vos recherches.

M Coustou, fils d'un célèbre artiste, annonça de bonne heure qu'il marcherait un jour sur les traces de son père : mais né avec de la fortune, de la modération, de la droiture et une fermeté d'âme peu commune qu'il a conservée jusqu'au dernier moment ; exempt de cette ambition inquiète et jalouse, qui croit se voir arracher les grâces accordées à d'autres ; tranquille au milieu des douceurs de l'amitié et de l'union fraternelle, il sembla longtemps plutôt méditer, qu'exercer son Art. il attendait l'occasion de déployer ses forces : elle se présenta, il la saisit. Il fit voir dans le Mars, et surtout dans la Vénus qu'il exécuta pour la Prusse, cette grâce, cette précision, cette noblesse de formes, et ce travail de ciseau savant et précieux, qui caractérisent le savant statuaire. Peu de temps après il fut chargé du Tombeau de feu Mgr le Dauphin et de Madame la Dauphine. C'est dans ce morceau, le dernier, le plus beau et le plus considérable qui soit sorti de sa main, et qui sera dans peu monté et exposé au Public, tel qu'il sera placé dans la cathédrale de Sens, que M Coustou s'est montré le digne fils et l'émule de son père. J'ose annoncer que la Nation jettera quelques fleurs sur le tombeau de l'Artiste, en admirant celui qu'il vient de finir pour le père et la mère de notre auguste Monarque.

A peine M Costou a-t-il eu mis la dernière main à ce superbe monument, à peine en a-t-il reçu la récompense honorable, par le Cordon de Saint-Michel, qui lui a été donné au nom du Roi, par M d'Angiviller, en présence du comte de Falkenstein, qu'il a terminé sa carrière dans la soixante et unième année de son âge. Il a assez vécu pour sa gloire et trop peu pour en jouir aux yeux de l'Académie, de sa famille et de ses amis, qui le regretterons toujours.

J'ai l'honneur d'être, etc

Renou, Peintre du Roi et Secrétaire-Adjoint de son Académie de Peinture et de Sculpture.

1779, n°5, 5 janvier, Aux Auteurs du Journal,

Messieurs,

Les Arts viennent de perdre un homme recommandable dans Simon Lantara, de Fontainebleau. Il était né avec l'instinct du génie. Dès des plus tendres années il dessinait des paysages sur les portes des maisons. Sans fortune, sans appui, sans intrigues, sans éducation même, il était parvenu dans son Art à un point de perfection incroyable. Cet Artiste, dont je me sens obligé de venger la mémoire, n'était occupé que d'un genre pour lequel il avait un goût irrésistible. On le voyait souvent les yeux fixés sur un sombre orage ou un brillant crépuscule, se pénétrer des jeux bizarres de la nature. Personne n'a mieux exprimé les différentes heures du jour ; il excellait dans la perspective aérienne, la vapeur de ses paysages approche beaucoup de celle de Claude Lorrain : ses matinées respirent une fraîcheur ravissante. On a de lui des soleils levant et couchant dignes de piquer la curiosité des connaisseurs, ses clairs de lune sont d'un argentin où l'on ne peut s'empêcher de reconnaître la belle nature. Ce qu'il laisse embellira les Cabinets des Amateurs. Quel dommage qu'un pareil homme ait traîné le poids d'une affreuse misère ! faut-il que les talents soient toujours livrés au besoin et à la pauvreté décourageante ? Le malheureux Lantara, avec du génie, j'ose le dire, manquait de tout dans le centre même des Arts et des Lumières. Une foule d'Artisans, sur la loi de sa réputation, et de ses infortunes, semblaient se disputer à qui le logerait et le nourrirait ; ils tiraient de lui des tableaux et des dessins à peu de frais, les vendaient chèrement, et n'avaient pas honte de trafiquer les talents de cet artiste indigent. Ils le tenaient captif sous la dureté de leurs lois, lui donnaient peu de choses et portaient la cruauté jusqu'à le menacer lorsque son goût ne l'excitait pas à travailler. Toute âme sensible s'intéressera au sort de Lantara. Pour moi qui l'ai connu, je le plains d'avoir été la proie de l'ignorance et de la déprédation, et d'avoir été forcé par la nécessité de prostituer ses pinceaux dans des endroits obscurs et peu faits pour les Arts. Il en sera de Simon Lantara comme d'une infinité d'artistes. On ne reconnaîtra qu'actuellement son mérite. On recherchera surtout ses dessins. Telle est la destinée des hommes à talents. on ne leur rend des

hommages que quand ils ne sont plus. (note : Simon Lantara est mort à l'Hôpital de la Charité, le 22 du mois dernier). Pour achever son éloge je dirai que les plus habiles dans son genre, avaient une grande estime pour ses ouvrages

J'ai l'honneur d'être, etc l'Abbé Raby.

1779, n°351, vendredi 17 décembre, Nécrologie ; Gravure

Messieurs,

Permettez-moi de jeter quelques fleurs sur le Tombeau de M Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Peintre ordinaire du Roi, Conseiller et ancien Trésorier de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, mort en cette Ville le 6 de ce mois dans la quatre-vingt-unième année de son âge. L'Amitié dont il m'honorait, la vénération que j'ai toujours eue pour sa personne et pour ses talents, les premières leçons que j'ai reçues de lui dans mon Art, exigent de moi ce tribut. Quoique entré dans une autre carrière que la sienne, je l'ai toujours regardé comme un Maître et un guide sûr, dont les principes puisés dans l'étude éternelle de la nature, pouvaient m'empêcher de m'égarer. Heureux ! Si j'eusse pu mettre à profit toutes ses leçons.

M Chardin est de nos jours le Peintre, qui peut-être était le plus doué du talent de la couleur ; ce sentiment en lui était exquis et ne s'est jamais affaibli. Il semblait qu'il avait les yeux disposés comme le prisme, pour composer les différents tons de tous les objets et les passages imperceptibles de la lumière à l'ombre : personne n'a mieux connu la magie du clair obscur. Quand il en parlait, un mot seul annonçait combien de ce côté son oeil était perçant et touché de l'harmonie. Il ignorait tout ce qui tient au métier, ou pour mieux dire, il n'en connaissait point. Il disait souvent, "on se sert pour peindre de la main et des couleurs, mais ce n'est point avec les couleurs et la main que l'on peint". Cependant il estimait en autrui la belle manutention dont il ne s'est jamais occupé. Vraiment Artiste, il n'épargnais ni temps, ni soins, pour se satisfaire lui-même, et il était son juge le plus sévère. Au bout de son travail, il ne voyait que la gloire : il cherchait dans les yeux satisfaits des Spectateurs le salaire de ses peines, et il rougissait, était embarrassé, quand on le pressait de mettre un prix à ses ouvrages. Cet amour de la gloire le rendait très reconnaissant des moyens honnêtes, dont on se servait pour lui prouver son contentement ; il demandait des égards, moins comme dus à ses talents, qu'à l'excellence de l'Art même. Aussi j'ose le dire, puisque j'en été témoin, la boîte d'or, que Madame Victoire lui a fait remettre par M le Comte d'Affry, pour le jacquer qu'il a exposé cette année au Salon, et qui est son dernier ouvrage, semble avoir de quelques instants prolongé la durée de cette lampe prête à s'éteindre. Enfin l'amour de la gloire a, pour ainsi dire,

jusqu'au dernier moment, tiré des étincelles des cendres de son talent. Depuis cinquante-un ans qu'il était reçu de l'Académie, il n'a pas voulu qu'on pût lui reprocher d'avoir laissé passer un Salon sans exposer ses ouvrages, et il a eu la consolation de mourir sur le champ de bataille ceint des lauriers, dont une Auguste Princesse l'a couronné.

La plupart des sujets de la privée qu'il a traités, sont connus par les Gravures, plusieurs sont chez le Roi de Suède, et de l'Impératrice de Russie. Ils ont l'avantage de se soutenir contre toutes les Ecoles, privilège du vrai coloriste.

Si le Public admirait dans ses oeuvres le grand Artiste, ses amis estimaient en lui le plus parfait honnête-homme ; et ses vertus, ennoblissaient ses talents : plein d'honneur et de la probité la plus austère, il portait un cœur très sensible. Si la sensibilité l'emportait quelquefois trop loin, quand il se croyait offensé, il reconnaissait ses torts, en convenait, et se plaisait à rendre justice à ceux même dont il disait avoir eu lieu de se plaindre. Il fut dans tous les temps de sa vie rigide observateur de sa parole. Son père, désirant le marier dès l'âge de 22 ans, lui propose un parti honnête ; il l'accepte ; les articles sont dressés ; mais à l'instant de la conclusion, un revers bouleverse la fortune de son futur beau-père ; rien n'ébranle la probité du jeune Chardin, il se hâte de conclure. Il eut de ce mariage un fils, qui est mort après avoir remporté le grand prix et voyagé à Rome aux dépens du Roi. Il a trouvé dans sa seconde femme (qui lui survit) les vertus de sa première, et de ce côté, il a été parfaitement heureux. Il avait l'esprit naturel et une philosophie qui ne s'est point démentie ; et la mort l'a trouvé prêt. Il a conservé le sens et la tranquillité jusqu'au dernier soupir. Persuadé des vérités de la Religion, qui annoncent des peines et des récompenses, il a fini en Philosophe chrétien.

Si les actions domestiques peignent mieux les hommes ; peut-être un dernier trait, quoique de peu d'importance, donnera-t-il une idée de ce respectable Vieillard. Il n'a cessé pendant sa maladie de se faire raser à l'ordinaire ; expirant il a voulu toujours tenir compagnie aux vivants ; ainsi sa fin a été le soir d'un beau jour.

J'ai l'honneur d'être, etc RENOU

1780, n°260, samedi 16 septembre, Variétés, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

L'Académie Royale d'Architecture vient de perdre, dans la personne de M Souflot, un de ses plus illustres membres ; et celle de Peinture, un Amateur distingué. Quoiqu'il appartint plus particulièrement à l'une de ces Compagnies, je pense qu'en laissant, à plus Savant que moi, le soin

de travailler à l'apologie complète de ce grand Artiste, il peut m'être permis d'apporter, par les mains de l'estime et de la reconnaissance, une simple offrande sur son tombeau. Je l'ai connu, et il m'a obligé. Je crois donc de mon devoir de joindre aux notices que vous m'avez communiquées, ce que j'ai su et vu par moi-même.

M Souflot est né en 1714, près d'Auxerre, de Jacques-Germain Souflot, Avocat en Parlement, et Lieutenant au Bailliage de ce Bourg. Après avoir fait d'excellentes études à Paris, il fut en Italie se perfectionner dans son goût dominant pour l'Architecture. Sa conduite et ses talents lui méritent la protection de M le Duc de S Aignan, alors Ambassadeur de France auprès du S Siège. Ce Seigneur le fit admettre au nombre des pensionnaires entretenus à Rome par sa Majesté. Sa réputation naissante parvint jusqu'à Lyon, où il fut appelé pour construire l'Hôtel-Dieu, et où il a bâti successivement la Bourse, le Théâtre, la Salle de Concert, et plusieurs autres édifices. Dans un voyage qu'il fit à Paris, dans le cours de ses travaux, M le Marquis de Menars, alors M de Vaudières (sic), désigné pour succéder à M de Tournehem, son oncle, dans la place de Directeur général des Bâtiments du Roi, se disposer à visiter l'Italie. M Souflot fut choisi pour l'accompagner et le guider dans l'examen de ces monuments répandus dans cette ancienne Patrie des Arts. Mais ses travaux et sa faible santé le ramenèrent bientôt à Lyon, et l'arrachèrent à l'Italie, qu'il ne quitta qu'après avoir été reçu à l'Académie d'Architecture de Rome. Sur ces entrefaites, M de Ménars ayant succédé inopinément à M de Tournehem, rappela M Soufflot dans cette Capitale, le nomma Contrôleur de Marli, et lui confia bientôt après le Contrôle de Paris, vacant par la mort de M d'Isle. Dans le même temps, une occasion unique, et la plus brillante pour déployer les talents d'un grand Architecte, vint, pour ainsi dire, s'offrir au-devant de lui. Il fut chargé de la construction de la nouvelle basilique de Sainte Geneviève, dont les fondations ont été jetées en 1756. Enfin l'année suivante, il obtint le cordon de S Michel et l'admission à l'Académie Royale d'Architecture. Les charges de Contrôleurs généraux et particuliers ayant été supprimées en 1776, il fut nommé par commission, Intendant général des Bâtiments, et est mort revêtu de cette qualité et de tous les titres auxquels il pouvait prétendre ; à ces titres, se joignait une fortune assez considérable pour lui donner les moyens de vivre honorablement, entouré d'amis distingués, qui chérissaient autant en lui l'Artiste célèbre que le galant Homme et l'homme de bonne compagnie.

Qui ne croirait qu'une carrière, depuis le commencement jusqu'à la fin comblée de biens et d'honneurs, n'ait été fortunée ? Mais un bonheur inaltérable n'est point le partage des humains en général, et encore moins de ceux qui s'élèvent au-dessus de la foule. L'envie, qui veille sans cesse à tourmenter les grands hommes, a troublé cette prospérité si bien méritée. La possibilité de la construction du dôme de Sainte Geneviève à été mise en doute ; ce doute a pris faveur dans le

Public trop crédule aux propos des méchants. Quoique cette critique prématurée ait été elle-même pulvérisée par les calculs plus exacts de M Ganthey, Ingénieur des ponts et des chaussées, et par M l'Abbé le Bossut de l'Académie des Sciences ; quoique M Souflot, sûr d'imposer silence à la critique, parut lui-même la dédaigner, il en fut très vivement affecté. Ses Ouvrages auront la dureté de la lime contre les morsures du serpent, mais son cœur y fut trop sensible. Harcelé par ses contemporains pour la construction de son dôme, comme Brunelleschi sur celui de Maddona dei Fiori à Milan, il fut moins heureux que ce dernier, qui éleva le sien au milieu des cris de ses détracteurs (Ce dôme subsiste depuis 400 ans) : le triomphe de M Souflot sur ses ennemis n'est réservé qu'à ses mannes.

Si l'envie, comme il devait s'y attendre, a persécuté ses talents éminents, il faut pourtant convenir qu'il n'avait pas l'art de la consoler. Jeune encore, chargé de grands édifices, poussé à pleines voiles par le vent de la fortune, habitué à donner journellement ses ordres à la classe inférieure et nombreuse de ses coopérateurs, comme un général à la tête de son armée, son ton, j'ose dire à son insu, était devenu brusque et tranchant ; ce ton, au premier abord, a pu repousser de lui ceux qu'un examen plus approfondi de sa droiture et de ses bonnes qualités aurait rempli d'estime et de vénération. Quand il avait eu le temps de se gourmander lui-même sur ses vivacités, on l'entendait presque toujours le lendemain demander excuse des emportements de la veille. Il aimait la gloire, mais il l'aimait noblement obtenue. Ses parents, ses amis, ses protégés et ses élèves, que je prends à témoin, savent qu'il était capable pour eux des plus grands sacrifices. J'étonnerais peut-être beaucoup, si je disais, que l'un de ses détracteurs le plus acharné doit le compter au nombre de ses bienfaiteurs. Il ne s'est jamais permis aucun écart en faveur d'une décoration plus brillante, lorsqu'elle pouvait altérer la fortune de ceux qui se confiaient à lui. Le calcul était toujours à côté du talent. Il cultivait les lettres, mais sans en tirer vanité. Il m'a lu plusieurs morceaux de Métastase traduits en vers avec grâce et précision, en me recommandant de taire les amusements de ses loisirs. Je ne crois pas offenser son ombre, en trahissant son secret.

Enfin depuis longtemps, pour lui l'estime générale avait élevé la voix au-dessus des clameurs de la médiocrité. Peu de particuliers ont eu l'honneur d'attirer un cortège aussi nombreux à leur convoi ; et lorsque M l'Evêque de S Brioux son ami, au moment qu'on allait l'inhumer, eut représenté à la députation de MM de Sainte Geneviève, qu'il leur était possible de réclamer son corps ; quand cette idée si naturelle eut été saisie avec transport par ces Messieurs, et que toute l'assemblée eut été informée que cet Artiste reposerait dans le lieu de sa gloire, un murmure unanime d'applaudissement se fit entendre. Un hommage rendu au vrai mérite ne perd jamais son effet sur les hommes rassemblés.

Tous les cœurs sont remplis d'une volupté pure,
Et c'est là qu'on entend le cri de la nature. Gresset

Dans ce moment, Messieurs, je l'avoue, je ne pus me défendre d'un sentiment mêlé de tristesse et de joie et d'une réflexion désolante. Je jetai les yeux sur son cercueil, et lui dis tout bas.

Les chagrins intérieurs causés par les persécutions de la méchanceté ont sans doute hâté l'instant où tu es descendu dans la tombe ; à peine est-elle renfermée sur toi, qu'à tes cendres encore tièdes, qu'à tes vrais talents, on a porté le tribut de l'estime universelle que l'on a refusé de ton vivant.

J'ai l'honneur d'être, etc

Renou, Sec Ad de l'Acad R de Peinture

1781, n°39, jeudi 8 février, Arts, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

C'est dans votre Journal que j'ai appris la perte qu'ont faites les Arts en la personne de Mlle Luzuriéz. Vertueuse et habile, elle avait porté celui de la Peinture à un degré très distingué, relativement aux difficultés que rencontre son sexe dans l'étude de cet Art. Elle peignait très bien une tête, et supérieurement des vêtements ; elle connaissait l'harmonie du tableau, et les effets qu'opère la lumière sur la Nature. Son assiduité au travail, et l'avantage qu'ont ceux qui exercent le talent du portrait de ne peindre que d'après nature, et d'en recevoir tous les jours de nouvelles leçons, devaient conduire plus loin encore, lorsqu'elle a été moissonnée à la fleur de son âge et dans le fort de son étude.

Peut-être pouvait-on encore lui reprocher de tenir encore un peu trop à la manière de M Drouais dont elle était l'élève ; c'est-à-dire de répandre une lumière trop blanche sur le haut de ses têtes et d'employer trop souvent les mêmes teintes belles et fraîches, à la vérité, mais qui ne peuvent convenir pour rendre les diverses carnations. Il est bien difficile à un élève de ne pas tenir quelque léger défaut de son maître ; ce n'est que le temps et une longue pratique qui peuvent achever d'arracher jusqu'aux racines de cette habitude prise dès les commencements de l'étude.

Elle n'était point, à la vérité, encore arrivée à ce degré des talents qui ont fait briller tant de fois Mlle Vallayer dans nos Salons ; elle n'était pas l'égale de Madame Filleul, si distinguée dans le talents du portrait ; elle ne pouvait se comparer à la célèbre Madame le Brun, qui joint au talent de bien peindre tous les objets, celui de la composition historique et allégorique, et l'art de traiter la Nature sous les aspects les plus nobles ; mais on peut dire que Mlle Luzuriéz les suivait de bien près dans cette carrière, et qu'elle avait lieu d'espérer de les atteindre.

Bologne, en Italie, s'était, à bon droit, vantée de la femme la plus célèbre par la réunion des grands et rares talents de l'histoire ; la fameuse Elisabeth Sirani. Venise avait à citer pour la plus haute perfection de l'art, l'admirable Rosalba, qu'aucun homme n'a pu surpasser, si même il en est qui l'aient égalée. La Flandre se faisait honneur de Rachel Reus, dans le genre des fleurs. La France seule semblait refuser les talents de premier ordre à ce sexe fait pour réussir à tout ce qu'il entreprendra, lorsqu'il y apportera le courage et la ténacité nécessaires, et quand la route qui conduit aux grands talents pourra lui être ouverte.

Dans l'Ecole française, les Dlls Boullogne avaient exercé avec talent le genre des fleurs, et leur mérite les avait rendues dignes d'être de l'Académie ; Mlle Cheron avait acquis de la célébrité dans la miniature, genre que plusieurs femmes ont exercé et exercent avec distinction. Ces talents cependant, quoique dignes d'estime, n'avaient pu leur assurer un nom durable, si l'on en excepte Mlle Stella, qui, dans la Gravure, a mérité de passer à la postérité. Mais dans la Peinture, le sexe paraissait ne pouvoir embrasser que les genres en petit, ou ceux qui n'ont pas pour objet la nature vivante.

C'est au siècle présent que la France devra être illustrée par des femmes véritablement Artistes, et dont les noms vivront dans la mémoire des hommes. C'est cependant à travers mille peines, sans encouragement, privées, pour la plupart, des secours nécessaires à l'étude de la Nature ; étude qui, si souvent en pure perte, est prodiguée aux hommes. N'est-il donc aucun moyen de leur ouvrir cette carrière qui semble leur être interdite ? il en est sans doute, ainsi que de répandre sur elles les encouragements utiles aux progrès des Arts, Je m'arrête, et je m'aperçois que ceci entraînerait une longue discussion. Je finis en vous priant, Messieurs, de vouloir bien insérer ce faible éloge dans vos feuilles, si vous ne l'en jugez pas indigne.

Je suis, etc C***

1781, n°152, vendredi 1er juin, Variété, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Vous avez accordé place dans votre Journal à de brèves notices sur la vie des Artistes qui ont joui de quelque célébrité ; d'après cela, j'ai lieu de croire que vous y recevrez avec plaisir un court exposé des principaux faits de la vie d'un homme, dont le nom sera célèbre pour avoir été le protecteur des Arts, et l'ami des Artistes. Je parle de M Abel-François Poisson, Marquis de Ménars et de Marigny : c'est sous ce dernier nom qu'il a illustré, que je vous en entretiendrai. Il fut admis à

la cour dès l'âge de vingt ans sous les auspices de Mme la Marquise de Pompadour, sa sœur. M le Normand de Tournehem, ayant été à la place de Directeur-général des Bâtiments du Roi, M de Marigny (alors portant le nom du Marquis de Vandières) fut désigné à sa survivance. Il avait acquis des connaissances assez approfondies dans la Géométrie, et avait étudié les Eléments de l'Architecture.

Pour perfectionner ces dispositions, on jugea très utile au bien de ces Arts qu'il était appelé à diriger, qu'il fît un voyage en Italie, où sont rassemblées leurs principaux chefs-d'œuvre. Afin de rendre cette étude fructueuse, il emmena avec lui M Soufflot, Architecte déjà célèbre, M Cochin, dessinateur estimé, et M l'Abbé le Blanc, homme de Lettres, à qui l'on accordait des connaissances dans les Arts. Il partit en décembre 1749, après avoir vu avec attention toutes les Villes qui contenaient quelque chose de curieux, dont ces Artistes lui faisaient observer les principales beautés, il revint à Paris en septembre 1751.

Aidé de leurs lumières, il acquit une véritable connaissance de ce qui constitue l'excellence de ces Arts ; cependant, loin de se livrer à cette confiance dont tant d'autres moins éclairés abusent pour prendre un ton tranchant, il ne porta jamais de décision sans avoir consulté plusieurs Artistes, à qui il avait accordé sa confiance, et particulièrement ses compagnons de voyage, qu'il appelait ses yeux.

Peu après son retour en France, M de Tournehem mourut, et il lui succéda dans la place de Directeur général des Bâtiments du Roi. Appuyé du crédit de Mme de Pompadour, il eut lieu d'espérer de rendre un nouvel essor aux Arts. En effet cette Dame les aimait, accueillait les artistes et leur facilitait l'accès auprès du Trône ; mais bientôt une guerre cruelle suspendit en partie les effets de leur zèle. Presque tout le temps de la gestion de M de Marigny fut troublé par cette guerre et par les suites qu'elle eut même après la paix ; ainsi il ne fit pas tout le bien qu'il eût désiré, mais on ne peut disconvenir qu'il fit tout celui qui se trouva en son pouvoir.

Les grâces et les bienfaits du Roi furent distribués de la manière la plus judicieuse. Il augmenta le prix des tableaux d'Histoire et en ordonna pour la Manufacture des Gobelins, moins pour le besoin qu'elle en avait que pour entretenir et soutenir la Peinture d'Histoire, toujours prête à dégénérer en France par le défaut d'occasions de travailler avec le public dans ce genre. Il ordonna aussi des statues pour le maintien de la Sculpture, enfin on peut dire que l'époque de son retour en Italie est celle du renouvellement du bon goût de l'Architecture.

On ne doit pas cependant attribuer à lui cette heureuse révolution ; elle est sans doute principalement due aux bons exemples et aux conseils de M Soufflot, et de plusieurs Architectes, alors Pensionnaires à Rome, dont les yeux s'étaient ouverts sur les beautés de l'antique et de

l'Architecture du beau siècle de Louis XIV ; mais comme M de Marigny continua avec exactitude d'envoyer les Elèves se former à Rome, il contribua à maintenir cette effervescence qui a produit de si heureux effets ; d'ailleurs on ne peut ignorer combien l'encouragement que donnent les supérieurs éclairés, en n'applaudissant qu'aux ouvrages de bon goût, influe sur le progrès de l'Art.

Il appela de Lyon M Soufflot pour le nommer Contrôleur des Bâtiments du Roi, et le charger de la construction de l'Eglise de Ste Geneviève, et c'est à ce choix judicieux que nous devons ce chef-d'œuvre d'architecture.

En 1775, le Roi honora M le Marquis de Marigny du Cordon bleu et de la Charge de Secrétaire-Commandeur de ses Ordres, ce qui le mit à portée d'augmenter les encouragements donnés aux Artistes qu'il honorait de son estime, le cordon de l'Ordre de St Michel. Il en gratifia M Soufflot, M Cochin, M Pierre, M Pigalle et quelques autres.

En 1762, M de Marigny obtint du Roi la nomination de M Carle Vanloo à la place de premier Peintre du Roi. Ce fut à cette occasion qu'ayant présenté M Vanloo à M le Dauphin en qualité de premier Peintre : Il y a longtemps qu'il l'est, dit M le Dauphin ; réponse aussi obligeante que glorieuse pour M Vanloo. Après la mort de M Vanloo, M de Marigny fit élever à cette place le célèbre M Boucher, à qui M Pierre a succédé.

M de Marigny avait conçu plusieurs projets avantageux aux Arts et à l'embellissement de Paris, que la difficulté des temps l'empêcha de mettre en exécution ; cependant, il fit achever une partie assez considérable du Louvre, et c'est à lui qu'on doit ce Guichet si nécessaire, et qui en a pris son nom, qui perce de la place du Carousel sur le Quai du Louvre. Ce projet vint de lui seul et ne lui fut point suggéré ; il sut lever les obstacles qui s'y opposaient, et eut le courage d'y maintenir deux passages pour les gens à pied.

A la retraite de M le Comte de Baschi, M de Marigny fut élevé à la dignité de Conseiller d'état d'Epée. Au commencement de 1773, ayant éprouvé quelques dégoûts, il supplia le Roi d'accepter sa démission de sa place de Directeur général, ce que le Roi refusa d'abord ; mais six mois après, ayant persisté dans sa demande, elle fut accordée ; le Roi lui en conserva tous les honneurs et même le titre, et lui accorda plusieurs autres avantages. Cette Place fut réunie au Contrôle général, alors rempli par M l'Abbé Terray. A sa mort, elle en a été séparée, et confiée à M le comte d'Angivillers, qui la remplit avec dignité et se montre le véritable protecteur des Arts et des Artistes.

M le Marquis de Marigny, depuis plusieurs années, était tourmenté d'une goutte vague qui l'avait forcé de se mettre à deux reprises au régime du lait. Vers la fin de l'année dernière, il fut attaqué de fièvres continues. Elles cessèrent pendant quelques semaines ; mais il reprit une maladie violente et compliquée, qui jointe à la goutte remontée, a terminé sa vie à l'âge de 54 ans, le 10 mai 1781.

Sa mémoire sera conservée précieusement dans l'Histoire des Arts, et honorée des regrets des Artistes qu'il a toujours traités plus en ami qu'en supérieur.

J'ai l'honneur d'être, C*****

1781, n°312, jeudi 8 novembre, Variété, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Si quelque chose peut consoler de la perte d'un véritable ami, c'est la douceur d'en parler, c'est ce plaisir si touchant pour le cœur de rendre un hommage public à ses belles qualités.

M Jean le Prince, Peintre du Roi, agréé de l'Académie en 1764, reçu l'année suivante, fait Conseiller en 1772 et décédé à Saint-Denis-du-Port, près Lagny sur Marne, le 30 septembre dernier, dans la 48^e année de son âge, est l'ami que je pleure et l'Artiste distingué, dont je vais offrir le portrait aux regrets de la Nation.

Né à Metz d'un père vertueux et raisonnable qui, entouré d'une famille nombreuse, se plaisait à discerner les divers talents de chacun de ses enfants, le jeune le Prince, frère de Mme le Prince de Beaumont, laissa, dès sa plus tendre jeunesse, échapper des lueurs de son penchant invincible pour la Peinture : elles furent aperçues par son père, qui le renvoya chez le meilleur Maître de la Ville, apprendre les premiers éléments du dessin ; mais bientôt l'élève, tourmenté du désir de recevoir des leçons des plus grands Artistes de la Capitale, trouva le moyen de se faire présenter à M le Maréchal de Belle-Isle, alors gouverneur de Metz, et lui témoigna son envie avec toute la franchise et toute la pétulance du premier âge. Cette démarche décidée, de la part d'un enfant d'une physionomie intéressante et spirituelle, toucha sensiblement le Gouverneur, qui lui assura une pension pour le soutenir à Paris dans ses études. Il y vint et se mit sous la discipline de M Boucher. La facilité, la pompe, et si l'on peut dire, la prodigalité qui règnent dans les compositions charmantes de ce Maître, imprimèrent le mouvement au génie de l'élève et le développèrent. Il fit de rapides progrès ; ses dessins qu'il gravait lui-même à la pointe, lui acquirent dès ce temps là la même réputation pour le paysage. Cette réputation lui procurant quelques travaux, il crut devoir renoncer aux secours de son illustre bienfaiteur. Bientôt après il s'aperçut que l'amour de l'étude, qui conduit à tant de sacrifices du côté de l'intérêt, le jetait dans une pénurie alarmante. Une Demoiselle, qui était d'un âge plus avancé que lui, dans cette circonstance, lui offrit sa main avec le peu de fortune qu'elle avait ; il l'accepta, espérant de trouver quelques moments de tranquillité pour se perfectionner dans son art. Mais il est des humeurs et même des vertus qui ne s'accordent point

entre elles. Les inquiétudes et les avis réitérés d'une femme économe effarouchèrent un jeune Artiste, qui souvent néglige un gain momentané dans l'espoir d'avancer plus brillamment dans sa carrière ; M le Prince donc, pour se soustraire à des reproches, justes peut-être de la raison ordinaire, prit le parti d'aller rejoindre ses frères en Russie, où d'ailleurs il était appelé. Mais en partant il rendit à sa femme la pleine jouissance du bien qu'elle lui avait apporté ; ainsi par ses procédés, quitte envers la reconnaissance et l'honneur, s'il ne l'était pas envers l'amour, il s'embarqua.

Le Spectacle nouveau pour lui d'un élément si majestueux et si varié dans ses effets, l'espoir d'étendre son talent par de nouvelles découvertes dans un pays plus agreste que le nôtre, et par conséquent plus livré à la nature, enfin la liberté, qu'il croyait avoir ressaisie, rendirent tout à coup à son esprit, enjoué par lui-même, toute sa gaîté première. Cependant, ne perdant jamais de vue son art et les moyens de s'y distinguer un jour, il employa les moments oisifs d'un passager, à suivre tour-à-tour dans leurs fonctions le Mousse, le Matelot, et le Pilote. Comme il avait l'heureux don de plaire, chacun se faisait un plaisir de l'instruire ; et pour payer son apprentissage dans la marine, il exécutait pour tout l'équipage des airs agréables sur son violon, car il joignait à son talent, du goût pour la musique, sœur et bonne amie de la peinture. Ses leçons de pilotage furent malheureusement interrompues par l'attaque d'un Corsaire Anglais, qui s'empara du Bâtiment qu'il montait. A le veille de perdre sa petite pacotille, la présence de l'esprit et le sang froid philosophique ne l'abandonnèrent point. Tandis que ces fiers insulaires, d'un air avide et rébarbatif, toisaient les galons de son habit et de son chapeau, pesaient l'or de sa montre, ouvraient et bouleversaient ses malles, il en tira son violon et en joua sur le champ. Charmés de ce trait, comme les lions et les tigres aux accents de la lyre d'Orphée, ses ravisseurs sourirent, lui laissèrent la jouissance de ses effets, et finirent par le prier de les faire danser le soir même au son de son instrument en réjouissance de leur capture. Leur joie et l'infortune de mon ami ne furent pas de longue durée ; au premier Port le navire fut réclamé, déclaré n'être pas de bonne prise et il continua sa route.

M le Prince arrivant enfin à St Pétersbourg sous de meilleurs auspices, descendit dans la maison de ses frères, et recommandé par le Maréchal de Belle-Isle, il fut reçu avec amitié chez M de l'Hôpital, alors Ambassadeur de France en cette Cour. Il y peignit, pour le palais Impérial, plusieurs plafonds dans la manière de son Maître. Bientôt après, frappé du costume pittoresque du peuple Russe, il se fraya une route nouvelle ; et son premier essai en ce genre fut la vue de Pétersbourg, très bien gravée depuis peu par M le Bas. Ensuite il ramassa un nombre infini de matériaux, qu'il a depuis mis en œuvre en différentes occasions. Non content de dessiner les objets sur nature, il fit encore exécuter en petit les modèles des maisons, chars, traîneaux, ustensiles et habillements de tous les

pays sujets et voisins de la domination Russe. Heureux, si sous cette zone glaciale, il n'eût point été attaqué, au milieu de ses travaux, d'une maladie cruelle qui pensa le précipiter au cercueil, où les suites l'ont entraîné avec lenteur vingt ans après. Enfin au bout d'un séjour d'environ cinq années, pendant lequel il a eu l'honneur d'être admis avec considération dans la familiarité des plus grands Seigneurs et entre autres du Comte de Poniatowski, appelé depuis au trône de Pologne, il repartit pour la France, au moment de la révolution qui mit la Couronne sur la tête de Catherine II. A Varsovie, il fut présenté à Auguste III, dont il fut accueilli ; partout il se fit des amis de ses Protecteurs, et il le méritait par sa manière noble et circonspecte de se conduire avec les grands. Il n'était jamais l'Artiste rampant qui mendie basement un appui, ni celui dont l'orgueil porte les prétentions à perte de vue.

De retour à Paris il étala tout le butin qu'il avait remporté pour son art sur les contrées du nord ; il intéressa par les usages inconnus de ces peuples éloignés, et se créa un genre particulier. Son morceau de réception à l'académie est un baptême dans le rite Grec. Mais quels pas n'a-t-il pas faits depuis vers la perfection ! combien sa touche a gagné de légèreté, sa couleur de solidité, d'harmonie et de transparence, et ses compositions d'esprit et de sagesse ! On voit ses Tableaux dans les cabinets se soutenir contre les Teniers et les Wouvermens. Ses dessins ont un charme qui ne permet pas d'en remarquer les défauts, et quand on les aperçoit, les Grâces demandent et obtiennent le pardon pour l'Auteur : en un mot, il a répandu sur ses ouvrages l'heureux don qu'il avait de se faire aimer dans sa personne.

Malgré les Tableaux qu'il peignait, il n'avait jamais perdu l'habitude de faire des dessins lavés à l'encre de Chine et au Bistre. Il y consacrait ses soirées d'hiver. Le talent qu'il avait cultivé dans sa jeunesse de les graver à la pointe, lui suggéra l'idée de chercher le secret de les rendre sur le cuivre de la même manière que sur le papier, c'est-à-dire, avec du pinceau ; il y parvint, et en 1769 il en montra des essais à l'Académie, qui en fut pleinement satisfaite. La manutention en est si facile et si prompte, que dans ce temps M Vien, pour se convaincre de la vérité, le pria de graver un de ses dessins trois jours après M le Prince lui en rapporta l'épreuve, que M Vien lui même prit pour l'original. Cette découverte, dont on doit lui savoir gré, lui a valu des chagrins, qui ont peut-être hâté ses derniers moments. Il a laissé ce secret à sa nièce, avec tout son bien, comme la récompense des soins qu'elle a pris pendant quinze ans de sa faible santé. Plaise au ciel que sa fortune atténuée par la faillite d'une dépositaire infidèle, par des dépenses et des lacunes immenses de travail, suites d'une longue maladie, puisse remplir ses intentions ! Hélas ! la ruine totale de sa fortune, qu'il voyait approcher, par son état continuel de langueur et d'inaction , emplissait souvent ses yeux de larmes, et son amitié les a quelquefois versées dans mon sein. Si la sensibilité fait les grands

Artistes, la sensibilité les tue. Oui, la douleur a brisé ce vase fragile, et rempli d'une liqueur si précieuse. Enfin luttant contre la noire mélancolie, contre la mort qui le poursuivait, l'amour de son talent a ranimé ses forces pour terminer le Tableau (*- il représente des frères quêteurs qui distribuent des Agnus à la porte d'un cabaret) qui a été exposé les derniers jours du Salon. Il se faisait, de son lit, porter son chevalet, travaillait quelques moments et se recouchait... Je m'arrête... Je sens que je vais mouiller de pleurs le portrait que je fais de mon ami.

J'ai l'honneur d'être, etc Renou

1783, n°132, 12 mai, Nécrologie, Notice historique sur la vie et les ouvrages de M le Bas, par M Gaucher, Graveur des Académies de Londres, Rouen, etc.

Si la carrière des Beaux Art est glorieuse pour ceux qui s'y distinguent, elle offre aussi des difficultés nombreuses qu'on ne peut surmonter que par l'étude la plus constante ; mais il est des hommes privilégiés pour lesquels la Nature semble prodiguer toutes ses faveurs. Sans autre guide que le génie, on les voit parcourir avec rapidité la route épineuse où se traînent leurs rivaux, et parvenir au temple de mémoire par un chemin jonché de fleurs ; telle fut la destinée de Jacques-Philippe le Bas.

Il naquit à Paris en 1707. Le goût qu'il annonça pour le dessin dès l'âge le plus tendre, et le penchant qu'il témoigna pour la Gravure engagèrent ses parents à le mettre sous la direction d'un artiste nommé Herisset, dont le mérite est peu connu. Bientôt le germe des talents supérieurs se développa dans le jeune élève ; il ne tarda pas à surpasser son Maître, ou plutôt il ne n'en eut point d'autre que les chef-d'œuvres de l'immortel Audran.

Après s'être pénétré des beautés mâles et fières, qui caractérisent les productions de cet Artiste célèbre, on vit le jeune le Bas s'élever à la hauteur de son modèle, dans un ouvrage qui a pour sujet la Prédication de S Jean d'après le Mole. Pour faire l'éloge de cette estampe, il suffira de dire qu'on y reconnaît le style et la touche énergique et savante de Gérard Audran.

M le Bas ne dû ses rapides progrès et l'étonnante facilité qu'on remarque dans ses ouvrages, disons mieux, il ne dû la réputation brillante qu'il s'est acquise qu'à ce goût particulier qu'il reçut du génie, et que l'étude avait perfectionné. Convaincu de cette vérité, que le dessin est la base de tous les Arts qui ont pour but l'imitation de la Nature, il semblait avoir pris pour devise ce précepte d'Appelle : Nulla dies sine linea.

Dans la nombreuse collection d'Estampes que M le Bas a gravée d'après Téniers, il a su reproduire l'expression, l'effet, et la touche originale de ce Maître ; les grâces naïves, la gaîté franche et l'allégresse des personnages du Peintre Flamand, respirent dans l'ouvrage de l'Artiste Français. Je n'ai qu'un regret en mourant, disait à M le Bas un Amateur éclairé, c'est que Téniers n'ait pas vécu jusqu'à ce jour, afin de pouvoir être témoin de la reconnaissance dont il serait pénétré pour son élégant traducteur !

C'est avec le même succès que M le Bas a gravé d'après Berghem, Wouvermans, Ostade, Van Falens, Laneret, Chardin, MM Vernet, Descamps et plusieurs autres Maîtres, dont il a été toujours conservé le style et le caractère distinctif. Ses délassements offrent l'empreinte de son génie ; émule de Callot et de la Belle, il a composé un grand nombre de sujets, dans lesquels on remarque une verve abondante, une touche spirituelle et facile, une imagination vive et pittoresque ; plusieurs de ses compositions, peintes à gouache, sont d'un ton de couleur vigoureux et d'un effet piquant.

Lorsque M Vernet fut choisi pour peindre la superbe collection des Ports de France, ce fut à M le Bas, conjointement avec M Cochin, que fut confiée le soin de transmettre à la Postérité ce monument de la munificence du feu Roi. Les Estampes, en multipliant les chefs-d'œuvres de M Vernet, ne sont pas moins d'honneur à ce Peintre inimitable qu'aux Artistes qui les ont gravés.

Les distinctions les plus flatteuses furent la récompense des talents de M la Bas. L'Académie Royale de Peinture l'admit au nombre de ses membres en 1743, sur une estampe gravée d'après Lancret, ayant pour titre : La conversation galante ; sujet qui lui avait été demandé et qui fut reçu avec applaudissement. Elu Conseiller de la même Académie en 1771, le Roi, peu de temps après, le gratifia d'une pension. Il avait été admis, en 1748, dans la Classe des Associés-Regnicoles de l'Académie Royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen.

Les qualités civiles de M le Bas n'ont pas moins droit à nos hommages que ses talents distingués dans la Gravure. Il a donné des preuves de sa piété filiale envers sa mère ; son âme sensible et bienfaisante goûta le bonheur qu'on éprouve à faire des heureux. Jamais ces rivalités odieuses, qui déshonorent quelquefois les Lettres et les Arts, n'altérèrent la paix de son cœur. Pour réparer une éducation trop négligée par ses parents, il puisa dans les meilleures traductions françaises le goût et la connaissance des Auteurs de l'Antiquité. Sa conversation était enjouée, ses réparties saillantes ; il conserva jusqu'à la mort cette gaîté naïve qui faisait la base de son caractère. Doué d'une sorte de philosophie, qu'il ne devait qu'à la Nature, elle lui fut très utile dans les angoisses de la maladie qui termina ses jours le 14 Avril 1783, également regretté de ses amis, de ses confrères et de ceux qui l'ont connu.

Les nombreux Elèves qu'a formé M le Bas, ajoutent à sa gloire ; la plupart des célèbres Artistes de la capitale se font honneur d'avoir été disciples ou d'avoir profité de ses conseils. C'est en versant des larmes sur sa tombe, que l'Auteur de cet article voudrait y répandre quelques fleurs : faible tribut de sa reconnaissance et de son attachement à la mémoire d'un Maître et d'un Ami qui lui fut cher !

Par M Gaucher, Graveur, des Académies de Londres, Rouen, etc

1787, n°4, jeudi 4 janvier, Nécrologie

Si le Nécrologe est destiné aux Artistes comme aux Gens de Lettres, il en est un qui mérite assurément d'y trouver sa place ; c'est M Rosset du Pont, Sculpteur à St Claude, en Franche-Comté, mort le 3 décembre dernier, à près de 80 ans.

Elève de la Nature, il a prouvé que le génie seul, aidé d'une étude constante et d'un travail opiniâtre, peut atteindre à ce qu'il y a de plus grand et produire des chef-d'œuvres. Quelques bas reliefs, quelques copies des bons modèles qu'il avait su se procurer, échauffaient son imagination et lui faisaient deviner toutes les merveilles de l'antique. Ses Ouvrages fins et gracieux sont remplis d'expression. Avec tous les avantages qui peuvent donner la célébrité, il ne lui était jamais venu dans l'esprit de penser à la gloire et aux Académies. Il a traité beaucoup de sujets religieux, parce qu'on les lui demandait de toutes parts. Il imprimait un si beau caractère à ses têtes de Vierges ! elles inspirent la dévotion.

M Rosset a fait les premiers bustes de Voltaire, qui jusqu'alors, n'avait pas consenti à prêter son visage. Subjugué par la bonhomie de cet Artiste qu'il connaissait de réputation, il l'accueillit à Ferney ; et je suis témoin de l'ingénuité avec laquelle Voltaire ôta sa perruque, tandis qu'il jouait aux échecs, pour lui livrer sa tête. Il est peu de cabinets d'Amateurs et même de Souverains d'Europe, où l'on ne trouve de ses ouvrages.

Le Roi de Prusse, qui se connaissait en tous les genres de mérite, disait : il n'y a personne qui sache donner la vie à un Buste, comme le Sculpteur de Franche-Comté.

Falconnet, admirant un St Jérôme sorti de ses mains, faisait observer que l'Auteur avait certainement fait son cours d'Italie ; et qu'il avait étudié au moins dix ans les grands Maîtres : il ne voulut jamais croire qu'il n'était pas sorti de sa petite ville.

M Rosset maniait avec la même dextérité le bois, le marbre, ou l'albâtre. L'ivoire, si casant et si dur, devenait entre ses mains une pâte amollie à sa volonté. J'ai entendu dire à Pigalle qu'il n'avait rien vu des anciens qui eût plus de perfection.

Cet air de vérité, cette simplicité touchante qu'il savait donner à ses Ouvrages, étaient en quelque sorte l'emblème de ses mœurs douces et de sa patriarchale. En paix avec lui-même, il était indulgent avec les autres.

La Renommée, qui vient le chercher dans les déserts du Mont Jura, ne manqua point de réveiller l'Envie. Les productions de son ciseau n'ont pas été défigurées par une main sacrilège, comme les fameux tableaux de le Sueur ; mais ne pouvant effacer son talent de ses Ouvrages, on a plusieurs fois effacé son nom pour y en substituer un autre.

M Rosset recevait la visite de tous les Etrangers distingués que le désir de voyager et de connaître engage quelquefois dans les solitudes de ces hautes montagnes ; il n'était pas le moins rare de tous les phénomènes que la nature sauvage leur offrait au milieu des rochers.

Il a laissé trois fils, héritiers de ses talents : l'un d'eux les exerce à Paris. Un Personnage considérable lui parlait dernièrement de la mort de son père, et lui demandait : *Combien vous a-t-il laissé ? dix mille livres de rentes ?* – *Plus que cela, Monseigneur ; son désintéressement et l'exemple de ses vertus.*

Nota. Cet article nous a été envoyé par le Marquis de Vilette.

4. Vers dédiés aux artistes

1778, n°56, 25 février, Vers de M Vigée à Madame le Brun sa Soeur

Spectacle touchant et flatteur !

J'ai vu ton triomphe et ta gloire ;

J'ai vu ton nom cher à mon cœur,

Voler au temple de mémoire.

Peut-être qu'un oeil envieux

Souffre tes succès avec peine ;

Mais suis le penchant qui t'entraîne,

Frappe, étonne, séduis nos yeux.

Va, si l'envie au teint livide,

Aiguise contre toi sa dent,

Crois-moi, son trait le plus mordant

Se brisera sur ton égide.
Pour rendre hommage à tes talents,
Déjà les grâces réunies
Sur leurs autels ont fait fumer l'encens,
Et consacré mille palmes fleuries.
L'Amour jaloux aussi d'accourir le premier,
Vient te parer d'une Rose nouvelle,
Et Minerve y mêle un laurier
Entrelacé d'une immortelle.

1778, n°309, 5 novembre, Vers

Sur le tombeau de JJ Rousseau, dessiné et gravé par M Moreau le Jeune
Grâce aux soins d'un Artiste à nos cœurs précieux,
De l'Urne qui contient ta cendre,
Rousseau, l'image est sous nos yeux ;
On sent couler ses pleurs, on e peut s'en défendre.
Du Génie et de la Vertu
Tel est l'irrésistible empire !
Pour toi, tous deux ont combattu,
Et nous saurons toujours te pleurer et te lire.
Par M Guichard

**1779, n°11, 11 janvier, Vers, A M Greuze, sur son Tableau
représentant le retour du Fils maudit, à la maison
paternelle**

O vous, qui trop longtemps du vice
Avez suivi le sentier criminel,
En tant de fois défié la justice
De l'anathème paternel,

Fils ingrat ! approchez...Greuze ! lève le voile
Qui leur dérobe encor ton foudroyant Tableau ;
Le spectacle que sur la toile
A tracé ton savant pinceau,
Va parler à leurs cœurs et de leurs yeux peut-être
Fera tomber le funeste bandeau.
Vous frémissez !...osez-vous reconnaître.
Des jours de ce Vieillard expire le flambeau.
Quelle sérénité règne sur son visage !
Quel air noble et touchant j'ai trouvé répandu !
C'est le dernier moment du sage,
C'est le sommeil de la vertu.
Ici cette fille éplorée,
Gémissante, désespérée,
Détourne et lève au ciel ses regards presque éteints ;
Elle tient le bras de son père ;
Le dernier battement de sa mourante artère,
S'est fait sentir à ses doigts incertains.
Son attitude semble dire :
"Tous nos efforts sont superflus :
L'objet de notre amour expire,
Notre père- Hélas ! – il n'est plus."
Témoin de sa douleur amère,
Son fils, encore enfant, ne connaît point la mort ;
Mais il connaît déjà les larmes de sa mère,
Et semble partager les horreurs de son sort.
Là, par l'effroi, l'amour et la crainte conduite,
L'autre fille se précipite,
Prend le bras de son père et l'appelle à grands cris,

“Mon père !-entends ma voix- ta fille- hélas !-t’appelle”,

Vain espoir !- la Parque cruelle,

A tranché ses destins chéris.

D’un et d’autre côté deux fils, jeunes encore,

De leur père ont vu le trépas.

L’un sent avec terreur ce qu’il ne comprend pas.

Vers le Maître des jours l’autre étendant les bras,

Demandait que le ciel d’un père qu’il adore,

Reculât la dernière aurore-

Le ciel est sourd aux cris de sa douleur.

La tête tristement baissée,

Il serre encore la dépouille glacée

De ce père qui manque- et trop tôt à son cœur.

Mais du dehors quel bruit vient les distraire ?

La mère ouvre- elle voit son fils ! – ce fils maudit-

“Mon père !- s’écrie-t-il !- oui, malheureux !- ton père !”

Lui dit-elle d’un ton noble, triste et sévère,

Les bras tendus vers le funèbre lit,

Contemple ton ouvrage- à son heure dernière,

Il bénit ses enfants à ses pieds éperdus-

“Tremble, toi seul-quel avenir horrible !-

Sa bouche ne s’ouvrira plus

Pour évoquer l’anathème terrible”.

Le fils, à ce discours, succombe anéanti :

Le trait du remord a parti ;

il voudrait fuir du jour la clarté désolante,

il sème devant lui le trouble et l’épouvante,

Son chien même, de crainte à son appétit saisi,

Semble oublier pour lui son humeur caressante.

Quelle leçon ! palissez libertins !
Greuze ! Peintre divin ! la nature outragée
Semble avoir déposé ses foudres dans tes mains,
Sois satisfait : tu l'as vengée.
Si j'adore ton cœur qui conduit ton pinceau,
Combien j'admire en ton tableau
La noble vigueur du génie !
A voir l'expression hardie
Et la chaleur du coloris
Qu'il étale à nos yeux surpris,
on te croirait le maître de la vie.
O Greuze ! si je t'ai chanté,
Tu ne me dois rien ; c'est l'hommage
Que m'arrache la vérité
Qui m'a frappé dans ton ouvrage.
Par M.G.

1779, n°56, 25 février, Vers A Mademoiselle Vallayer,
Peintre du Roi, Membre de l'Académie Royale de Peinture,
Sculpture, etc.

Je sais ton secret, Vallayer :
Cette noble et tendre vestale
Qui décore ton Atelier,
N'est point une femme idéale.
Sous tes doigts lorsque la candeur,
L'ingénuité, la pudeur,
La vertu qu'on respecte et qui pourtant engage,
S'animaient sur la toile et formaient son visage,
Tu copiais d'après ton cœur.

Quand tu voulus la faire belle,
Un miroir t'offrit le modèle.
Par un Amateur des Beaux-Arts

1779, n°173, 22 juin, Epître à M Greuze

De Neptune en courroux Vernet peint la fureur ;
Et bientôt son pinceau, devenu plus tranquille,
De ses flots radoucis, par un art enchanteur,
Présente à nos regards la surface immobile,
Tel, et plus encor, Greuze du cœur humain
Peint avec vérité le calme et les orages ;
La tendre humanité respire en ses ouvrages,
Et le cœur semble naître et vivre sous sa main.
Voyez dans ce tableau la touchante innocence
De cet oiseau chéri déplorer le trépas ;
Je dis à son aspect : “Voilà le premier pas
Que l'on fait vers l'Amour au sortir de l'enfance”.
Plus loin, dans ses combats, j'admire la Vertu :
L'or brille dans ses mains ; la pauvreté la presse ;
L'Amour lui peint ses feux ; ses tourments ; son ivresse ;
Elle aime ; que d'assauts pour son cœur combattu !
Là ce vertueux père, au sein de sa famille,
L'instruit de ses devoirs avec simplicité ;
Au devant de leurs pas c'est le flambeau qui brille,
Doit-on être surpris de l'en avoir écouté ?
Ici, quels doux moments pour le cœur d'une mère !
Couverte de baisers de ses enfants chéris,
Elle voit son époux dont les yeux attendris
Lui disent qu'elle fait le bonheur de leur père.

Mais je vois de l'hymen s'ordonner les apprêts.
Quelle simple beauté modestement s'avance ?
Ainsi, dans l'âge d'or, jours passés à jamais,
On voyait la candeur s'unir à l'innocence.
O vous ! qui gémissiez sous le fardeau des ans,
Prêts à sentir la force en vos membres glacée,
Au lieu de regretter votre vigueur passée
Contemplez ce Vieillard servi par ses enfants.
Et vous, Mère ! pour qui la douce bienfaisance
Fut un besoin du cœur dès vos plus jeunes ans,
A verser des bienfaits instruisez vos enfants,
Ils apprendront le prix de la reconnaissance.
Mais quelle scène horrible a frappé mes regards !
Un père en sa colère a lancé l'anathème,
Ses yeux sont foudroyants, ses cheveux sont épars,
Sa voix vient de proscrire un fils ingrat, qu'il aime.
Moins terrible que lui, sur les pâles humains
Jupiter fait tomber sa foudre vengeresse ;
Tel Œdipe en fureur à tous les Dieux s'adresse.
Quand sa bouche maudit ses fils et les Thébains.
O Greuze ! que de fois ta palette tremblante
A dû te refuser ses tragiques couleurs,
Que de fois le pinceau de ta main chancelante
Recula d'épouvante en traçant tant d'horreurs !
Ce fils ingrat résiste aux douleurs de sa mère,
Aux larmes de ses sœurs, à la nature ; il part :
Le remord parle enfin ; il revient ; mais trop tard :
Jamais il n'obtiendra le pardon de son père.
Poursuis, Greuze ! poursuis : la faible humanité

Pour le Peintre du cœur te réclame et te nomme :

Ce n'est qu'en pénétrant au fond du cœur de l'homme :

Qu'on s'ouvre le chemin à l'Immortalité.

Ton chef d'œuvre toujours est ton dernier ouvrage :

Corneille, ainsi que toi, vit briller ses enfants,

Voltaire de lauriers ceignit ses cheveux blancs ;

Tout les deux ont vieilli, toi seul n'aura point d'âge.

Par l'Auteur des Vers à M Greuze, sur son tableau du Fils puni, insérés au Journal de janvier 1779,
n°11

1779, n°257, mardi 14 septembre, Belles Lettres, Vers à
Madame Le Brun, sur son Tableau au pastel, représentant
l'Innocence qui se réfugie dans les bras de la justice.

Qui dois-je aimer le plus de ton Art et de toi ?

Par quelle étonnante magie

Fais-tu dans ton âme attendrie

Passer la douleur et l'effroi

De l'Innocence poursuivie ?

Sublime effet d'un talent plein d'appas ?

Je l'accueille avec la Justice,

Et veux fermer le précipice

Que des méchants ont ouvert sous ses pas.

Telle est sur moi l'impression subite

Que fait cet ouvrage enchanteur,

A l'instant où mon oeil le quitte

Il se retrouve dans mon cœur.

Aussi, crois-je moi, ris de l'outrage

De l'Envie au teint pâle, aux regards inquiets :

Les Arts sont en butte à ses traits

Et les combattre est son partage ;
Mais aux efforts de sa coupable rage
Ne réponds que par des succès.

1780, n°220, lundi 7 août, Vers trouvés au pied de la
Statue de Mercure qui est au Louvre, dans l'Atelier de M
Pajou

Le Dieu que le Commerce implore,
Dans le Louvre un jour se vantait,
D'avoir en marbre noir changé la jeune Aglaure,
En la touchant du roseau qu'il portait ;
Fier du prodige, il insultait
Aux Artistes fameux qu'emploie la Sculpture.
Quoi ! disait-il, vous fatiguez ainsi !
Et pour ne faire que ceci,
Pajou l'entend, s'anime, invoqua la Nature,
Et par son art, change Mercure
En marbre blanc, et le voici.

1783, n°81, 22 mars, Belles-Lettres, vers sur M Vernet

Quel prodige nouveau ! Quoi ! le sublime Apelle
Epuisa son génie à former sa Vénus ;
Il eut pour rival Praxitèle,
Et Xeuxis eut Parrhasius ;
Mais sans tracer de Vénus la ceinture,
Vernet offre à nos yeux mille charmes divers,
Pour modèle il a l'Univers,
Et son rival est la nature
Par M Pouteau, neveu.

1783, n°165, 14 juin, A Mme Le Brun, sur sa réception à
l'Académie Royale de Peinture

Hommage aux talents enchanteurs

Qui nous ont ouvert ce Lycée,

Où par l'accord et le jeu des couleurs,

L'Art sur la toile arrêtant la pensée,

Charme les yeux, et fait toucher les cœurs !

Le beau titre qui vous honore,

Depuis longtemps vous était dû, Vous n'osiez y prétendre encore,

Que de nous, vous l'aviez reçu.

L'événement nous justifie,

Le vœu général est rempli,

Et le front de la modestie

A nos regards s'est embelli

De la Couronne du Génie.

Dès votre aurore on devinait

Et vos attraits, et votre gloire :

Pour l'ornement de Gnide, Amour vous désignait,

Et Minerve vous assignait

Un rang au Temple de mémoire ;

Aussi chez la postérité,

Parmi les noms fameux et d'Athènes et de Rome,

Quand votre nom sera cité,

On ne louera point la Beauté,

Sans donner des pleurs au Grand Homme.

Par M de M***

1785, n°245, vendredi 2 septembre, Vers sur l'exposition
des Tableaux, au Salon du Louvre

Honneur des Grecs, tendre Dibutadis,
Qui, sur le mur, osas d'une main sûre,
De Polémon retracer la figure,
Et la fixant sous tes crayons hardis,
Grâce à l'Amour, inventas la Peinture :
Applaudis-toi de tes simples essais.
Dans l'Elysée, oui, tu dois être fière,
Puisque toi seule entr'ouvris la carrière,
Où tes rivaux ont de si grands succès ;
Mais viens jouir d'une autre récompense.
Revois le jour. Daigne me suivre. Avance.
Dans ce Salon, la grandeur de nos Rois
Offre à ton art le plus heureux des droits,
Le droit de plaire aux yeux d'un peuple immense.
Dieux ! Quel objet se montre à nos regards ?
Du brave Hector, c'est le pâle cadavre,
Qu'Illion vit traîner sous ses remparts.
Funeste excès des vengeances de Mars !
O barbarie ! ô douleur qui me navre !
Je vous entends gémir dans ce tableau,
Priam, Hécube, Andromaque si chère !
Astyanax, toi qu'il laisse au berceau,
Les bras tendus, tu pleures vers ta mère.
Tel est le Peintre : oui, Vien, par son pinceau,
Nous a rendu l'Art sublime d'Homère.
A ce chef-d'œuvre un autre est opposé.
A la lueur d'un Palais embrasé,
La mort d'étend, le massacre s'achève.
L'ardent Pyrrhus, sur un autel brisé,

Atteint Priam, et le perce d'une glaive.
Je crois revoir l'effet dévastateur
De cette nuit cruelle, infortunée,
Où périt Troye, aux Grecs abandonnée ;
Et de Virgile heureux imitateur,
Renaud me fait encore entendre Enée.
Mais, plus loin, sont des débris de vaisseaux.
Sur un rocher grimpent des Matelots.
Le grand Vernet conjure ces tempêtes.
Nouveau Neptune, il soulève les flots,
Et fait gronder la foudre sur nos têtes.
Le crayon doux succède au pinceau fier.
Grâce à l'aimable et sage le Barbier,
Là Jupiter dort près de son épouse,
Qui, conservant une terreur jalouse,
Même au sommeil craint de se confier.
Ici, l'Amour, pour séduire nos âmes,
D'une Bacchante a fait une Vénus
Et nous montrant ses charmes presque nus,
Dans notre sein lance ses vives flammes.
Mais quel Tableau s'élève avec splendeur ?
D'un Roi chéri c'est l'épouse adorée.
De ses enfants elle marche entourée.
Nous admirons sa beauté, sa candeur,
Et, mère tendre, elle en est plus sacrée.
Un peu plus bas, d'un air mystérieux,
Brille un objet à la taille divine,
Au regard vif, au souris gracieux :
Voilà Gramont, ou l'aimable Euphrosine

Convenons-en, même aux yeux des Censeurs :

Si la première est la Reine des Grâces,

L'autre paraît une de ces trois Sœurs,

Que la Déesse enchaîne sur ses traces.

Mais quelques-uns de ces Tableaux brillants,

Dibutadis, pourras-tu bien le croire ?

Sont de ton sexe et l'ouvrage et la gloire.

Oui, nos Beautés s'ornent par les talents.

Tel est chez nous leur noble privilège :

A tous les Arts on les voit s'essayer ;

Et, dans le tien, le Brun et Valayer,

Suivent de près l'Albane et le Corrège.

Par M de C***

5. Antoine Renou, correspondant artistique du "Journal"

Lettres de l'"Amateur des Artistes"

1777, 9 février, n°40, Arts, Lettre première sur
les arts, par un Ami des Artistes, aux Auteurs de
ce Journal

Je vous félicite, Messieurs, de votre engagement pris avec le public, de l'informer de toutes les nouvelles productions de nos Artistes ; mais j'aurais désiré, avant d'entrer dans le détail des travaux particuliers, que vous eussiez donné une idée générale de la situation actuelle des Arts en France. Je les cultive par amusement ; ils sont les plus doux consolateurs de ma vie ; ils me sauvent de l'ennui d'une existence oisive. Comme je fréquente journellement ceux qui s'y distinguent le plus, chaque jour je puise dans leurs entretiens des réflexions justes et des principes lumineux. Pour les fixer dans ma mémoire je les jette aussitôt sur papier au courant de la plume. Si ces larcins vous plaisent, tels qu'ils sont, je les rassemblerai et vous les enverrai feuille à feuille, comme ils auront écrit, et comme ils me tomberont sous la main : les longs ouvrages me font peur, et pour parler le langage

des arts, je ne puis tracer qu'une légère esquisse du tableau que je laisse exécuter à un plus habile que moi.

Vous ne m'entendrez point entonner une déclamation mille fois rebattue contre le siècle présent ; déclamation héréditaire, que l'on tient de ses pères et que l'on transmet à ses enfants. Vous ne me verrez point non plus, par un travers tout opposé, prodiguer des éloges insensés et exclusifs à mes contemporains. La critique et la louange outrée sont en morale pour les Artistes, ce que sont pour eux au physique la misère et l'opulence ; il ne faut point les conduire ni dans les campagnes de Capoue, ni dans les déserts de l'Arabie, il en résulte ou la mollesse ou le découragement.

Les temps passés ont produit de grands hommes, et nos jours en ont vu naître, qui seront connus et honorés de la postérité. Je conviens que ce nombre n'est pas le plus grand ; mais le fut-il jamais ? Les siècles, du point de vue d'où nous les considérons, entassés les uns sur les autres, semblent nous offrir à la fois une foule d'hommes rares et sublimes : nous jugeons mal de la distance qui les sépare, et de la lenteur que la nature a mise à reproduire des phénomènes. On doit donc se trouver heureux de compter parmi nombre de talents estimables, quelques-uns d'un ordre supérieur, qui planent dans la plus haute région, tandis que les autres marchent et se soutiennent encore avec honneur dans la carrière. C'est sous cet aspect que j'envisage l'état des Arts dans ma Patrie ; et je pense que la France possède actuellement plus de peintres, de sculpteurs et d'architectes qu'aucune autre Contrée de l'Europe. ; mais en supposant qu'en effet les arts y penchent vers leur ruine, je citerai des faits, dans ma seconde lettre qui mettront à portée de juger si M le comte d'Angiviller, chargé du soin honorable de veiller à leur conservation, a trouvé les moyens de les ranimer et de reculer la décadence (lundi, 8 février 1777)

1777, n°43, 12 février 1777, Arts, Lettre seconde sur les arts aux auteurs de ce journal

La peinture, la sculpture, comme vous l'avez remarqué, messieurs, avaient été de tous les temps parmi nous asservies au joug d'une maîtrise avilissante, mais depuis que plusieurs personnes distinguées par leur rang et par leur naissance, ne dédaignent point de consacrer à la pratique des arts quelques moments de leurs loisirs et s'honorent de s'environner d'artistes célèbres, un sentiment d'estime pour des talents qui contribuent à la gloire de la nation, avait déterminé l'opinion publique contre la persécution qu'ils éprouvaient ; un cri général réclamait leur liberté. Les Citoyens dont l'opulence peut appeler la peinture et la sculpture à l'embellissement des édifices qu'ils élèvent, choisissaient souvent pour leur décoration de jeunes artistes qu'ils protégeaient, qui possédaient à la vérité des talents, mais qui pour me servir de l'expression des marchands, n'avaient

point malheureusement de la qualité, alors il arrivait que les protecteurs n'étaient pas moins surpris qu'indignés d'apprendre que les ouvrages commencés pour eux et même achevés venaient d'être saisis et couraient risque d'être enlevés de l'atelier de leurs protégés.

N'était-il pas douloureux de voir des frelons privilégiés fondre sur les abeilles laborieuses, fermer leurs cellules et confisquer leur miel jusqu'à ce qu'ils eussent payé le droit de mettre en oeuvre les dons précieux qu'ils ont reçu du ciel, quel découragement ne partait pas dans le cœur des artistes un acte de rigueur exercé en plein jour, avec tout l'appareil de la loi, et ce cortège effrayant de ceux qui la font exécuter. Quel scandale, flétrissant même pour la réputation, lorsque la scène se passait chez de jeunes demoiselles occupées à se procurer par des talents aimables une ressource honnête contre l'infortune et ses suites cruelles ; la beauté n'osait peindre qu'en tremblant les fleurs dont elle allait se parer.

Une association d'artistes et de marchands de peinture était vicieuse en elle même, ceux qui tournent leurs vues du côté du commerce acquièrent plus rapidement de la fortune que ceux qui l'attendent du simple travail de leurs mains. Les opulents d'un corps étant toujours choisis pour le gouverner, les marchands et entrepreneurs appelés aux premières charges accablaient du poids de leurs richesses les artistes, ce qu'ils étaient pourtant forcés de confier la fonction la plus brillante, la direction de l'école publique de dessin. Ces derniers avec raison, fiers de cette prérogative et du mérite personnel qu'elle suppose, se révoltent contre les premiers lorsque dans les assemblées et leurs bureaux ils prétendaient leur parler en maîtres. De là naissaient des divisions intestines il y a quelques années qu'une guerre ouverte parut se déclarer entre eux, mais la nécessité pacifia tout. Les arts cependant supportaient impatiemment la servitude et désiraient de respirer un air qui leur est si naturel, celui de la liberté. Bientôt les limites abattues se relèvent de toutes parts, les chaînes nécessaires sans doute au bon ordre se rétablissent sur tous les états, les arts étaient menacés de rentrer sous le joug, lorsque M le Comte d'Angiviller, aussi ami des arts que le grand Colbert mais plus heureux que lui dans cette circonstance a obtenu de notre jeune monarque pour la peinture et la sculpture une franchise pleine et entière qu'on n'a jamais été obligé de solliciter pour l'architecture, leur compagne et leur sœur.

Vous avez eu raison de dire messieurs que les artistes doivent à Mr le comte d'Angiviller une éternelle reconnaissance. Cette époque sera pour eux à jamais mémorable. Eh bien, je viens d'apprendre pour les artistes mêmes et qui m'ont paru indignés que l'on avait osé faire soupçonner dans un écrit public que l'on devait cet heureux événement à tout autre motif qu'à celui qui a dessein d'élever et d'encourager les arts. J'examinerai ce fait et le discuterai dans un autre moment.

1777, n°50, 19 février, Arts, Troisième lettre aux Auteurs de ce Journal

Les arts de génie sont les enfants de la liberté ; c'est sous ses étendards qu'ils croissent, se fortifient et courent à la gloire. J'ai prouvé, Messieurs, combien la crainte d'une saisie et son éclat scandaleux désolaient les talents naissants ; j'ai démontré quel était le vice de la constitution d'un corps composé de Marchands et d'Artistes ; enfin j'ai annoncé avec quelle reconnaissance ces derniers applaudissaient à leur libérateur.

Cependant des esprits chagrins, semblent, dans un écrit public, en célébrant cette heureuse révolution n'en point attribuer la cause au projet d'encourager les talents et de les ennoblir. On lit page 93, dans l'Almanach des Artistes : "un Amateur (on suppose que c'en est un qui parle) ose encore, malgré l'égoïsme et l'envie, parler des Artistes qui formaient autrefois l'ancienne Académie de Saint Luc. L'anéantissement d'une école où se formèrent autrefois ces artistes fameux, l'honneur et l'élite des Artistes français, a dû chagriner et surprendre. Les nœuds de confraternité qui unissaient les membres de ce Corps, la dispersion de tableaux précieux, où le jeune Artiste puisait des lumières, l'extinction des moyens qui annonçaient leurs talents, tous ces avantages évanouis, ils n'auraient conservé que le sentiment de tant de privations, si la liberté de leur état, qu'ils regardent comme un témoignage dont Sa Majesté honore les Arts, n'avait adouci le chagrin".

Ce discours ne porte point l'empreinte du caractère essentiel, l'impartialité. A quels artistes cet amateur reproche-t-il l'égoïsme et l'envie ! Il parle de la chute de l'Ecole de Saint-Luc comme de celle des Arts ; il ignore sans doute que la splendeur de cette école était disparue depuis longtemps ; elle s'est éclip­sée à la naissance de l'Académie Royale ; dès ce moment, cette Académie compte au nombre de ses membres, les Artistes fameux qui depuis ont honoré la France. Cet Amateur déplore la dispersion des tableaux précieux où le jeune élève puisait des lumières. Ces tableaux étaient-ils en si grand nombre ? et les élèves n'ont-ils point encore de quoi s'éclairer à la vue des chefs-d'œuvre dont tant de grands-hommes, depuis plus d'un siècle, ont orné les salles du Louvre, où Sa Majesté accorde un asile honorable à son Académie ? Il regrette les nœuds de la confraternité : avec qui, avec des entrepreneurs de peinture ? S'il ne veut parler que des Artistes, cessent-ils d'être frères pour ne plus assister aux assemblées d'un bureau de Communauté ? prétend-il aussi faire accroire que c'est à l'Ecole de Saint-Luc que l'on doit tous les artistes célèbres qui ont illustré l'Académie royale depuis sa fondation ? Il serait démenti par ceux même dont il prétend la défense ; ils lui diraient ; votre zèle indiscret nous afflige et nous outrage. Les Membres de l'ancienne école sont aujourd'hui les élèves de la nouvelle ; c'est à l'Académie et dans l'atelier de ceux qui la composent que nous avons puisé les principes de notre art. Si nous nous sommes soumis au joug, nous y avons

été contraints par la nécessité et la faiblesse de nos talents ; nous n'avons pas même la vanité de nous être crus Académiciens ; une lettre de Maîtrise (nous ne pouvons nous le dissimuler) est incompatible avec un si beau titre. La liberté nous est rendue, elle nous rapproche des grands Artistes dont nous étions séparés ; ils sont libres et nous le sommes. Heureux si nos talents nous donnent un jour avec eux le droit de confraternité : peu alarmés d'une rigueur juste autant qu'utile aux Arts, nous croyons que si l'Académie a été forcée par son devoir de refuser quelques fruits trop verts, elles les acceptera dans leur maturité. Ses portes ont été de tous les temps ouvertes à quiconque présente une somme de talents suffisante pour y entrer

1777, n°74, 15 mars, Arts Quatrième lettre aux
Auteurs de ce Journal, du 14 mars 1777.

Tant que les Elèves de l'Académie royale, trop faibles sans doute pour être admis dans ce Corps, ont tenu l'Ecole publique de S Luc, le bon goût dans les Arts ne courait aucun risque de s'altérer, parce que ces Elèves enseignaient les excellents principes qu'ils avaient reçus : mais depuis que la Maîtrise est réduite à une simple communauté de marchands, cette Ecole a dû se fermer d'elle-même, pour ne se rouvrir jamais.

En vain les Entrepreneurs de Peinture et de Sculpture, sentant à présent, pour se donner de la considération, le besoin de s'associer les Artistes qu'ils tourmentaient autrefois voudraient-ils les rappeler à la servitude. Les Artistes fiers avec raison de la liberté rendue aux Arts, se ressouvenant toujours des insultes et du mépris versé par la Communauté sur leurs talents, dans des Mémoires injurieux ; ne voulant plus s'exposer à de querelles interminables, ni rentrer dans les fers qu'ils n'ont porté qu'à regret ; ces Artistes, dis-je, et vraiment dignes de l'être, leur répondraient :

Vous nous engagez de nous rejoindre à vous par l'appas des petites rétributions de Bureau, actuellement diminuées de moitié, et par la promesse de faire à vos frais l'exposition publique de nos Ouvrages. En nous attirant par l'intérêt et l'amour propre, vous faites un nouveau calcul de finance : vous savez que le simple produit du Livret du Salon, dédommage avec usure des dépenses : d'ailleurs votre demande de rouvrir une Ecole avec nous, s'appuie sur un mensonge, dont nous ne voulons point être complices. Vous calomniez l'Académie Royale, en avançant que les fils et les Elèves des Académiciens sont les seuls admis dans ses écoles ouvertes à tout le monde sans distinction. De plus votre demande, sous le prétexte de l'amour et du bien des Arts, cache adroitement une spéculation d'intérêt. Vous dites en vous mêmes, si notre Ecole se relève à l'aide de quelques Artistes et sous le beau nom d'Académie, dont nous abusons, nous ne payerons plus d'industrie. Non, votre piège est aperçu par nous, et il le sera par ceux dont vous tenterez de

tromper la religion. Quand même quelques-uns d'entre nous seront assez faibles pour céder à vos séductions, la liberté une fois maintenue pour toujours, comment pourrez-vous, par la suite, renouveler les professeurs de votre Ecole ? Vous flattez-vous, par exemple, que les Elèves de l'Académie qui ont été aux frais de Sa Majesté se perfectionnent en Italie, et qui doivent compte à la nation des bienfaits dont ils ont été honorés, dédaignent la société de leurs Maîtres, renonçant sans motif à la franchise des Arts qu'ils professent, brigueront de s'asseoir parmi vous ? Vous avez beau répandre par vos agents secrets, des bruits faux et outrageants contre la prétendue sévérité de l'Académie ; ils n'en croiront rien. Cette Compagnie, dont le nombre n'est pas fixé, n'a jamais refusé l'entrée à de véritables talents. Il serait impossible de le prouver. Elle désire avec impatience d'admettre dans son sein ceux qu'elle a instruit par ses leçons et ses exemples. Elle est assez juste pour ne pas exiger de tous ses candidats la même force, impossible à rencontrer au même degré dans tous les hommes ; mais elle se doit à elle-même de ne point accorder le droit de confraternité à de trop faibles talents. Une sévérité mal entendue amènerait sa destruction et une condescendance maladroite, son déshonneur. On la verra constamment marcher entre ces deux écueils.

Voilà ce que les Artistes nouvellement licenciés auraient à répondre aux Marchands qui solliciteraient leur réunion ; qu'ont produit depuis plus de cent ans les efforts de la Communauté ? a-t-elle jamais pu élever autel contre autel et offusquer l'éclat de l'Académie ? le pourra-t-elle, dénuée d'artistes et sous le règne de la liberté ? A quoi bon son Ecole ? elle serait inutile et déserte.

M le comte d'Angiviller, ce Ministre vigilant des Arts, y a suppléé sur le champ. Il a obtenu du Roi, qu'il serait ouvert à la jeunesse, aux dépens de Sa Majesté, deux Salles publiques, où quatre Modèles sont employés à son instruction, sous la discipline des plus célèbres Artistes de nos jours.

1777, n°77, 18 mars, Arts, Cinquième lettre

Je ne quitte point, MM, la vente de M de Boisset, et je m'amuse presque autant des propos que j'entends, que des chef-d'œuvres qu'on expose tous les jours à la curiosité du Public. Depuis quelques temps, voilà des collections considérables de tableaux qui se vendent en détail, et il en résulte un dédoublement de passion pour la peinture, qui s'est emparé de tous les Amateurs ou de ceux qui prétendent l'être. On rougirait maintenant de ne pas connaître les différentes Ecoles, et c'est la chose la plus plaisante que de voir des jeunes gens qui souvent n'ont pensé qu'à des dessus de porte, ou des femmes qui ne connaissent que le vernis de leurs boudoirs, prononcer avec prétention les termes de ragoût, flou flou, bon effet, fini, précieux, touche vigoureuse, composition riche etc,etc. Risum teneatis Amici. C'est l'effet que produisent pareilles décisions et souvent elles tournent à l'avantage des héritiers, parce que l'amour propre d'un acheteur lui fait sacrifier des

formes considérables pour se contenter, et se donner en public la réputation d'un dilettante. Ce n'est pas là ce qui m'étonne, MM, mais ce qui me surprend toujours, est de ne voir dans toutes ces belles collections, celle, par exemple, de M Boisset, qui avait voyagé deux fois en Italie, aucun tableau de cette étonnante mosaïque si peu connue en France, et qui mériterait de l'être à tant de titres. On demandait il y a quelque temps, dans les Papiers publics, un projet d'embellissement pour l'Eglise de Sainte Geneviève, et je donnai celui de placer dans le fonds du temple un grand tableau de mosaïque exécuté à Rome, d'après le tableau original d'un de nos meilleurs Maîtres, tel que la Descente de la Croix, par Jouvenet. Ce projet me paraissait réunir deux avantages ; le premier, de faire connaître un genre de peinture dont nous n'avons aucune idée ; le second de donner pour ainsi dire, une immortalité physique au chef d'œuvre d'un de nos Artistes. Tempus edax rerum, et dans quelques siècles tous ces ouvrages qui nous étonnent et nous enchantent, subiront le même sort que ceux des grands peintres, des Zeuxis, des Appelles, dont l'histoire seule nous rappelle les noms, tandis que la Ste Petronille de Saint Pierre de Rome, ouvrage admirable par la beauté de l'exécution, transmettra le nom du Guevelin à la postérité la plus reculée, et durera (peut-être) plus que la Basilique dont elle fait l'ornement. Les gens à cabinet objecteront peut-être que ce genre de travail réussit mieux dans les grands sujets que dans les petits ; mais leur prévention n'aurait pas lieu, s'ils connaissaient les anciennes mosaïques du capitolé et de petits tableaux exécutés nouvellement avec une finesse et une précision incroyable. Je conseille à ceux qui voudront s'instruire sur ce sujet, de lire le quatrième volume du Voyage en Italie, par M de Lalande, pag 562. C'est un ouvrage dont j'ai eu lieu de reconnaître l'exactitude, et j'ai vu la plupart des Anglais ne visiter les cabinets, en Italie, que son livre à la main. Il me serait aisé, MM de faire une longue dissertation sur ce sujet que je n'ai fait qu'effleurer ; mais la brièveté de votre feuille m'oblige de finir, en vous assurant que j'ai l'honneur d'être, etc.

1777, n°89, 30 mars, Arts, Lettre cinquième et dernière sur la situation actuelle des Arts en France.

Après avoir veillé à l'instruction des Elèves, M le comte d'Angiviller a cru devoir travailler à l'encouragement des Maîtres chargés de leur donner des leçons publiques de leur Art. Il voyait s'éteindre de jour en jour le feu électrique de l'émulation, dont la secousse communicative fait éclore des merveilles de toute espèce. Sa vigilance, ayant pourvu à la culture des talents naissants, a donné ses soins à l'entretien du corps de l'arbre, qui, depuis quelques années, jetant encore de côté de superbes rameaux, semblait se couronner par la cime et perdre le panache imposant qui fait son

ornement et sa gloire ; tandis que nombre de genres estimables dans la Peinture, qui sont autant de branches de l'histoire, fleurissent avec éclat, l'histoire elle-même allait périr faute de nourriture et d'aliments. En effet dans ce siècle aimable, je n'ose dire un peu frivole, le grand que l'on estime et que l'on admire encore, est proscrit de toutes parts. Son air grave et majestueux effarouche nos grâces légères, qui n'appellent la Peinture qu'à la décoration de leurs boudoirs. La Sculpture elle-même, à la taille gigantesque, employée de tous les temps aux monuments publics, se voit souvent forcée d'orner de Pygmées les asiles de l'opulence et du plaisir. Quelle digue opposer au torrent du siècle ? l'exemple du Souverain. Tout ce qui porte le caractère du grand, est de son domaine et doit être une émanation du trône. C'est aux pieds du Roi que le Ministre des Arts a porté ses justes alarmes sur la chute dont ils étaient menacés. Notre jeune Monarque vient de raffermir leur colonne chancelante. Deux tableaux et quatre figures de marbre ont été commandés à nos Artistes. Ces morceaux enrichiront le Salon de cette année. Parmi ces ouvrages il en est de consacrés à l'Histoire de France : la peinture est censée représenter des traits de la vie de Bayard et de Duguesclin ; et la sculpture d'exécuter les statues de Sully, du chancelier de l'Hôpital, de Descartes et de Fénélon. Il est beau de se servir des Arts pour apprendre à la nation à s'estimer elle-même à la vue des Grands hommes qu'elle a produit.

M le comte d'Angiviller, borné dans le nombre des morceaux pour le Roi, aurait sans doute désiré pouvoir en confier à tous les Artistes en état de répondre à ses vues. Il a lieu de se flatter que cet oubli apparent et forcé ne tournera point dans l'opinion publique, à la défaveur de ceux qui n'ont pu être compris dans cette première distribution, et que l'espoir d'être choisis à leur tour, excitera ces derniers à s'en montrer dignes.

Non content d'avoir fixé une commande annuelle des travaux pour ranimer les talents souvent engourdis dans l'inaction, il a conçu le projet d'entretenir l'union et l'enthousiasme même, dont le public paraît s'enflammer de plus en plus pour les Arts, en étalant sous les yeux la riche Collection des Tableaux du Roi, les Plans, bientôt transportés aux Invalides, vont leur céder la place qu'ils occupaient dans cette galerie immense qui conduit du Salon au château des Tuilleries.

Quel spectacle imposant pour les Etrangers, intéressant pour la Nation et utile pour les Artistes, que de voir rassemblés et rangés sur la même ligne des chefs d'œuvre de toutes les Ecoles anciennes et modernes, et de pouvoir, sans sortir du même lieu, leur comparer les productions de nos plus sublimes Artistes, amoncelées depuis plus de cent ans dans les salles immenses de l'Académie ! Cette idée vaste et noble fait le plus grand honneur à M le Comte d'Angiviller, et donne les plus heureux présages pour l'avenir ; mais que ne doit-on pas attendre de celui, qui longtemps avant d'être le génie tutélaire des Arts, appréciait les talents et sollicitait pour eux auprès du souverain les

distinctions les plus honorables ? Qu'il me pardonne de dévoiler un secret, qui déjà s'est échappé de toutes parts. Juste admirateur de M Buffon, et son ami, M d'Angiviller avait, à son insu, demandé au feu roi la permission d'ériger une statue à ce grand homme. Le Roi voulut s'en réserver la gloire, et elle fut sur le champ commandée à ses frais : mais en même temps ce Prince, persuadé que le vrai mérite a de la pudeur, convint avec l'ami de M Buffon de tenir un profond silence sur les honneurs qui lui étaient destinés, jusqu'au moment où il lui seraient rendus, dans la crainte que sa modestie ne repoussât de son vivant la couronne de l'immortalité. Le mystère n'a point été trahi, et la statue a été posée à l'absence de M Buffon au Jardin du Roi. Que ce trait est touchant pour les âmes sensibles ! Qu'il est noble au monarque d'imposer le secret ; qu'il est flatteur pour le sujet de n'être point mis dans la confidence !

Je crois avoir rempli mes engagements avec vous, Messieurs, en vous donnant une idée de l'état actuel des Arts en France, et de celui à qui leur administration est confiée.

Lettres du "Marin"

1777, n°60, 1er mars, Arts, Lettre aux Auteurs de
ce Journal. Du 25 février 1777.

Morbleu, Mm les journalistes, puisqu'il vous prend à tout le monde la fantaisie de vous écrire, je veux moi aussi m'en mêler. Je suis homme de mer. Mon style sera peut-être un peu salé ; mais n'importe. Vous dites, dans je ne sais quelle feuille, que les Tableaux de l'Ecole Française sont montés dans les ventes à un très haut prix, et vous ajoutez qu'il est flatteur pour les artistes de jouir de leur gloire dès leur vivant. Ne serait il pas aussi doux pour eux d'en recueillir les fruits ? Faudrait-il toujours leur adresser ce vieux vers latin que j'ai retenu du collège ?

Sic vos non vobis mellificatis apes.

Ainsi, diligentes abeilles,

Pour d'autres que pour vous, vous composez le miel.

Cela me rappelle une conversation à laquelle fut présent feu mon père. Le Moyne, le grand Peintre, demandait au duc d'Antin, qui alors présidait aux Arts, une somme assez considérables pour des ouvrages du Roi. Le Duc étonné se retourne, le regarde et lui dit : *comment, Le Moyne, je crois que vous voulez vous faire payer comme si vous étiez mort ?* Quel propos ! quoi ventrebleu ! ce sera dans les mains de ceux qui ont l'injustice d'acheter les tableaux des grands maîtres à vil prix, et l'adresse d'attendre ou leur mort, ou un moment de vogue pour les vendre, que je verserai l'or à pleins boisseaux ! Ma bile s'échauffe et je sens que je lâcherais de bon cœur une bordée de tribord

et de bas bord sur tous ces gens-là, tant je suis en colère. Pour moi, si j'étais amateur ; si j'achetais, par exemple, une marine de Vernet, je les aime beaucoup, quand je les vois les pieds me brûlent de remonter sur mon bord ; si donc je lui en avais donné un prix raisonnable en mon âme et conscience, et que quelques années après, me prenant caprice de m'en défaire, on m'en offrit le double ou le triple, je l'accepterais ; mais alors j'envoierais chercher mon homme à talents, ou plutôt je me transporterais chez lui et lui dirais : Mon cher, je vous ai donné (supposons) cinquante louis de tel tableau, je viens de le céder pour deux cent. Voici les cent cinquante de surplus ; ils sont à vous, je vous les restitue. Quant à moi le plaisir de la vue de votre Ouvrage ,m'a payé à usure l'intérêt de mon argent. Ce trait paraîtra beau. Cependant je prends ma pipe ; j'aurai le temps d'en fumer plus d'une avant qu'il soit imité. Adieu, MM les Journalistes ; Dieu conduise votre barque à bon port.

1777, n°63, 4 mars, Arts, Seconde Lettre du marin.

J'ai bien juré, Messieurs, dans ma dernière contre les Amateurs de Tableaux qui s'enrichissent aux dépens des Peintres ; aujourd'hui c'est pour mon compte que je suis en colère : mon goût pour les Arts vient de me faire gagner un torticolis pire que si je n'eusse fait le quart toute la nuit. La curiosité m'avait conduit à Saint Sulpice pour examiner les ouvrages extérieurs du Portail : de loin j'ai aperçu une charpente immense dont la légèreté m'a rappelé celles que j'avais vues à Rome ; je comptais jouir à l'aise ; mais arrivé au pied du Portail, je n'ai plus rien vu, pas même la charpente ; j'ai fait tout ce que j'ai pu pour trouver un endroit favorable, j'ai même eu envie de me faire hisser sur une maison voisine, mais j'ai eu beau changer et rechanger de lieu, me virer la tête de cent façons différentes, il n'a résulté de tous les efforts qu'une douleur dans la nuque qui me fait tenir la tête obliquement, et ne me permet de regarder à droite ou à gauche qu'en retournant tout mon individu tout d'une pièce. Est-il possible, Messieurs, qu'un aussi beau monument que le Portail reste toujours masqué par un bâtiment aussi lourd, aussi lugubre, aussi déplacé... Ah tête...ah mor.. tout en jurant, j'ai pris mon parti de regagner mon gîte, furieux d'une course inutile. Comme je passais sur le quai, j'ai aperçu une fenêtre ouverte à la galerie du Louvre, et un petit échafaud destiné à faciliter la descente des effets qui y sont contenus ; je me suis informé de ce que se pouvait être, et l'on m'a assuré qu'on enlevait tous les plans pour consacrer l'immense galerie qui les renferme à recevoir les Tableaux du Roi.

Quel Muséum, Messieurs, que celui dont nous allons jouir, qu'il est digne d'un Prince ami des arts, et du ministre éclairé qui y préside ! Pour le coup, nous allons avoir un Lycée, un Portique, un Temple enfin qui sera le rendez-vous continuel des Artistes, des Amateurs, des gens de goût, où le

génie pourra s'échauffer du feu des Grands Hommes qui se sont immortalisés par leurs talents. En vérité, Messieurs, cette idée me touche, me ravit, m'enchanté au point que j'en oublierais presque mon torticolis ; aussi dès qu'il sera passé, je vous ferai part de quelques idées concernant ce nouvel établissement ; mais ma Lettre n'est que trop longue pour un malade et (rancune tenant contre ce qui m'a choqué).

J'ai l'honneur d'être avec tout l'attachement possible,

Messieurs, votre très-humble et très obéissant serviteur, Kergoles

Paris, ce 3 mars 1777.

1777, n°78, 19 mars, Arts, Troisième lettre d'un
Marin aux Auteurs de ce Journal, ce 17 mars 1777

Bon jour, mes chers patrons du Journal. Comment diable ! votre petit paquebot est bon voilier. Il fait son trajet à merveille. On disait qu'il ne tiendrait pas la mer longtemps. Moquez-vous des propos. Manœuvrez toujours bien. En vent contraire, louvoyez ; dans la tempête, pliez les voiles, abattez les mâts, fermez les sabords. Dans le beau temps, relevez, ouvrez, déployez tout, contez l'histoire et fredonnez la chansonnette. L'apprentissage est un peu dur ; on a quelques maux de cœur, mais l'on s'y fait. Je me sens aujourd'hui de bonne humeur ; mon torticolis est passé.

Eh bien ! on a donc vendu 7030 livres la Visitation de Honoré Fragonard ? Tant mieux. Un Benet près de moi me disait , Monsieur, est-ce de nuit ou de jour ? que t'importe ? ne vois-tu pas idiot, que c'est une lumière céleste, un éclair miraculeux qui suit ces chérubins, les gardiens vigilants du dépôt précieux que la Vierge porte en son sein ? Tu ne t'aperçois pas que c'est là le piquant de ce morceau et le cachet du génie ? : mais les pieds, les mains, les draperies ?... Ventrebleu, tais-toi. N'as-tu pas vu du plaisir ? fais comme moi : je suis trop ravi des beautés pour y voir les défauts. Ce tableau est bien payé, et il vaut l'argent. Ce qui me charme encore c'est que l'on m'a dit que l'Auteur lui-même est assez modeste pour être étonné de sa gloire. Bon signe. Tous les gens engraissés d'orgueil sont très-souvent maigres de talents.

Si dans la vente cet Artiste me plaît, il y en a un autre qui me déplaît fort. Est-il possible que l'on n'ait vendu que six mille livres le mariage de S Joseph et de la Vierge, de Carle Vanloo ? Ce Tableau réunit à la fois une composition riche, noble et sage, une correction aimable et gracieuse de dessin, la plus précieuse exécution, un pinceau moelleux, une couleur fraîche et décidée : enfin tout. J'aurais donné douze mille francs de ce diamant et j'aurais cru l'avoir à bon marché. Je vois à présent que le taux des ouvrages n'est pas toujours la mesure de leur mérite. C'est comme en mer, on tourne du côté que le vent souffle. Je ne sais si l'amitié me trompe, mais cet ouvrage me paraît

merveilleux. Je ne pense pas à ce bon Carle-Vanloo, sans verser des larmes. Je l'ai fort connu ; il était mon ami. C'était la meilleure pâte d'homme ! Je retrouve dans ses Tableaux la fraîcheur de sa carnation, l'aménité et la franchise de son caractère. Il nous a été enlevé comme par un coup de canon. Morbleu. S'il eut expiré sur mon bord, je lui aurais rendu les honneurs funéraires d'un Amiral.

Adieu. Je reçois des lettres de l'Orient, je retourne à mes affaires, faites les vôtres, et cinglez toujours vers le Cap de la Bonne Espérance.

1777, n°99, 9 avril, Arts, Lettre quatrième du
Marin, aux Auteurs de ce Journal, du 8 mars 1777.

Savez-vous, mes braves Journalistes, que je commence à m'accoutumer au roulis de votre galiote littéraire ? Je ne puis plus m'en passer. Il me faut tous les matins ma pipe et le Journal. Je vous donne ma parole qu'on s'y habituera comme au tabac. La raison en est simple, c'est qu'il est établi sur un usage de toute antiquité parmi les hommes, de tous les temps on s'est demandé, en se rencontrant : quid novi ? qu'y a-t-il de nouveau. Vous vous êtes chargés de nous l'apprendre sans sortir de chez nous ; cela est commode. Il est vrai que les nouvelles, dont vous êtes porteurs, ne s'étendent guère plus loin que la ville ; mais Paris est un si grand vaisseau, que tel, qui est à la poupe ne sait ce qui se passe à la proue. Par exemple, j'ignorais que la statue de M Buffon fût placée au Jardin du Roi. Vous me l'avez appris, et j'y ai couru. On est toujours curieux de voir les traits d'un grand homme. Je ne l'ai jamais vu. Mais d'après ses écrits, je me figurais qu'il devait avoir bonne mine. Morbleu, j'avais raison ; il a l'air d'un chef d'escadre ; il a l'œil du génie ; il semble lire dans le ciel, ce qu'il écrit, et écrire ce que le ciel lui dicte. Il n'est pas jusqu'au mouvement de ses cheveux qui annonce une inspiration divine. J'aime beaucoup l'idée du sculpteur, d'avoir mis près de lui, un chien de Berger, qui, par reconnaissance du bien qu'il en a dit, il lui lèche les pieds. L'éléphant en aurait pu faire autant ; mais je vois pourquoi l'artiste ne l'a pas introduit. Il a cru sans doute que cela tiendrait trop de place. Il n'a pas tort et je ne lui cherche pas chicane là-dessus. Enchanté de la belle exécution de ce morceau, de la manière grande et hardie de travailler et de fouiller le marbre, de l'agencement et du rendu de tous les accessoires, j'ai demandé quel en était l'Auteur. M Pajou, m'a-t-on répondu : Oh ! oh ! ventrebleu, ai-je dit, je ne m'en étonne plus.

Comme votre Journal est un coche, soit dit sans vous fâcher où chacun porte son paquet pour être remis à son adresse, faites lui, je vous prie, mes compliments. J'en fais peu, mais ils sont francs. Souhaitez bien le bonjour à votre Amateur ; il me plaît, parce qu'il est honnête et impartial. Surtout

quelques mots de politesse de la part du Marin à l'Anonyme de Vaugirard, son style n'a pas le goût du terroir. Adieu. Bon voyage. Toujours force de rames malgré vent et marée.

1777, n°106, mercredi 16 avril, Lettre aux Auteurs de ce journal

N'en serait-il pas MM de l'Amateur qui vient d'écrire contre la Mosaïque, comme de certain Renard Gascon, d'autres disent Normand, dont parle La Fontaine,

Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats ;

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

J'ai sous les yeux, dans le moment que je vous écris, un petit Tableau de Mosaïque que j'ai rapporté de Rome, et j'ai beau l'examiner, je n'y trouve aucun des défauts que l'Anonyme reproche à ce genre de peinture ; comme je suis en droit de lui demander la même réflexion qu'il exige de moi ; je vais lui proposer quelques réponses aux critiques qu'il fait d'un travail que les Etrangers de Rome ne se lassent jamais d'admirer.

La Mosaïque, dit-on, ne peut réussir que dans les tableaux de proportion colossale ; ou le Critique est mal servi par sa mémoire, ou il n'aime assurément pas la mosaïque. Indépendamment de plusieurs petits objets qu'il a pu voir exécutés à Rome dans la manufacture de Saint Pierre, aurait-il oublié la belle Colombe de mosaïque ancienne qui est au Capitole, et dont toutes les parties sont tellement liées et fondues, qu'elles forment la peinture la plus douce et la plus agréable ? Ne se rappelle-t-il pas le portrait de Benoît XIV, qui est à l'Institut de Bologne, et dont l'illusion est complète au point qu'il faut y porter la main pour s'assurer de la réalité de la mosaïque ? Je l'invite surtout à réfléchir au tableau de Saint Michel par le Guide, qui est dans une des chapelles de la Croix de S Pierre ; pareils objets ne sont pas colossaux et dans une église quelconque, celle de Sainte Geneviève surtout, ils n'auraient qu'un défaut, celui de la petitesse, le tableau qu'on proposait étant destiné à terminer l'Eglise en face du portail.

Je ne conçois rien au petit lisère gris qui entoure les figures, et que le Critique compare à la petite vérole ; je ne comprends même pas pourquoi il serait plutôt gris que de toute autre couleur. La figure d'un Tableau de Mosaïque étant composée d'une quantité innombrable de cubes en toutes sortes de couleurs et de nuances ; pourquoi le lisère (s'il existait) serait-il plutôt rouge que bleu, que noir, etc ?

Le luisant de la mosaïque serait une reproche plus fondée, s'il n'avait pas lieu dans presque tous les ouvrages en peinture, surtout depuis qu'on a la sotte manie de les encroûter de vernis. Existe-t-il beaucoup de Tableaux dont on ne soit pas obligé de prendre le jour pour en saisir l'ensemble et

examiner les détails ? D'ailleurs le critique doit se rappeler que depuis quelque temps à Rome, on ne polit plus les mosaïques avec autant de scrupule qu'autrefois : on aime mieux les laisser un peu brutes (inconvenient qui, à peu de distance n'est pas sensible) que de leur donner le brillant d'une glace qui peut fatiguer l'oeil par sa clarté.

La durée d'un Tableau de Mosaïque est le point dur lequel je suis le moins d'accord avec le critique ; je l'engage à réfléchir sur la façon dont elle est travaillée, sur l'union de tous les petits cubes remis en une seule masse par un mastic qui acquiert la consistance du marbre, et dont la base est de la forme de plaques de fonte, ou de dalles de pierres les plus dures. Or maintenant je lui demande comment un pareil ouvrage ne braverait pas le temps, et s'il est possible qu'il éprouve les mêmes révolutions que le Temple dont il fait l'ornement : l'Anonyme accorde trois cent ans aux Tableaux en peinture ; je pourrais aisément chicaner là-dessus, mais en le lui accordant que seront-ils après l'écoulement de trois siècles. Rudis indigestaq. Des couleurs altérées, des masses dans lesquelles l'œil ne pourra plus rien distinguer : au lieu que la mosaïque présentant une surface lisse et inaltérable, conservera toujours une fraîcheur et un éclat qui même à présent fait souvent préférer par l'Amateur la copie à l'original. Cette assertion pourrait paraître hardie, si le tableau du Guerchin que cite le critique, n'en faisait lui-même la preuve ; quant à moi, je ne doute point que les Tableaux des autels de pierre ne durent plus que la coupole et qu'ils ne soient assez solides pour faire la décoration d'un second temple après la destruction du premier ; quoique encaissés dans les murs, ils n'y sont pas tellement inhérents, qu'on ne puisse facilement les en détacher, et les mettre à l'abri d'un mur qui menacerait , ou d'une voûte dont on craindrait l'écroulement.

L'établissement d'une manufacture de mosaïque en France n'est point ce que j'avais proposé ; quoique ce projet fût digne d'un monarque qui protège tous les arts, mais seulement l'exécution d'un de nos beaux Tableaux pour immortaliser notre Ecole et faire connaître un travail dont nous n'avons aucune idée. Pourquoi ne ferait-on pas pour la France ce que j'ai vu exécuter pour l'Allemagne ? Le prix, dit-on, en est considérable, d'accord ; mais une dépense de 20 ou 30 mil livres est-elle à craindre pour un bâtiment public, tel que Ste Geneviève, surtout quand elle n'est pas dans le cas d'être renouvelée, et qu'elle n'exige aucune espèce d'entretien ; il faut, ajoute-t-on penser au nécessaire (en peinture) avant de s'occuper du superflu ; cela est vrai si l'acquisition du superflu fait oublier le nécessaire : mais si ce dernier manque, et que je ne puisse pas me le donner, est-ce une raison pour me priver d'un superflu dont je suis le maître de jouir ? Ainsi ces grands mots sont déplacés ici, puisqu'il n'est question que de posséder un objet nouveau de curiosité, vraiment digne d'être connu et d'intéresser tous les Amateurs des Arts et des talents.

J'ai l'honneur d'être, etc Signé Kergolé

1777, n°111, 21 avril, Arts, Lettre cinquième du Marin, aux Auteurs de ce Journal

Parlez donc, Patrons du Journal, savez-vous que j'avais raison la dernière fois de dire que Paris est un si grand vaisseau, que tel qui est à la poupe, ne sait pas ce qui se passe à la proue ! J'ai découvert ces jours derniers, une nouvelle production d'un de nos Artistes, dont vous ne sonnez mot. Vous me répondrez peut-être qu'elle n'est pas venue à votre connaissance ; tant pis, morbleu. Quand on commande un équipage, on doit toujours avoir une dizaine de petits pilotins à envoyer au haut des mâts, pour aller à la découverte. Est-il décent qu'un Capitaine de vaisseau vous serve de mousse ? je le veux bien pour aujourd'hui, mais n'y revenez plus.

Je vous dirai donc, que sortant des Thuilleries et passant devant la statue de Louis XV, qui à mon avis, malgré les propos, est la plus belle figure équestre de l'Europe, je m'acheminai sur la droite, vers les quinconces des Champs Elysées ; déjà avancé dans ses promenades délicieuses, j'aperçus une foule de monde autour d'un grille ; je regarde : je crois voir un Théâtre élevé en plein air : je le soutiens : on me le conteste : on prétend que c'est un palais réel. Comment, ai-je dit en jurant, vous me prouverez que ces arbres du fonds ne sont pas peints ? Oui les arbres sont peints, mais l'architecture ne l'est pas. J'allais encore disputer de plus belle, quand un rayon de soleil, perçant la nue et produisant des effets, auxquels on ne peut se méprendre, termina la querelle, je me rendis ; j'avouai que le mensonge avait fait tort pour un instant à la vérité, et que l'union de l'un et de l'autre était toujours une tentative difficile. Cet édifice m'avait plu d'abord : je le considérai avec un nouvel intérêt. Le porche est formé par six colonnes de l'ordre... ma foi, j'en ai oublié le nom ; parbleu, c'est celui dont on s'est servi à la construction du temple d'Ephèse, dont les proportions élégantes ont été prises sur la taille svelte des jeunes filles, dont enfin le chapiteau a été décoré de la coiffure des femmes du pays où il a été inventé. Nos Architectes seraient bien embarrassés, s'ils voulaient composer un nouvel ordre d'après nos coiffure à la mode ; le chapiteau serait plus haut que le tiers du fût de la colonne ; mais chut, je n'ai pas encore assez de temps à rester sur la terre, pour me brouiller avec un sexe qui en est la grâce et l'ornement. Je m'amuse de faire le galant, au lieu de chercher le mot qui m'échappe. Ah ! il me revient ; c'est l'ordre ionique ; cet ordre y est très-bien exécuté ; les six colonnes dont j'ai parlé, soutiennent un fronton tout lisse, surmonté d'une figure de Flore assise sur un socle exhaussé, au pied duquel sont des enfants, gros comme père et mère à la vérité, mais n'importe. Cette masse pyramidale est très agréable à la vue. Cet édifice offre bien l'idée d'une retraite enchantée, placée au milieu d'une solitude ; dans le jardin, les allées souterraines sont très-ingénieuses, et je conviens que je suis fou de ces berceaux à fond de cal. On m'a dit que le nom de l'Artiste était Boullée ; je l'ai écrit sur mes tablettes. Quand j'aurai fait

encore trois fois le tour de la terre, et que dans ma tournée j'aurai rencontré quelque Nayade à mon goût, je jetterai l'ancre ici, et je prend cet Artiste pour mon Architecte. On a beau courir le monde, il faut finir par élever un temple au repos et à la beauté. Ces idées riantes ont presque dissipé l'humeur que j'ai contre vous. Mais je la sens qui revient. Vous n'avez donc pas de police sur votre bord ? On vole dans votre journal comme dans un bois. A-t-on jamais vu dérober jusqu'au nom des gens ? Quel est ce M Kergolé qui plaide pour les Mosaïques ? Kergolé n'est-il pas le Marin ? Le Marin n'est-il pas moi ? je ne connais de Kergolé dans ce pays-ci que votre serviteur. Mon frère a été tué à Port-Mahon, mon neveu est à Pondichéri, et mon vieil oncle digère dans un coin de la Basse-Bretagne. Serait-ce un cousin ? Ah ! pour les cousins il en pleut de tous les côtés. Cependant j'éclaircirai ce fait pour la première fois. Si je n'arrêtais ce désordre, aujourd'hui on me vole mon nom, demain on me soutiendrait que Kergolé n'est pas le vrai marin. Que l'on ne m'échauffe point la bile, car je mettrai le feu à la Sainte-Barbe et vous ferai sauter tous. Adieu. Bonsoir.

1777, n°116, samedi, 26 avril, Lettre sixième du Marin, aux Auteurs de ce Journal

En voici bien d'un autre. Je dis bonnement mon avis, et je le dis avec mon style aquatique. Une grande Dame le trouve mauvais ; elle m'accable de mépris et d'injures. Quelle galère que ce monde-ci ! Elle vous menace même d'une désertion de souscripteurs. Je serais morbleu désespéré de faire échouer votre petite felouque. J'a imaginé, pour conjurer l'orage, d'écrire, par vous, à cette Comtesse, une lettre très polie. Comme je crains d'y avoir encore lâché par habitude quelque gros juron, épluchez-la vous même, mes chers Journalistes et envoyez-la, je vous prie, à mon adresse.

Madame,

J'apprends avec une extrême douleur, que je vous ai déplu ; ma douleur cependant me laisse assez de force, pour entreprendre de me justifier à vos yeux, autant qu'il me sera possible, sans manquer aux égards dus à votre rang et au beau Sexe, dont vous êtes sans doute l'ornement ; j'oserai combattre vos opinions sur quelques objets. Je ne puis convenir, par exemple, que le jappement de votre petite chienne m'ai condamné sans appel. Zéphirette peut jouer, caracoler, lécher vos belles mains lorsqu'on vous lit de jolis vers, et aboyer quand on vous récite mes brusqueries marines, sans conséquence ni pour les vers, ni pour mon style. Votre chienne, qui vit dans la bonne compagnie, est habituée d'entendre parler très bas. Votre parent aura sans doute élevé et grossi sa voix, avec l'intention de me lire du ton enroué d'un Marin, il n'en a pas fallu davantage pour faire aboyer Zéphirette. J'aime beaucoup les animaux et leur admet une sorte d'intelligence, mais je ne vais point jusqu'à croire qu'ils jugent des ouvrages de littérature. Vous m'accusez de parler des Arts tout

de travers, cela est plutôt dit que prouvé. Vous me taxez de partialité pour M Boullée, je ne le connais que de nom. Je ne l'ai jamais vu. Sa maison m'a semblé remplir parfaitement l'idée d'une retraite enchantée, je l'ai dit. Avais-je besoin d'ajouter que les Architectes de Sainte-Geneviève, de l'Ecole de Chirurgie, du Palais Royal, de la Monnoie et tant d'autres édifices, font d'excellents artistes ? Tout Paris le sait et leurs faibles rivaux sont peut-être les seuls qui n'en conviennent point. Pour prouver mon ignorance dans les Arts, vous me prenez en défaut. J'annonce, dites-vous, le fronton d'un Bâtiment qui n'en a point. Vous avez raison, Madame. Je le savais, comme votre Architecte, mais j'ai donné le nom de fronton au couronnement de cet édifice, parce que en effet il en présente de loin à peu près la forme, et en tient lieu ; et que du point de vue dont on l'aperçoit, il n'est pas possible d'apprécier au juste la saillie du profil. D'ailleurs j'ai craint d'employer des termes de l'Art peu connus du plus grand nombre. Quant à la figure Equestre de Louis XV, j'ai entendu, comme vous, beaucoup de gens la décrier lors de son inauguration. Mais comme il est d'usage en France de se passionner à l'excès pour ou contre les nouvelles productions du génie en tout genre, je me défie de cette première chaleur ; elle ne m'entraîne jamais. J'aime à penser d'après moi-même. J'ai examiné à plusieurs reprises cet ouvrage de sang froid. Je me suis aperçu que plus j'y revenais, plus j'y découvrais de nouvelles beautés ; plus j'admirais l'accord parfait qui y règne, entre les proportions relatives de l'homme et du cheval ; plus j'étais enchanté de la précision, de la vérité et de la noblesse des contours, sous tous les aspects. Je me suis dit à moi-même, l'Artiste a voulu nous présenter le cheval le mieux conformé possible, qui ne fût ni Anglais, ni Français, ni Espagnol, ni Arabe ; mais qui réunît toutes les parties les plus agréables à l'œil. Il m'a paraît avoir réussi. La tête du Roi a le mérite de la ressemblance, il est bien en selle ; son manteau joue bien sur son corps sans en dissimuler le mouvement d'aucun côté. Enfin, après plusieurs années d'examen, j'ai appliqué à ce morceau ce Vers de Boileau sur les ouvrages des anciens :

C'est avoir profité que de savoir s'y plaire

Je me suis convaincu que Bouchardon désirant exécuter un monument beau dans tous les temps, a évité de le faire au goût momentané de son siècle. Le Public espérait voir un Héros fier et triomphant, sur un coursier fougueux : Bouchardon a représenté Louis XV, comme un Roi doux et pacifique, entrant noblement dans sa Capitale ; a-t-il eu tort ? J'espère que la postérité jugera de cet ouvrage comme du Misanthrope, d'Athalie, du Péristile du Louvre et de tant de chef-d'œuvres, persécutés dans leur naissance et admirés par les générations suivantes.

Je n'ai point la prétention de croire vous amener à mon sentiment ; mais j'ai eu celle de vous prouver, Madame, que le Marin n'est pas aussi grossier que vous le supposez.

Je suis avec un profond respect, etc.

1777, n°120, 30 avril, Lettre septième du Marin,
aux Auteurs de ce Journal, ce 29 avril 1777

Non : non : ventrebleu, non : je ne dirai pas un mot à ces nouveaux Mandarins de Senlis. Si les Lettrés de la Chine ne sont pas plus savants que ceux-ci, je plains bien ce pays-là. D'ailleurs, siérait-il à un capitaine de haut bord de se mesurer contre de petits écumeurs de mer ? Ils ne valent pas le coup de canon. Vous avez cru sans doute me venger et les punir, en insérant leur lettre dans votre Journal ; vous avez eu raison. Le Public a jugé que ce sont des Provinciaux, qui n'ont pas encore commencé leur cours de politesse dans la capitale. N'en est-ce pas assez et pour vous et pour moi ? Croyez-moi, mes chers patrons, il est des gens à qui il est glorieux de déplaire. Au fond, quel mal m'ont-ils fait ? Que signifie leur verbiage ? Leur histoire de Linier de la Présidente, qui devine l'énigme dont on lui a dit le mot, est-elle une facétie bien amusante ? Leur style est-il bien noble ? ont-ils voulu nous donner un échantillon de celui dont on doit se servir, en parlant des Arts ? Il s'est blousé, disent-ils dans un endroit, et plus loin, en vous apprenant le dégoût que leur a causé ma grimace bouffonne, nous vous en avertissons, continuent prudemment ces Messieurs, par intérêt à un papier qui fait connaître l'état journalier de nos Arts, etc... L'intérêt qu'on doit à un papier ! et l'état journalier des Arts ! Ils parlent de votre feuille, comme d'un effet de banque, ou comme d'un Journal de recette et de dépense. Ce qui me divertit, c'est de les voir annoncer des choses plus importantes dans quelques jours. Nous verrons sans doute les principes peu connus des Arts débarquer dans Paris par la voiture de Senlis. Je conseille les amateurs d'aller les entendre à la descente du coche, pour les recevoir avec dignité. Parbleu, l'Anonyme de Vaugirard a dû bien se rengorger aux compliments qu'il a reçus de ces Docteurs. Mais à propos, gardez-vous bien de mettre ce que je vous écris dans votre feuille. Nos Mandarins se plaindront encore de la fadeur de mes adulations ; car ils m'ont dénoncé au Public, comme un flatteur, et ils l'ont prouvé. Un flatteur est celui qui, par des louanges viles et intéressées, qu'il prodigue au premier venu, veut s'acquérir des amis et des protecteurs pour aller à ses fins. Or, on voit clairement, que j'ai dit que M de Buffon était un grand homme, dans l'espoir qu'il sollicitera pour moi, qu'il n'a jamais vu, un grade de Chef-d'Escadre ou d'Amiral. Je n'ai loué Carle Vanloo et Bouchardon, qui sont passés dans l'autre monde, que pour qu'ils me protègent dans celui-ci. Il en faut convenir, j'ai eu beau me cacher, nos fins renards m'ont découvert. Adieu, patrons. Ne faites pas difficulté d'insérer dans votre Journal les nouvelles productions qui pourront vous venir de Senlis ; quand on commerce, il faut se charger de toutes sortes de denrées : dans une Ville aussi grande que la nôtre, on est toujours sûr d'en trouver le débit.

1777, n°122, 2 mai, Lettre aux Auteurs du Journal

Je m'étais bien promis, Messieurs, de ne plus m'arrêter à ce qu'on dirait dans votre Journal contre la Mosaïque ; mais ce genre de travail est si supérieur aux critiques, et les objections qu'on fait sont si peu fondées, qu'il m'est impossible de garder le silence quelque ami que je sois de la paix, ce n'est pas la rompre que de combattre pour la vérité. Magis amica veritas.

On m'accuse de préférer la mosaïque à la peinture. Comment le critique a-t-il pu me supposer une pareille façon de penser ? qu'il relise mes lettres, il verra que j'admire le travail de la mosaïque, qu'il me paraît rendre avec énergie et fidélité les beautés de l'original, et qu'à ce dernier mérite il joint celui d'une solidité qui brave les injures du temps ; ce sont là des vérités reconnues de toutes les nations que le goût des Arts appelle en Italie ; mais quelque étonnante que me paraisse la transfiguration qui est la dernière mosaïque placée à saint Pierre ; le tableau de Raphaël lui sera toujours aussi supérieur que le Texte de Virgile à la meilleure des traductions. L'humeur du critique ne se borne pas à la mosaïque, elle s'étend jusque sur les ouvriers de la manufacture ; j'ignore quel peut être le degré de leur ignorance, ou de leur savoir : je ne prononcerai pas plus sur eux que sur nos artistes des Gobelins ; tout ce que je fais c'est que les uns et les autres sont des chefs-d'œuvre, et je n'en veux pas savoir davantage. Quant à la peur qu'a notre critique que notre engouement pour la nouveauté nous fasse quitter la peinture pour la mosaïque, j'aimerais autant qu'il craignît que par la suite on se dégoûte des originaux pour les copies qu'on aimât mieux les stars que les diamants et qu'une imitation servile fût jamais dans le cas d'être préféré à un ouvrage de génie : je vais proposer une petite objection au détracteur de la mosaïque. Qu'il pense à cette sublime, à cette étonnante coupole du Corrège, dont on ne peut parler qu'avec enthousiasme. Sa date est de 1530 environ : jamais mon impatience ne fut si vive qu'en arrivant à Parme ; j'étais si empressé de jouir que sans que rien fût capable de me retenir, je volai sur le champ à la cathédrale ; mais que je fût éloigné de goûter le plaisir que je m'étais promis ! L'ouvrage de Corrège est dégradé à un point qu'il est presque impossible d'en saisir l'ensemble, et d'en examiner les détails ; la coupole n'est plus composée (à quelques parties près) que de masses de couleurs altérées dans lesquelles l'œil s'égare et qui même dans plusieurs endroits le repoussent désagréablement ; cependant ce chef-d'œuvre n'a pas même les 300 ans que le critique accorde aux ouvrages en peinture : le chagrin dans l'âme, je retournai à mon auberge et ce ne fut qu'avec le temps et un travail fatigant que je parvins à retrouver le Corrège dans un ouvrage qui, au premier coup d'œil, ne le rappelle pas. Que de peines évitées ; que de regrets épargnés, si cette même coupole exécutée en mosaïque eût orné le dôme d'une autre église ! le Corrège se fût dans un instant déployé à ma vue, j'eusse partagé son enthousiasme, admiré la magie de son exécution, le choix et la beauté de ses figures ; j'aurais été

étonné de la chaleur, et de la fécondité de son imagination, de la hardiesse des raccourcis, etc, etc. Enfin je n'aurais quitté ce Peintre qu'avec la douce consolation de le voir consacré pour jamais à l'admiration publique, et recevoir de ses talents une véritable immortalité.

En voilà assez, Messieurs, sur un sujet qui, quelque intéressant qu'il soit, pourrait à la fin fatiguer, et sans crainte d'être démenti par ceux qui connaissent la beauté de la mosaïque, je ne renonce en rien aux sentiments consignés dans mes précédentes lettres, ainsi qu'à ceux avec lesquels j'ai l'honneur d'être, etc. Signé

Kergolé

1777, n°135, 15 mai, Lettre aux Auteurs de ce
Journal, De la Rapée, le 13 mai 1777

Messieurs,

Je me sers de l'occasion de votre Paquebot, pour faire parvenir celle-ci à mon oncle, avec qui il me paraît que vous entretenez une correspondance. C'est une bonne action que de réunir une famille. Si vous me faites cette grâce, je vous saluerai comme un Amiral, quand je vous trouverai et si jamais nous nous trouvons en mer, j'irai de conserve avec vous, pour vous défendre contre les Corsaires. Je suis etc.

Signé Jacob Kergolé

Il me semble, mon cher oncle, que vous vous êtes embarqué sur une mer bien orageuse, et que les difficultés vous rebutent. Comment morbleu ! vous qui avez couru tant de mers, qui avez accroché tant de corsaires, vous amenez votre pavillon parce que des Lettrés de Senlis qui s'amuse de Littéraire, et puis une chienne qui s'appelle Zéphirette ont aboyé à la lecture de votre Lettre ; ne vaut-il pas mieux être coulé bas que de se rendre ? retranchez-vous sur le pont, et faites un feu vigoureux. Quand j'ai surgi à ce port, j'ai été jeter l'ancre dans un Hôtel dont le patron entendant un mousse prononcer le nom de Kergolé, se pressa de me demander si je n'étais pas votre neveu, et de me montrer vos Lettres. C'est moi-même, lui ai-je dit et aussitôt je me suis équipé et j'ai été louvoyer dans tous les cafés pour apprendre de vos nouvelles. De là j'ai resté en croisière dans les Champs Elysées, espérant que vous y feriez encore quelque descente pour examiner de nouveau ces parages ; mais mon attente a été vaine. Je vous avertis donc que je vais remettre à la voile et retourner à mon habitation si vous ne vous pressez de me donner quelque signe de vie. Je vous déclare d'ailleurs que je vous renonce pour le sang de Kergolé, si vous ne vous défendez vigoureusement et si vous ne coulez bas toutes ces Flottes. J'ai l'honneur d'être, mon cher Oncle, etc, Jacob Kergolé, Lieutenant.

PS dans mes courses, j'ai aperçu un grand vaisseau qui est encore sur les chantiers, et qu'on baptisera, dit-on la Sainte Geneviève ; il m'a paru beau, quoiqu'on le travaille la quille en haut. C'est parbleu, un vaisseau du premier rang ; dites-m'en deux mots, je vous prie, dans la lettre que vous m'écrirez.

1777, n°140, 20 mai, Variétés, Lettre neuvième du Marin aux Auteurs de ce Journal

Parbleu, mes chers Patrons, que vous êtes de braves gens de me donner des nouvelles de mon neveu ! j'en étais fort inquiet. J'allais mettre à la voile, sans l'avoir vu ; mais je revire de bord. Faites-lui passer ma lettre au plutôt. Si je puis reconnaître ce bon office, ce sera de tout cœur.

A Jacob Kergolé

Oui, corbleu, je suis ton Oncle, et tu es mon Neveu : à ton style, je reconnais mon sang. Quel heureux vent t'a poussé sur ces côtes ? Je te croyais perdu dans les mers glaciales. Tel est le sort de notre état, on se croit mort, on se retrouve. Nous autres Marins nous sommes des oiseaux de passage ; nous ne nous rejoignons qu'à la volée. A propos, es-tu fou de me renoncer pour ton oncle ? et pourquoi je te prie ? quoi ! tu me crois abattu par le jappement d'une petite chienne et les pétards de quelques brigantins ? Tu veux que je fasse un feu vigoureux ? Voilà de nos étourdis. Ces jeunes Lieutenants ne parlent que de bordées ; nous autres, vieux Tritons, nous ménageons notre poudre pour une meilleure rencontre. Tu me reproche de n'avoir donné de moi depuis longtemps ni vent ni voie. Veux-tu en savoir la cause ? la voici. Je suis demeuré en rade, pour observer le cours d'un Astre, qui vient du Nord. Après avoir passé à travers les tourbillons de différentes planètes, il est entré dans le nôtre et paraît sur notre horizon. Il échappe aux regards de beaucoup d'Astronomes, parce qu'il ne traîne point après lui un filon de lumière. Sa marche est plus difficile à suivre, plus nouvelle et plus intéressante. De quelle autre merveille veux-tu que je t'entretienne ? c'est la plus rare que j'ai jamais observée. Adieu, mon Neveu, je demeure à l'Hôtel des Bons-Enfants

Ce 19 mai 1777

1777, n°154, 3 juin, Arts, Lettre dixième du Marin, à Jacob Kergolé

Dis-moi donc, mon neveu, te moques-tu de moi ? Tu brûles de savoir ce que je suis devenu, je t'en instruis et je n'entends plus parler de toi ! cet Oncle nouvellement tombé des nues, est-il tombé sur tes bras et te retient-il à la Rapée ? ou bien serais-tu trop gros Seigneur pour me venir voir à l'Hôtel

des Bons-Enfants ? Corbleu ! si je savais que l'orgueil....Mais je ne veux plus me mettre en colère qu'à bonnes enseignes. Tu ne demandais pas mieux que d'échauffer la bile contre les Senlisiens. Va, va mon cher Jacob, je suis si bonhomme au fond, quoiqu'un peu brusque, que je m'en suis voulu à moi-même de ma petite bourrasque contre eux. Tu vois que j'avais raison, quand tu me mettais le feu sous le ventre, de te traiter comme un étourdi ; puisque ton oncle, à la mode de Bretagne, que je ne connais point, pense comme moi. Oui, tous les oncles, tant qu'il en surviendra, penseront de même. Apprends et ne l'oublie jamais, que les injures non méritées sont des fusées qui se perdent dans l'air et que les justes reproches sont des bordées qui nous coulent à fond ; crains celle-ci et brave les autres. Une attaque injuste m'a fait de bons amis. Les honnêtes passagers du paquebot de Paris ont si bien manoeuvré pour me défendre, que par reconnaissance je dois leur laisser tout l'honneur de la victoire ; aussi me suis-je imposé un silence éternel contre mes adversaires. Mais à peine échappé à ceux-ci, tu veux m'en susciter de nouveaux : tu me demandes mon avis sur ce grand vaisseau encore sur le chantier, la sainte Geneviève. Ne crains-tu pas pour ton Oncle quelques coups de griffe, (j'ai pensé dire quelques coups de patte) mais ne réveillons pas le chat qui dort. Plus cet édifice s'élève, et plus la critique tombe. Etait-il vraisemblable qu'un Artiste chargé de l'exécution d'un monument aussi capital eût oublié le premier point, la possibilité de la construction ? cependant presque tout Paris a cru, pendant quelque temps, que la mâture était trop haute pour le bâtiment et qu'une fois élevée, son poids ne le ferait chavirer. Hélas ! n'a-t-on pas cru qu'un enfant voyait de ses yeux, des sources d'eau à cent pieds sous terre ? Que l'invraisemblable a des partisans ! Laissons là tous les détracteurs ignorants et jaloux et les froids calculateurs. C'est au sentiment à décider des productions de génie. Quelle âme ne s'élève et ne se sent pénétrée de respect à la vue de ces superbes colonnes, qui semblables aux cedres du Mont Liban, soutiennent un fronton immense, et jettent une ombre majestueuse sur l'entrée de cette basilique ? pourra-t-on promener ses regards sans émotion, à travers ces rangs de colonnes qui portent légèrement et sans effort les voûtes de l'intérieur ? Mais toujours des colonnes ! me diront nos Critiques : eh ! pédants que vous êtes, pour quel édifice plus auguste l'Architecture doit-elle déployer ses plus riches ornements ? N'avez-vous pas de honte de raisonner ainsi. Oui, je vous soutiendrai malgré vos cris et vos croassements, que l'ordonnance de ce temple consacré à l'être Suprême, semble avoir inspiré par un souffle divin.

Le mot est lâché ; tu l'as voulu, mon cher Jacob. Tu verras quel orage va m'assaillir. On va me traiter de flatteur à gages ; je ferai peut-être un manœuvre qui aura voulu gagner un pourboire de l'Architecte : cependant l'Architecte ignore jusqu'à mon nom ; j'aurai beau le prendre à témoin : il aura beau l'affirmer, on ne nous croira ni l'un ni l'autre : eh bien, nous nous en moquerons tous deux. Mon Neveu, souviens-toi de ma prophétie : ce monument une fois achevé un cri unanime

rendra justice à M Soufflot ; mas l'envie terrassée et habile à se replier pour ronger les lauriers du vrai mérite, sifflera alors aux oreilles, qu'il n'en est pas l'auteur. Tel fut le sort de Perrault. Personne ne lui disputait l'invention du péristyle du Louvre, tant qu'il fût persécuté ; mais à peine fut-il loué par le Cavalier Bernin, que ce chef-d'œuvre n'était plus de lui. O France, qui depuis plus d'un siècle as produit tant de grands hommes en tout genre, faut-il que les hurlements de la Satyre fassent accroire aux étrangers que tous les Arts sont périclits dans le lieu même où ils fleurissent le plus ! Ah ! morbleu... un ouragan de jurons est prêt à m'étouffer ; je m'arrête. Adieu, mon Neveu, porte-toi bien, viens me voir ou donne-moi de tes nouvelles.

1777, n°167, 16 juin, Lettre onzième du Marin aux Auteurs du Journal

Qui l'eût dit ! qui l'eut cru ! que la nombreuse famille des Kergolés n'eut fait que paraître et disparaître ? ils ne sont déjà plus. Je m'enorgueillissais d'être le Christophe Colomb de cette Colonie. Ils me devaient tous leur existence, et les ingrats m'ont tout abandonné, jusqu'à mon neveu Jacob, que je voulais instituer mon légataire universel. Je parie, morbleu, que c'est un tour des Lettrés de Senlis. Ils ont fait monter tous les Kergolés sur leur Brigantin, ont levé l'ancre, pris le large, et ont fui avec eux pour me laisser vivre et mourir sans espoirs et ayant cause. Les cruels ! Le Marin premier est donc le seul qui soit resté sur ces parages ? (oui :) et le seul, corbleu qui restera malgré vent et marée. Au défaut de tous les Kergolés du monde, j'ai ici à qui parler. Nous causerons ensemble, Patrons, car il faut que je cause. Je suis un peu de l'humeur de Francaleu, je me cramponne après le premier que j'attrape.

Je parlais la dernière fois d'un des plus beaux monuments commencé sous le règne de Louis XV, et que nous verrons achevé sous son Auguste Petit-fils. Aujourd'hui je déviserai avec vous sur la Seconde suite d'Estampes pour servir à l'histoire des modes et du costume en France dans le dix-huitième siècle. Cela s'appelle passer du cèdre à l'hysope ; j'en conviens ; mais pourquoi pas ? le véritable Amateur applaudit à toutes les bonnes productions en tout genre. Si l'on a tenu parole au Public, s'il a lieu d'être content, pourquoi ne le pas dire ? D'ailleurs, cette entreprise, frivole en apparence, a son côté d'utilité. Si ce projet eut été conçu, exécuté ou exécutable plutôt, les Artistes chargés de représenter les traits anciens de notre Histoire et les Héros des premiers temps de la Monarchie, ne seraient point réduits à chercher à tâtons sur les vitraux des Eglises gothiques les habillements et les armures de nos Ancêtres. Il est bon d'encourager cette entreprise. Je n'en vois pas grande opinion d'abord, je l'avoue, parce que les modes ne m'intéressent guères ; mais la réflexion et le hasard qui m'a fait connaître ces estampes ont changé mes idées.

J'étais allé à la cour ; j'y vais peu. Je porte une certaine odeur de goudron qui déplaît dans ce pays-là ; aussi je n'y vais point pour me faire voir, mais pour jouir incognito du plaisir de contempler nos maîtres. Je m'étais introduit dans l'appartement de la reine au moment qu'on vint lui présenter ces Estampes nouvelles. Elle paraissait se plaisir à les parcourir. Toutes ces dames s'étaient approchées, elle les regardait avec cet air charmant dont Vénus sourit aux grâces et aux Nymphes qui l'environnent. Curieux, je m'avançai et comme je n'ai que cinq pieds de haut sur quatre de large, je me haussai pour entrevoir par dessus les épaules. Je fus enchanté du premier coup d'œil. De retour à Paris, je courus les acheter, afin de les examiner plus à loisir. Les sujets en sont heureusement trouvés. La mode y est saisie dans le point où elle a touché à l'élégance et non au ridicule. La Dame du palais a beaucoup de dignité, les adieux sont très ingénieux ; les délices de la Maternité respirent le sentiment : j'aime l'effet piquant des petits Parrains ; le "C'est un Fils, Monsieur", est plein de mouvement et d'action ; il y a de bien joli minois dans le n'ayez pas peur ma bonne Amie : il y a encore... je ne finirai pas à détailler toute la variété et la gentillesse de ces compositions. Bien adroit a été celui-là qui a chargé M Moreau de l'exécution de ce projet. Personne ne pouvait mieux que lui traiter nos modes françaises, de manière à ne point les ridiculiser aux yeux des étrangers et à leur donner même envie de les adopter ; mais, me direz-vous, qu'aviez-vous besoin, vous Marin d'acheter des estampes de modes ? achetez-moi, morbleu, de bonnes cartes géographiques, astronomiques... tout doux, ne vous emportez pas. J'ai provision de ces dernières ; accordez, de grâce, à un capitaine de vaisseau, la ressource de se rappeler sur mer, seulement en image, les plaisirs de la terre. Le ressouvenir est lui-même un plaisir de reflet, passez-moi le mot et la chose ; et croyez-moi, n'envions point aux humains la consolation de dissiper par des idées agréables l'ennui de la traversée de ce bas monde. Adieu, patrons, jusqu'au revoir.

Nota. La suite d'estampes dont parle le Marin, est celle que nous avons déjà annoncée dans le numéro 132, et qui se vend chez Moreau le Jeune, au Palais, Cour du May, Hôtel de Trésorerie. Le prix des douze estampes est de 48 liv. On y trouve aussi les exemplaires de la première suite au prix de 36 livres.

1777, n°346, 12 décembre, Lettre du Marin aux Auteurs du Journal,

Ah ! ventrebleu ! quel maudit métier que celui de Marin ! Horace a bien raison de dire :
celui qui, sans effroi, s'exposa le premier
Sur un frêle navire à la fureur de l'onde,
Portait un cœur d'acier.

Oui Patrons ; les vents, la grêle, la foudre, tout s'est déchaîné contre moi. Si j'avais eu sur mon bord M Carpentier, combien il aurait vu faire à mon vaisseau de cracs en arrière, en avant et de côté ! Tout coriace qu'il est, notre grammairien est eût tremblé : Mais trêve de récit et de réflexions. Que s'est-il passé dans votre chaloupe pendant mon absence ?

Que sont devenus MM Bradel, Croustillet, Bavardin et tant d'autres ? L'Hermite de la Forêt de Senart débite-t-il toujours de la bonne morale ? Et ce Jardinier d'Auteuil qui devait nous entretenir de ses légumes et de ses fleurs garde-t-il toujours le silence ? Je n'aime point cela. Il faut être de parole. L'homme au gros bon sens, a-t-il faussé compagnie ? Avez-vous perdu M Pro Patria, qui promettait la veille dans une longue préface, ce qu'il ne tenait jamais le lendemain ? Oh ! pour celui-là, Patrons, si vous l'avez perdu, c'est votre faute. Pourquoi l'avoir laissé persifler si fort par tous vos passagers ; il avait l'air en vérité d'être le gobe-mouche de votre Journal. Il fallait lui dire poliment, M Pro Patria, votre plan d'embellissement pour Paris a été conçu avant vous ; il doit être même exécuté. Vous verrez un jour élargir et redresser les rues, agrandir les places et les carrefours, abattre les maisons des ponts, s'élever des quais autour de la cité et l'Hôtel de ville se retourner en face de la Seine : mais prenez patience et vivez longtemps. Ce propos eût consolé ce bonhomme, mais on l'a harcelé par des turlupinades ; et cela n'est pas bien.

J'oubliais de vous demander des nouvelles du procès de M Journiac, Tailleur de Dames, contre M Nieman. De quoi s'avise aussi ce gros Hollandais de vouloir nous persuader que nos femmes étroitement ferrées entre des baleines, et devenues minces en proportion comme des fourmis par le milieu du corps, ne peuvent donner à la Patrie que des citoyens faibles et mal constitués ? de quoi se mêle-t-il ? Pourquoi ôter l'état des gens ? Ne faut-il pas que tout le monde vive ?

Pour mes bons amis, les Lettrés de Senlis, on n'entend plus parler d'eux. Ils s'étaient un moment échappés des Champs Elysées, mais ils s'en sont allés comme ils étaient venus ; c'est dommage, car depuis leur mort, ils étaient d'assez bons-vivants ; et puis j'avoue que je suis un peu de l'humeur de la femme de Sganarelle, je veux que l'on me batte et que l'on me contredise. A propos de contradiction, votre Anonyme de Vaugirard fait donc toujours des siennes. En bonne foi, il n'y pense pas d'attaquer M de la Harpe ; ne sait-il pas que c'est un journaliste et que ce titre lui vaut le bonnet de docteur ?

Ergo, ipso facto,

Cum Isto Bonneto,

Habet puissanciam,

Louandi,

Blamandi,
Critiquandi,
Et satirisandi,
Per totam terram.

D'ailleurs à quoi bon, Morbleu, tous ces débats. M de la Harpe soutiendra toujours qu'il a raison et Armide qu'il a tort. Laissons tous vos masques s'attaquer et se quereller les uns les autres, et revenons à nos moutons. J'apprends que le Salon a été brillant cette année. Tant mieux. Pour moi, je n'en ai vu que les quatre figures de marbre qui sont encore dans la cour du jardin de l'Infante. J'en suis content. Que je suis affligé de la perte de ce brave M Costou ! il avait autant de noblesse d'âme que de talent ; de pareils hommes meurent toujours trop tôt. Je plains aussi le sort du bon Briard, il a été emporté comme d'un coup de canon. Mais dites-moi un peu pourquoi votre faiseurs d'Oraisons funèbres, après avoir donné la liste de ses ouvrages, s'ingère de prêcher les Artistes ? Qu'il fasse son métier. Puisqu'il s'est chargé de nous apprendre quels sont les peintres et les Sculpteurs qui meurent pendant l'année, pourquoi ne vous a-t-il annoncé la mort de M Natoire, ancien Directeur de l'Ecole de Rome, Elève de Lemoine et rival de gloire de M Boucher. Obligé dans mes courses de relâcher à Civita Vecchia, j'ai poussé jusqu'à Rome et je l'ai vu mourir sur la fin d'août, âgé d'environ soixante-dix-huit ans, à Castel Candolpho, à quelques milles de cette ancienne capitale du monde. Votre Harangueur prétend que ce peintre "était plus correct sur la papier que sur la toile". S'il avait vu de lui un St Sébastien, au moment qu'un ange retire une flèche de son corps, il aurait été forcé de convenir que ce Maître a quelquefois peint, dessiné et coloré comme le Guide. Il s'est ressenti vers la fin, comme tous les hommes, de la surcharge des années. Mais cet Artiste mérite un rang distingué parmi les peintres de l'école françoise.

Adieu, Patrons, vous êtes de braves gens d'avoir débité les premiers la nouvelle du succès de l'opération de la simphyse. Braves gens sont aussi les Médecins, de rendre un hommage public à une découverte si précieuse à la conservation de l'espèce. Continuez à annoncer tout ce qui peut servir et honorer l'humanité. Donnez-nous force anecdotes de bienfaisance et de grandeur. Tout Marin que je suis, mon cœur s'émeut au récit de l'honnête infortunée qui souffre avec courage et du riche qui donne avec noblesse. Je m'abonne pour l'année prochaine. Mon adresse est toujours la même. Kergolé, à l'Hôtel des Bons-Enfants.

1778, n°53, dimanche 22 février, Aux Auteurs du journal

Je ressens ; Messieurs, une extrême douleur de devoir vous annoncer la mort de mon oncle Gilles Kergolé, dit le Marin, qui m'a chargé en mourant de bien des compliments pour vous. C'était l'homme de France qui articulait le plus proprement un juron. Il parlait des arts en homme qui avait pratiqué toutes les côtes de Barbarie. On l'a accusé d'être un peu colère, parce qu'il voulait massacrer tous ceux qui ne lui faisaient pas peur ; mais au demeurant c'était un très bon enfant ; et la preuve en est la quantité de legs que vous seuls pouvez délivrer, étant destiné à M Pro Patria, votre Correspondant, que personne ne connaît. C'est un gros carton avec cette inscription : "paquet de vieux dessins et projets pour mon gobe-mouche". On m'a dit que ce M Pro Patria était son gobe-mouche et en avait pris le titre. Si j'avais envie de rire, Messieurs, je vous conteraï la mort de mon oncle ; mais je triomphe d'être inconsolable, parce qu'on m'a dit que c'était la mode. J'ai donc l'honneur d'être, etc,

Maclou Kergolé

Patron des Barques de Nantes

PS J'ai fait enterrer mon oncle ; mais je ne serais pas étonné qu'il revint, parce qu'il a fait de ces tours-là. Cet été il a fait un voyage à Civita Vecchia, sans sortir de Paris. Je délivrerai toujours ses legs et je boirai son vin, le tout sans me consoler.

1779, n°27, mercredi 27 janvier, Lettre du Marin aux Auteurs du journal

Bonjour, bon an, mes chers Patrons. Quoi ! vous ne me reconnaissez pas ? parbleu, c'est votre ami, le Marin. Vous m'avez cru mort sans doute depuis que mon coquin de Neveu m'a enterré tout vif et s'est nommé Légataire universel de ma cave ? comme il a sablé de mon vin pendant mon absence ! mais, ventrebleu, je lui pardonne de bon cœur ; il fait des merveilles et se montre digne de son oncle Kergolé ! Il se met de toutes les bonnes fêtes ! il s'est battu comme un lion sur la Belle Poule ; il s'est trouvé à bord de ce brave officier, qui frappé de neuf coups de feu, a eu le bonheur de mourir pour sa partie dans les bras de son ennemi prisonnier, après avoir survécu huit heures à sa victoire ; c'en est assez pour en jouir. Mon fripon ne s'est-il pas aussi mêlé parmi ces heureux téméraires qui ont pris, le sabre à la main, un Corsaire de 14 canons ? Ah ! morbleu, comme le cœur me bat ! si je n'étais retenu par un poids de six cent livres de graisse, comme je sauterais de joie ! dans ces braves gens je reconnais mon sang car tous les Français sont mes frères quand ils aiment et servent bien

leur Prince. Ils sont intrépides, et j'ose dire, invincibles sous un Roi juste, qui les aime, les anime, et les récompense : ils naissent avec un cœur imbibé d'honneur (passez-moi le terme) : il ne faut que secouer le flambeau de l'émulation pour mettre tout en feu. Ce sont des enfants qui ont besoin de chérir leur père et d'en être chéris. Vous avez vu leur douce joie à la nouvelle d'une fécondité trop longtemps attendue ; quand de l'union dont vient d'éclorre une rose, il naîtra des lys, vous verrez leurs transports... Comment diable !... il me semble que le patriotisme m'échauffe et que mon style se monte sur le style poétique ! A propos de Poètes et d'Auteurs (car l'amour de la gloire n'exclut pas en moi celui des Belles-Lettres et des Arts) l'Auteur de Mérope et le père d'Héloïse reposent sous la tombe ! J'admire le premier comme une des merveilles du monde ; à la vue des cendres de l'autre, les yeux s'humectent de larmes : je me dis à moi même : il était bon et sensible, il a vécu malheureux. J'apprends encore avec douleur que l'auteur de la statue de Bordeaux a cessé de vivre ; que notre Roscius est mort. Qu'une année opère quelquefois de changements ! mais en brave Marin, oublions les pertes de 1778, en nous ressouvenant que cette même année le pavillon Français n'a souffert aucun échec de la part des prétendus souverains des mers.

Parlons à présent de vous, patrons. Comment va la barque. A voir les actes d'humanité dont vous êtes les agents et les coopérateurs, on pourrait l'appeler la barque Bienfaisance. Courage, entretenez toujours ce feu sacré, c'est un emploi honorable que de l'alimenter et l'entretenir. Laissez toujours dans votre petit Paquebot les hommes de Lettres se guerroyer entre eux, cela les divertit et fait rire les Spectateurs. Mais ce qui me fâche, c'est d'y avoir aussi les artistes en venir aux mains. Je n'aime point votre M le comte de B**, il est trop dur, il a tort, même quand il a raison : il est de ceux qui pour honorer les mots sont mourir les vivants. Fallait-il accabler des hommes de mérite, parce qu'on les a maladroitement loués à leur insu et contre leur gré ? il se mêle donc aussi d'être Artiste ce M le Comte ? Comment, ventrebleu, il donne des projets. Il n'y a, dit-il, qu'à changer (en parlant des Tours de S Sulpice) le chapeau de Servandoni, mais croit-il que le chapeau qu'il nous présente soit un castor ? il se tait pourtant, et paraît plus tranquille, il faut croire qu'ayant accepté le rendez-vous de l'Architecte, il a cédé à ses bonnes raisons. Tant mieux, j'aime la paix, quoique homme de guerre. Adieu, Patrons, je ne vous ai écrit cette lettre en courant et en fumant, que pour vous annoncer que je ne suis pas mort. L'ouragan du 31 décembre m'a très mal traité, et je resterai quelque temps sur ces parages pour me radoubier. Nous aurons le temps de boire et de nous enivrer à la santé du Roi et de nos braves Marins.

Ce 23 janvier 1779

Polémique à propos de St Sulpice

1778, n°237, 25 août, Arts.

On vient d'ouvrir, dans l'Eglise de S Sulpice, la Chapelle de la Sainte Vierge. Elle a été commencée, de même que toute l'Eglise, en 1645, par M Jean-Jacques Olier, Curé, Fondateur et Premier Supérieur de la Communauté et du Séminaire. La Reine Anne d'Autriche posa la première pierre le 20 février 1646. Lorsque M Olier mourut en 1657, cette Chapelle n'était pas encore couverte et il n'y avait que les deux piliers du fond du chœur de l'Eglise qui fussent élevés. Cette Chapelle était du même ordre que les bas-côtés de l'Eglise, la voûte était un peu plus élevée que celle du petit dôme qui est entre la Chapelle et le chœur. Dans ce petit dôme il y avait une tribune où était placé un jeu d'orgue pour accompagner le clergé pendant la psalmodie.

En 1733, d'après les dessins de Messonnier, M Languet fit élever à la place de la voûte de la chapelle, un second ordre Corinthien de très mauvais goût, percé de cinq fenêtres, et sur lequel on éleva la voûte qui existe maintenant. Sevandoni vint et corrigea, autant qu'il le put, le mauvais goût de Messonnier, et fit revêtir en marbre le premier ordre et peindre en marbre le second. Il composa le retable de quatre colonnes de cipolin, d'ordre composite. Les chapiteaux sont de bronze doré ; le couronnement fut composé et exécuté par les Slodtz ; il était d'un très mauvais goût et vient d'être changé. Le plafond fut peint à fresque par François le Moine. En voici le sujet : la Sainte Vierge est assise sur un nuage au milieu d'une multitude d'AnGES, dont les uns portent ses attributs, d'autres à l'opposite, forment un concert (c'est le même groupe qui avait été peint par la Fosse au Dôme des Invalides) elle intercède la divinité représentée par un Gehova dans une Gloire, en faveur des Paroissiens qui lui sont présentés par S Pierre et S Sulpice. Les Paroissiens sont désignés par une grande multitude du peuple, représentée en prières dans la partie inférieure du plafond. Ils ont à leur tête M Olier, Curé, revêtu d'un aube et d'une étole, et accompagné des demoiselles de la Communauté de l'intérieur de la Sainte Vierge, qu'il avait établi.

Sur les côtés à droite paraissent les Pères de l'Eglise et les Fondateurs d'Ordres qui ont célébré les grandeurs de Marie ; à gauche les Vierges qui se sont mises sous sa protection et qui reçoivent des palmes de la main d'un Ange.

La Chapelle était éclairée par huit croisées, dont les jours empêchaient de sentir l'effet du plafond. Il était presque impossible d'en distinguer les figures. Ce plafond avait été considérablement encouragé par l'incendie de la Foire S Germain. La niche du retable d'antel était de bois doré, d'un très-mauvais goût et pas assez profonde ; d'ailleurs elle était éclairée par deux fenêtres collatérales qui bien loin d'éclairer la statue, n'auraient servi qu'à la mettre dans l'ombre. M d'Wailly, des Académies d'Architecture, de Peinture et de Sculpture, imagina de faire une trompe sur la rue, afin de pouvoir tirer le jour d'en haut, et c'est ce qu'il a exécuté, en ajoutant deux colonnes devenues

absolument nécessaires, tant pour diminuer la largeur de l'ouverture qui aurait presque été quarrée, que pour faire valoir davantage la statue en faisant du tout un espèce de tableau dont elle serait l'objet principal et à laquelle toutes les autres seraient sacrifiées et ne serviraient que de repoussoir. Voici le sujet de cette vision ou plutôt fiction.

On a feint que la Sainte Vierge nous était envoyée du Ciel pour vaincre nos ennemis et nous donner un Sauveur. On a saisi le moment où dans une Gloire brillante, amica sole, elle arrive sur la terre représentée par un globe. Elle y foule aux pieds le plus terrible de nos ennemis, le serpent ; elle nous présente un Enfant symbole de notre Sauveur. A côté du globe paraît St Joseph assis sur un nuage, de l'autre côté de St Jean l'Evangeliste, à genoux sur un autre nuage ; l'un et l'autre invitent le peuple à rendre ses hommages à Marie.

Du même côté que St Jean sont St Joachim et Ste Anne et de l'autre l'Ange Gabriel, tous en contemplation. La Vierge est en marbre et de sept pieds de proportion, M Pigalle (Note : Cette Vierge fait un honneur infini dans l'esprit des connaisseurs à M Pigalle. La douceur, la modestie, la virginité enfin, peintes sur son visage font l'admiration de tout le monde ; l'Enfant est charmant et potelé ; les draperies sont simples, sages et pleines d'esprit. Quelques personnes ne trouvent pas l'Enfant assez mignard, elles voudraient apparemment qu'un Enfant de six mois eût un visage de six ans) en est l'Auteur. Les autres statues, toute la Gloire et les nuages sont en stuc, fait avec de la poussière de marbre.

Pour donner du jour au plafond, M de Wailli a imaginé une seconde voûte qui masque les jours d'en haut, et qui les reflète sur le plafond. Pour les augmenter on a percé quatre oeils de bœufs du côté de l'Eglise, et on a ouvert la grande croisée qui était au-dessus du retable de l'autel. Le plafond a été réparé par M Callet, de l'Académie de Peinture et de Sculpture. La corniche du second ordre de cette Chapelle étant supprimée au-dessus du retable il a été obligé de faire une augmentation au bas du plafond. Elle représente un grand nombre de Paroissiens de tous états, mais surtout des pauvres et des malades présentés à la Sainte Vierge par M Linguet. M Callet a peint sur la nouvelle calotte, quatre sujets de la Sainte Vierge, en bas reliefs de bronze, deux grands vases et plusieurs anges portant des emblèmes.

Les Sujets sont la Nativité de la Sainte Vierge, sa Présentation au Temple, sa Compassion et enfin le quatrième sujet sur ces paroles de l'Ecriture Sainte ; Maria conservabat omnia verba haec conferens in corde suo. L'Enfant Jésus fait la lecture dans la jonction de la petite coupole de la Chapelle avec la voûte du petit dôme, il a peint deux anges qui paraissent faire parti du grand plafond. Un d'eux tient d'une main une baderolle, sur laquelle sont ces paroles : Virgini Matri fine labe conceptae, et de l'autre invite le peuple d'aller à Marie. L'autre ange répand des fleurs. Ces

deux anges sont de toute la peinture de cette Chapelle, celle qui fait le plus d'illusion, surtout depuis midi jusqu'à deux heures.

Le Petit Dôme, entre la Chapelle et le Chœur, est éclairé dans le haut par une ouverture de cinq pieds et demi, et est décoré de sculpture analogue à la Ste Vierge : le tout est en pierre et pris de l'ancienne masse.

L'Autel a été élevé de deux marches et renforcé de 27 pouces. Le bas relief des Noces de Cana, qui était au-dessus de l'ancien Tabernacle sert maintenant de devant de l'Autel. Le nouveau Tabernacle est une espèce de piédestal qui porte un agneau sur la croix et le livre des sceaux ; il est de M Mouchy. Le piédestal est de marbre blanc statuaire et l'agneau avec tous les ornements, en bronze doré. Sur le piédestal il y aura, pour servir de porte au Tabernacle, un bas relief aussi en bronze représentant Jésus-Christ sur la croix, avec la Sainte Vierge et Saint Jean ; on a bouché les deux croisées du côté de l'Autel et on y placera deux Tableaux de Carle Vanloo, qui se trouveront vis-à-vis les deux qui seront dans les cadres dorés.

Il est inutile de faire ici l'éloge de M Wailly, qui a donné tous les dessins de cette Chapelle. Il y a longtemps qu'il a fait ses preuves, tout le monde sait qu'il est plein de génie.

Le Public crie beaucoup contre les deux colonnes ajoutées ; il voudrait tout voir d'un seul coup d'œil ; plusieurs blâment par la même raison la nouvelle calotte, parce que dans la Chapelle, ils ne voient uniquement que le plafond de le Moine, et non l'augmentation qui n'a été faite que pour être vue de l'Eglise et cacher le défaut du fond de la Chapelle, qui était dans cette partie, en ligne droite ; de manière que l'ovale intérieur de la Chapelle avait été tronqué dans cet endroit par Messonnier. Mais tous les artistes en sentent la nécessité et jugent que la Chapelle serait ridicule sans ces deux additions. La Vierge surtout ne ressortirait en aucune manière. Elle est, encore une fois, l'objet principal ; tout doit lui être tellement sacrifié que le Spectateur en arrivant, ne voye pour ainsi dire qu'elle, et que tout le reste ne lui serve que d'ombre et de repoussoir.

1778, n° 253, 10 septembre, Variétés.

On vient de replacer dans la Chapelle de St Maurice de l'Eglise de St Sulpice (vis-à-vis le tableau des Vendeurs chassés du Temple, peint par Natoire) l'Esquisse du Plafond de la Chapelle de la Ste Vierge, peinte et finie par François le Moine. Ce fameux peintre, en reconnaissance de la gratification que lui fit M Languet lorsqu'il eut fini le plafond, lui fit présent de cette Eglise le 11 Mai 1733.

On croit assez généralement que celle qui a été vendue 6000 liv à la vente de M Randon de Boisset n'en est qu'une copie faite par Natoire, ou peut-être par le Moine lui-même ; mais celle de St

Sulpice est certainement de le Moine, et quand même les Maîtres de l'Art ne la reconnaîtraient pas au premier abord, on pourrait leur en donner des preuves authentiques.

Cette Esquisse n'est pas entièrement semblable au Plafond. La surface de la voûte qui est de 64 pieds de développement de large, sur 54 pieds de profondeur, a obligé le Moine d'y ajouter plusieurs sujets parmi les Anges, les Vierges, les Docteurs et parmi les Demoiselles qui accompagnent M Olier, Curé, dont il a substitué le portrait à celui de M Languet, par ordre de ce dernier. Il a retranché un Ange qui devait être sous les pieds de la Ste Vierge et tenir avec un autre qui y est, une banderole sur laquelle sont ces paroles : *refugium peccatorum*.

Lorsqu'on examine attentivement cette esquisse, il ne paraît plus surprenant qu'on ait eu tant de peine à déterminer M Callet à retoucher le plafond. Aucune des figures, si on en excepte peut-être celle de la Ste Vierge, n'y sont au plafond ; et pour les y mettre en exécution, il aurait fallu faire de nouvelles études de tous les sujets ; mais on l'a obligé à suivre exactement l'Esquisse. On remarque cependant qu'il a mis beaucoup plus d'air dans le Plafond et que la Gloire perce bien mieux que dans l'Esquisse. Il est bon de rappeler au public que ce Plafond, surtout depuis l'incendie de la Foire de St Germain, était dans le plus mauvais état ; la couleur de plusieurs figures était en poussière, le tout était noir et absolument du même ton. Malgré tout le désagrément d'une pareille besogne, il est très-heureux que M Callet ait aussi bien réussi, à la satisfaction des Artistes qui ont examiné de près cet ouvrage avant qu'il y travaillât. D'ailleurs on voit par l'addition qu'il y a faite (encore malgré lui) ce qu'il était en état de faire ; ses sujets sont plus en plafond que ceux de le Moine.

Une des principales raisons pour lesquelles M de Wailly a fait faire une seconde voûte dans la Chapelle dont nous parlons, c'est afin de la remettre dans les vraies proportions où elle était à-peu-près, lorsqu'elle fut finie par Gittard d'après les dessins de Gamard qui en avait été le premier Auteur. Messonier l'avait élevée, par le moyen d'un petit ordre mesquin, à une hauteur démesurée ; puisqu'elle a 80 pieds d'élévation et n'a que 44 pieds de largeur sur 30 de profondeur. La nouvelle calotte, ou demi-voûte, paraît diminuer cette élévation prodigieuse et fera paraître la Chapelle du double plus vaste et plus proportionnée à l'ensemble de l'Eglise, lorsque les échafauds seront entièrement ôtés.

Dans la Feuille du 25 août dernier, on n'a point nommé l'Auteur de la Gloire et des Statues en stuc qui accompagnent celle de Ste Vierge en marbre, parce que ces objets ne sont pas finis. C'est M Pigal le neveu, qui en est chargé : MM Metivier et Lachenait le font de la sculpture en ornements ; et M Hervieux de la Ciselure et Dorure en bronze, et M Vallée de toute la dorure qui est à l'huile, soit brunie, soit matte.

1778, n°255, samedi 12 septembre, Aux Auteurs du
Journal ; Gravure

Messieurs,

C'est avec bien de la peine que j'ai pu achever de lire dans votre numéro d'hier l'article où il est question du plafond de la Chapelle de Saint-Sulpice, peint par le fameux Le Moine et retouché par le sieur Callet. L'indignation m'a saisi quand j'ai vu que, pour relever le prétendu mérite du Restaurateur, on osait attaquer les talents de le Moyne lui-même. Il n'est plus ; c'est aux honnêtes-gens à prendre sa défense contre les injustes détracteurs et contre les louanges indécentes que l'on donne à un Artiste inconnu, qui a eu la témérité de replâtrer ce grand homme : oui, replâtrer, c'est le terme. Avant ce replâtrage, ce plafond avait une harmonie douce et cette mélodie délicieuse de tons, qui était le talent particulier de son Auteur ; actuellement il est méconnaissable ; on n'y voit plus qu'un cliquetis de couleurs âcres, on n'y aperçoit plus aucunes masses de clairs et d'ombres ; aucuns objets ne se détachent ne se détachent les uns des autres ; c'est une cacophonie insupportable et un amas indigeste de figures, qui semblent toutes prêtes à tomber en masse sur la tête des spectateurs ; et cependant, à entendre l'Auteur de l'article, il faut plaindre le sieur Callet "d'avoir été obligé de suivre exactement l'esquisse". Plût à Dieu qu'il l'eût suivie de point en point, on retrouverait au moins de la netteté dans l'effet et du charme dans le coloris. J'y renvoie les vrais Connaisseurs et l'esquisse justifiera pleinement mon estimable indignation. Comment a-t-on eu le front d'écrire cela ? Comment avez-vous osé vous mêmes, Messieurs, l'insérer dans votre journal ? mais vous vous annoncer pour mettre indistinctement le pour et le contre : eh bien, soit. Recevez donc aussi ma déclaration contradictoire au nom de tous les Artistes éclairés. Il est faut qu'il aient applaudi au sieur Callet, ils ont unanimement blâmé son sang froid, (pour ne pas dire plus) à retoucher l'ouvrage d'un homme, dont il ne sera jamais qu'à deux mille toises. Quoi donc, on aura dans notre siècle la fureur de retoucher et Quinault et le Moyne ! Si j'avais voix dans les Académies, je tonnerais pour qu'il fût fait un règlement solennel, par lequel on rayerait de la Matricule, quiconque à l'avenir se rendrait coupable du crime de corriger les grands Maîtres de l'art. Que les poètes et Peintres médiocres vivent de leurs faibles productions ; à la bonne heure : mais qu'ils soient punis, s'ils gâtent ou défigurent des chef-d'œuvres.

Une autre fois je reviendrais sur l'Architecte Restaurateur, qu'on prétend aussi avoir mieux fait que tous ceux qui l'ont précédé ; j'examinerai si sa décoration est noble et digne d'un lieu où l'on célèbre le plus auguste des mystères ; j'examinerai, etc, etc. Votre très humble, etc

Le Comte de B***

Ce 11 septembre 1778

1778, n°256, 13 septembre, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

Comme je suis possesseur de l'Esquisse du plafond de le Moyne, vendue 6000 livres à la vente de M Randon de Boisset, je crois devoir relever ce que l'on paraît insinuer dans votre Numéro d'hier (à l'article des nouveaux embellissements de S Sulpice). On y soupçonne mal-à-propos l'esquisse qui m'appartient de ne pas être de le Moyne. Depuis longtemps l'Esquisse que l'on voit dans l'Eglise, et celle qui est entre mes mains, sont connues et personne ne s'est avisé de douter de l'originalité de l'une ni de l'autre. Mais celle que j'ai, paraît avoir été faite la dernière, parce qu'elle est parfaitement conforme au plafond exécuté. On ne doit jamais donner le nom de copie, à ce qui sort de la main du même Maître : alors, à la rigueur, cela s'appelle répétition. Sans vouloir déprimer la première, tous les connaisseurs conviendront que la seconde, qui est la mienne, est peinte d'une touche et d'une couleur plus ferme que l'autre, et que ce n'est pas sans raison qu'elle est montée à la somme de 6000 livres. Je me ferai un vrai plaisir, dans la circonstance présente, de la montrer à ceux qui voudront me faire l'honneur de venir chez moi. Quoiqu'il en soit de ces deux esquisses, je crois qu'il eût été très bien de suivre l'une des deux à la lettre et qu'il est décent de respecter la mémoire d'un grand homme. J'ai l'honneur d'être, etc.

Feuillet, Sculpteur, rue et Fauxbourg S Martin, Chez Martin, Vernisseur du Roi

Ce 11 septembre 1778

1778, n°258, mardi 15 septembre, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Après avoir parlé du plafond du fameux le Moine dans la Feuille N°253, comme en parlent tous les vrais Connaisseurs, celle qui a été insérée dans la Feuille du 12, n°255, sous le nom de M le Comte de B... ? en déprisant les talents d'un Artiste, quelques médiocres qu'on les lui suppose, il n'est jamais permis de l'injurier, même pour défendre la cause d'un autre qui serait outragé de la manière la plus cruelle. Un Artiste qui a remporté le prix, qui en conséquence a été à la pension à Paris et à Rome, qui a peint le plafond du Salon des petits appartements du Palais de Bourbon, qui a peint à Gênes le plafond du Salon de M le Marquis de Spinola, et qui l'année dernière a été agréé de l'Académie, n'est pas un Artiste inconnu. On n'a dit des esquisses de le Moine que ce dont tous les Artistes éclairés conviennent, il suffit de la voir pour en juger, et on défie qui que ce soit de dire que

les figures de S Sulpice, S Bernard, S Augustin, etc font en plafond. Ce défaut n'empêche point qu'elle n'ait, comme tableau "une harmonie douce, une mélodie délicieuse de tons, la netteté dans l'effet et le charme dans le coloris" enfin qu'elle ne soit un chef-d'œuvre ; mais il sera toujours vrai de dire que comme plafond elle n'a point de perspective, quoiqu'elle en est comme tableau. Tout le monde a toujours admiré cette esquisse, mais il n'est pas de même de l'exécution en grand ; on en a parlé d'une manière très désavantageuse dans plusieurs papiers publics et dans différentes descriptions de Paris (Note : Les peintures de la voûte de la Chapelle de la Vierge sont à fresque et de l'ouvrage de Fr le Moine. Ce plafond et celui des Jacobins du faux-bourg S Germain, sont des Essais en ce genre de ce grand Peintre, dont la médiocrité ne nous permettrait pas d'étonnant perfection de celui du Salon de Hercule au Château de Versailles, l'admiration des Etrangers et la gloire de l'Ecole française. Description de Paris, par Piganiol, Tome VII, pag 332, in-12, édit de 1765). Ce n'est qu'avec peine qu'on en rappelle ici la mémoire, mais M le Comte de B*** y force. On est pénétré comme lui de vénération pour le Moine et pour ses ouvrages, on connaît et on sent ses talents, et on ne cherche point à les déprimer. On lui certifiera donc, que plusieurs peintres de l'Académie qui ont été priés de restaurer ce plafond, quelques uns ont dit qu'il était un des plus médiocres ouvrages de le Moine ; d'autres qu'il était "une mauvaise chose" et qu'en conséquence, à cause de la réputation dont jouissait son Auteur, par rapport au Salon d'Hercule, on accuserait toujours le restaurateur, quelque peine qu'il se donnât et quelque bien qu'il fît, de l'avoir gâté, et qu'on en rejetterait toujours sur lui les défauts. C'est ce qui est arrivé selon M le Comte.

Le démenti que donne M le Comte de B... n'est pas marqué au coin de l'honnêteté. On pourrait user de représailles à son égard : on n'a énoncé que l'exacte vérité, mais on ne sait point dire des injures. M le Comte sait-il quels sont les Artistes éclairés qui ont été consultés dès le moment que les échafauds ont été élevés et avant de les descendre ? Sait-il quel a été leur avis ? il n'a point certainement assisté à leur délibération au rapport qu'ils en ont fait. Sait-il qu'un d'entre eux, et assurément un des plus éclairés et un des plus zélés admirateurs de le Moine, y est monté cinq à six fois avec quatre ou cinq témoins, et qu'en leur présence et à la vue du plafond et de l'esquisse, il dit plusieurs fois qu'il ne concevait pas comment le Moine, après une pareille esquisse avait pu réussir aussi médiocrement dans l'exécution ? M le Comte sait-il dans quel état était ce plafond depuis l'incendie de la Foire de S Germain ? Sait-il que dix ou douze figures, surtout celles que le Moine avait retouchées après coup, au pastel , étaient entièrement tombées ? que plusieurs étaient toutes crevassées, et que le tout était dans un tel état de délabrement que dans l'assemblée de la Fabrique qui en suivit la visite, il y eût des avis pour l'effacer entièrement et en faire blanchir la voûte ? Sait-il quelles étaient les figures entièrement effacées et qu'il a fallu repeindre à pleine couleur ? Quelles sont celles dont on n'a que rebouché les crevasses ? et quelles sont les douze ou quinze qui n'ont

point été retouchées, étant restées telles que le Moine les a peintes ? Sait-il que quelques figures ont été repeintes jusqu'à cinq ou six fois, surtout l'Ange qui distribue des palmes, et celui qui tient une rose ; mais que la couleur a toujours poussé au noir parce que, dans ces endroits le plâtre a souffler de l'eau et est devenu presque salpêtre ? M le Comte sait-il que cette restauration n'est qu'à la détrempe et qu'elle a toujours un ton blafard qu'il est impossible d'éviter ? Sait-il qu'on n'a pu travailler à cet ouvrage qu'avec beaucoup de peine et presque toujours à la lumière, et qu'on n'a ouvert les quatre nouveaux jours que depuis que les échafauds ont été ôtés, et qu'enfin il y a plus de deux ans que cette restauration est finie ?

Comment le Comte veut-il qu'on ait suivi exactement l'esquisse, puisque Le Moine lui-même ne l'a pas suivie, et quand même on aurait voulu le faire, on eût été obligé d'y renoncer, puisque les principaux traits de chaque figure ne pas seulement tracés, mais en quelque sorte gravés sur le plâtre. On n'a pu donc faire autre chose que de suivre pied à pied ce qui était déjà tracé et c'est ce qu'on avait exigé en priant M Callet de rapprocher de l'esquisse autant que l'exécution même du plafond lui permettrait. On voit que M le Comte ignorait tous ces faits. Avant de parler il lui était cependant bien facile de s'en informer ; il en aurait trouvé toutes les facilités. Celui qui est chargé de la direction de tous les travaux de St Sulpice, et qui a suivi ceux-ci de très près, se serait fait un plaisir de l'en instruire, comme il le fait à l'égard de tous les Académiciens, les Artistes et les connaisseurs éclairés qui l'en font prier. Il l'eut même conduit jusque sur les première et seconde coupes où il eût pu voir de près l'ouvrage. Il s'offre même encore de le faire, pourvu que ce ne soit point dans un moment où les Artistes, chargés de travaux, y seraient occupés.

On espère que M le Comte, avant de revenir sur l'Architecte restaurateur, attendra que la Chapelle soit entièrement finie, et qu'il ne lui imputera point de défauts qui substituaient avant qu'il travaillât, et qu'il n'a pas été en son pouvoir de faire disparaître.

On voit par la lettre insérée dans la feuille du 13 que M Feuillet est à peu près du même avis que l'Auteur de l'article du 10 ; il accorde que l'esquisse de St Sulpice est la première ; il avoue presque que la sienne n'a pas été faite qu'après le plafond fini. Voici le vrai : Le Moine, après avoir fait présent de son esquisse à M Languet, la garda encore quelque temps dans la chambre qu'on lui avait donné à l'Eglise, afin de terminer ou faire terminer sa répétition ; mais les mêmes personnes de qui on tient ce fait et qui en ont été témoins, disent qu'elle fut copiée sur la première par Natoire, élève de le Moine, et que ce dernier peut y avoir donné les dernières touches. Cette seconde a été portée à la vente jusqu'à 6000 livres. Dans le même temps, on a offert de la première 1000 livres et on les offre encore ; mais M Languet en ayant fait présent à son Eglise, la fabrique est trop pénétrée de respect pour sa mémoire, et trop reconnaissante des dons qu'il lui a faits pour jamais s'en dessaisir

pour quelque prix que ce fût. On n'a parlé de cette esquisse que parce qu'il s'était répandu dans le Public qu'elle avait été vendue et qu'on n'en avait gardé qu'une Copie.

J'ai l'honneur d'être, etc

1778, n°261, vendredi 18 septembre, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Je rentre en lice, puisque l'on me provoque. Oui : j'ai été et je suis encore indigné, comme tout le monde, de ce que vous avez inséré dans votre N°253, au sujet du plafond de le Moine à Saint Sulpice. Je vais, puisqu'on m'y force, rapporter les phrases entières qui m'ont choqué, pour justifier ma prétendue diatribe. Les voici :

“Lorsqu'on examine attentivement cette esquisse, il ne paraît pas surprenant qu'on ait eu tant de peine à déterminer M Callet à retoucher le plafond. Aucune des figures, si on en excepte peut-être celle de la Vierge, n'y sont en plafond, et pour les y mettre en exécution, il aurait fallu faire de nouvelles études de tous les sujets ; mais on l'a obligé à suivre exactement l'esquisse”.

Tenir un pareil propos, n'est-ce pas dire que l'ouvrage que M Callet a été obligé de suivre de point en point, était si mauvais qu'on doit savoir gré à un aussi habile homme que lui, d'avoir bien voulu s'y prêter ? Quel personnage fait-on jouer à M Callet vis-à-vis de le Moine ?

“On remarque cependant (continue le Louangeur) qu'il a mis (M Callet) beaucoup plus d'air dans le plafond que la gloire perce bien mieux que dans l'esquisse”. O ciel ! que celui qui voit cela a la vue courte ! J'en appelle au Public éclairé et impartial. Je le prie seulement d'examiner alternativement le plafond et l'esquisse qui est dans le plafond de la chapelle de S Maurice. Dans l'esquisse, la gloire est d'un ton vraiment céleste, la gradation en est admirable, et les groupes qui sont, pour ainsi dire, absorbés dans la lumière, se détachent tous avec netteté sur un fond pur et argenté ; l'œil distingue sans fatigue tous les objets dans une nuance convenable à la place qu'ils occupent. Retournez au plafond, ces mêmes groupes, soutenus dans l'esquisse de masses larges et douces, sont picotés de noirs et de clairs égaux de force entre eux et sans dégradation, ce qui occasionne cette cacophonie, dont je me suis plaint avec raison.

Poursuivons notre Défenseur jusque dans ses derniers retranchements. Il paraît à l'entendre que ce qui a du rebuter M Callet, est d'avoir eu à retoucher des figures “qui n'étaient point en plafond, dont il eut fallu faire des nouvelles études (quelle modestie !) on voit par l'addition qu'il y a faite, ce qu'il était en état de faire”. J'en conviens. “Ses sujets sont plus en plafond que ceux de le Moine”. Je le nie. Les figures , très-inutilement ajoutées par M Callet, sont d'abord trop colossales de moitié,

elles sont mal dessinées, d'une couleur crue et si peu entendue de perspective, qu'on y remarque une figure de femme, à main droite, vue "en-dessus" au lieu de l'être "en-dessous". Et voilà l'homme que l'on nous dit en savoir plus que le Moine !

Si l'on peut reprocher à ce grand homme, comme à beaucoup d'autres, d'avoir mal fait plafonner ses figures, on voit qu'on peut faire le même reproche à M Callet. Mais M Callet n'a pas comme lui une grâce infinie, même dans ses incorrections, "une harmonie douce, une mélodie délicieuse de tons, de la netteté dans l'effet et le charme du coloris". Delà je conclus, que M Callet devait se renfermer dans les conditions sagement imposées par MM de la Fabrique ; celles de suivre pas à pas l'esquisse, avouée admirable, même par mon adversaire. Les vrais Connaisseurs, d'accord avec MM de la Fabrique, ne lui en demandaient pas davantage. Ils l'auraient même prié de leur faire grâce de ces grosses figures de sa façon qui auraient été très bien remplacées par quelques masses du rocher prolongé : il nous aurait par ce moyen, épargné le torticolis, qu'il faut se donner pour les découvrir en entier.

Je demande pardon, si j'ai dit que M Callet était un artiste inconnu en comparaison de le Moine. Je ne savais pas qu'il fût de l'Académie, et quoique j'aie vue ses plafonds de Gênes, et du Palais Bourbon, j'avoue mon ignorance ; je ne le croyais pas pour cela en état de corriger le Moine. Mais je veux bien qu'il ait tous les talents imaginables, ils étaient inutiles dans cette circonstance, on n'exigeait de lui que le mérite d'un Copiste fidèle. Il avait beau jeu de faire une excellente Copie, puisque de ce plafond incendié il subsiste une esquisse aussi admirable. Mais dira-t-on, elle n'est pas conforme au plafond ; vous deviez savoir qu'il en existait une autre, qui (dit-on) est tout à fait semblable et sûrement il est à présumer que le possesseur se serait prêté au désir de l'Artiste.

Que l'Architecte restaurateur ne croie pas que le juge avant d'avoir vu, et qu'il soit persuadé que je louerai ce que je trouverai d'estimable, avec la même franchise que je blâmerai ce qui sera jugé de mauvais goût par les gens de l'Art que je consulte sur tout ; ce que j'ai dit est le résultat de leur avis : j'aime avec passion les belles choses, j'ai de la vénération pour les grands hommes, et ne vois pas sans humeur attaquer leur réputation, et défigurer leurs ouvrages. Dites, je vous prie, Messieurs, au grand discoureur qui m'attaque, que je ne fais rien et je ne veux rien savoir de tous les détails dont il nous a si longuement ennuyé. (Je ne sais et ne dis qu'une seule chose), il fallait prendre tous les moyens de faire revivre le Moine tel qu'il était et tel qu'on l'a vu : Je soutiens et soutiendrai toujours qu'il est méconnaissable, et c'est mon dernier mot.

J'ai l'honneur d'être, etc Le Comte de B***

Ce 15 septembre 1778

1778, n°264, 21 septembre, Lettre en réponse à celle de M le Comte de B*** insérée dans le n°261.

Vous convenez donc, M le Comte, que les figures de le Moine ne plafonnent point ? c'est ce qu'on avait avancé ; et à quoi bon toutes vos diatribes ? A quoi bon tout ce tapage, puisque vous revenez au point d'où l'on était parti. Vous ajoutez de nouvelles injures ; vous en a-t-on dit ? on vous a donné des raisons, pourquoi n'en pas répondre ? Est-ce que vous n'en avez pas eu le temps ? eh bien, on vous le donnera, et on vous promet de ne revenir sur vos attaques que lorsque la Chapelle sera entièrement finie ; mais en attendant, on va encore vous donner quelques raisons, le moins longuement qu'il sera possible de crainte de vous ennuyer ; peut être que des injures seraient plus de votre goût, mais encore une fois, on n'en sait point dire.

Oui, M le Comte, "lorsqu'on examine attentivement l'esquisse, il ne paraît plus surprenant qu'on ait eu tant de peine à déterminer M Callet à retoucher le plafond". Pourquoi ? parce qu'il n'y avait autant de différence entre l'esquisse et le plafond peint par le Moine, qu'entre un excellent tableau et une copie médiocre. (Note 1 : Que M le Comte lise donc ce qu'il a forcé de dire dans le N°258, qu'il lise surtout la note qui est au bas de la première col. P. 1030). Pourquoi encore ? c'est qu'on n'a permis à M Callet que de restaurer ce qui était entièrement tombé et qu'on l'a obligé de suivre les traits tracés sur le plâtre par le Moine lui-même. Il est vrai qu'à sa demande, on lui a permis de se servir de l'esquisse, mais à condition qu'il ne s'en servirait que pour les objets dont il ne restait aucune trace. (Note 2 : dans le N°253 on a mis qu'on avait obligé M Callet à suivre exactement l'esquisse : l'Auteur de cet article n'a pas été exact, et l'on avait assez indiqué comme on vient de le répéter, dans la réponse p1030, à la fin de la seconde col MM de la Fabrique ne se sont mêlés de cet objet que pour faire faire une contre visire de celle qu'on avait fait faire M le Curé, et cela afin de mieux constater le mauvais état du plafond). Et, encore une fois, (car avec M le Comte il faut toujours se répéter) comment aurait-il pu la suivre pour le reste du plafond, puisque l'exécution entière ne lui était nullement conforme ; et la preuve en existe encore : il suffit de comparer avec les deux esquisses les figures qui subsistent sans avoir été repeintes. Il est encore vrai qu'il a demandé de restaurer ce plafond en entier, en le repeignant à fresque, d'après l'une ou l'autre esquisse ; mais on l'a refusé à cause de la dépense considérable que cette restauration aurait occasionnée.

M le Comte dit qu'il consulte les gens de l'Art ; mais ces gens de l'Art, et M le Comte lui-même, n'ont point vu ce plafond avant qu'on y travaillât ; ils ne l'ont point vue pendant qu'on y travaillait ; ils ne l'ont point vue de près depuis qu'il est restauré ; et certainement ils ignorent quelles sont les figures qui n'ont point été retouchées. Qu'en conclure ? que M le Comte devait laisser juger ce procès par les premiers Maîtres de l'Art, qui ont tout vu, tout examiné, avant, pendant et après. On

est aussi sûr de ces faits qu'on est sûr que ces MM ne l'ont point chargé de parler en leur nom, puisqu'il ne lui ont pas même parlé. Qu'il choisisse donc ses Conseillers parmi ces MM, qui ont fait depuis longtemps leurs preuves et qui jugent toujours bien plus sainement que des jeunes gens, dont le public a droit d'attendre de bons tableaux, mais non pas des critiques dictées trop souvent par la passion, et qui ne tournent jamais au profit des jeunes Artistes ; que M le Comte consulte surtout la Lettre d'un Amateur à un Ami de Province, qui a été insérée dans le Journal des Sciences et des Beaux-Arts, du 15, n°17. Il y trouvera de la bonne critique et des leçons d'honnêteté ; en attendant qu'elle lui tombe sous la main, on va lui en citer quelques traits qui ont rapport à la question présente. Au reste, l'Auteur s'est nommé, c'est M Pingeron, Capitaine d'Artillerie et Ingénieur au service de Pologne, et connu depuis longtemps par ses rares talents, et l'homme peut-être le plus en état de parler de ces matières.

On a cru nécessaire de réparer la décoration de cette Chapelle et de la "remoderner", si l'on peut se servir de ce terme Italien, et dont on devrait enrichir notre langue. Le choix ne pouvait tomber sur des artistes plus connus que ceux que l'on a chargés de ce travail ; savoir, M de Wailly, Architecte du Roi, célèbre par ses talents pour la décoration ; M Pigalle, statuaire, connu par plusieurs morceaux considérables, et M Callet, Peintre de l'Académie Royale.

M de Wailly, voulant d'abord obvier au défaut de lumière, qui empêchait qu'on ne pût voir les peintures de la coupole, a cru devoir agrandir une ouverture qui était dans la partie antérieure de ce dôme, et le cacher ensuite par le même artifice qu'employa, pour un pareil objet, celui qui a construit le dôme des Invalides à Paris. Cet habile décorateur a donc supprimé l'attique qui regagnait au-dessus de l'ordre et a élevé, dès l'entablement, une arrière voussure qu'il a décorée avec autant de richesse que de goût. La Peinture et la Sculpture lui ont fourni tour à tour leurs secours ; et l'on ne voit qu'or et azur. Ces voussures qui ayant été continuées auraient formé une calotte hémisphérique un peu trop aplatie, laissent au milieu d'elles un percé ovale assez grand pour que l'on puisse apercevoir les parties les plus essentielles du plafond, sans pouvoir découvrir toutefois l'ouverture qui l'éclaire.

On objectera peut être qu'un appareil expédient cache de très beaux groupes, mais quelque grand qu'il soit il est préférable à ces ténèbres éternelles qui cachaient la plus grande partie de l'année, les peintures de la coupole. (Note : Etant placé au centre de la Chapelle on voit entièrement le plafond de la Moine, sans rien voir de l'addition).

Ces voussures terminent l'architecture, et ce petit Temple ne paraît plus découvert comme cela fut arrivé, si la peinture, commençant à représenter le vague des airs, dès l'entablement de l'ordre, produisait une illusion complète. C'est aussi pour obvier à cet inconvénient, que vous devez vous

rappeler que la plupart des plafonds célèbres d'Italie supposent tous des arrières voussures pour éviter ce passage trop brusque des murs verticaux des églises ou des grandes salles au ciel supposé.

Ces dernières voussures que M de Wailly a été obligé d'imaginer, ont en même temps fourni un repoussoir, pour faire fuir davantage son plafond et produire plus efficacement ce que les Italiens appellent la Lontananza. Comme leur reins ou parties supérieures sont blanchies, la réflexion de ce blanc contribue encore à éclairer le plafond. L'effet pittoresque de cette coupole vous paraîtrait très agréable et vous donnerait une idée de la Jérusalem céleste, où les groupes des différentes classes de Saints et de Bienheureux, doivent être placés sur des nuages à diverses distances du principal groupe formé par le Père éternel, Jésus-Christ, le Saint-Esprit et la Sainte Vierge. Le triangle de lumière symbole de la trinité qui occupe le milieu du dôme qui est censé éclairer tous les groupes par le haut, produit d'un autre côté l'illusion la plus complète. Ceux qui ignorent que le temps affaiblit les couleurs, trouveront les peintures de ce plafond trop dures, ainsi que celles des tableaux représentant des bas-reliefs qui décorent l'arrière voussure dont on vient de parler.

Ces différents groupes qui sont cachés en partie par cette saillie, et que l'on découvre en changeant de place dans la Chapelle, produit encore un effet optique assez piquant. On découvre ainsi le portrait en pied du célèbre Languet de Gergy, Curé de cette Eglise, qui l'avait bâtie sans négliger toutefois son Eglise spirituelle, composée de véritables pauvres. Ce Saint homme, l'honneur du Sacerdoce, est censé présenter à la Vierge un groupe d'infortunés, pour lesquels ils implorent son assistance. Il n'a manqué à ce vertueux Curé qu'un plus grand théâtre pour être au rang de ces illustre bienfaiteurs de l'humanité, dont l'histoire se glorifie. S'il ne surpassa pas Saint-Vincent de Paul, la gloire de notre nation, il se rendit digne de lui être comparé...

Comme la Chapelle n'était pas assez profonde pour admettre la grande niche qui renferme toute cette composition, et qu'il se trouve une rue derrière on a pris cette espace sur une trompe très bien appareillée, qui a dispensé d'anticiper sur la largeur de la rue. On a donc élevé sur cette trompe une demi-tour ronde, décorée extérieurement d'une manière aussi sage que noble, où l'on a placé la Sainte Vierge et les deux autres figures ; telle est, MM, l'idée de cette belle Chapelle, sa richesse n'interrompt point la décoration de l'Eglise d'une manière choquante, puisque cet oratoire se trouvant précisément derrière le maître autel, il paraît en quelque façon isolé...

Je ne vous donne pas, Monsieur, mon dernier avis, parce qu'il serait injuste de prononcer sur un ouvrage qui n'est point encore achevé, et dont toutes les parties ne sont pas en conséquence au ton où elles doivent être. Je n'ai voulu que vous prouver mon empressement à vous instruire des progrès des Arts dans cette Ville. On doit attendre beaucoup des talents distingués de M de Wailly,

pour la décoration. Le beau Salon qu'il a fait construire au Palais Spinola à Gênes, de même qu'une foule d'excellents dessins de cet Artiste, sont les sûrs garants de ce que j'ose vous promettre.

Vous ne devez pas vous dissimuler, Monsieur, que les entraves et les difficultés sans nombre qui se trouvent dans les reconstructions, gênent prodigieusement un Architecte. On doit même lui savoir plus de gré du côté de la difficulté vaincue quand il surmonte ces obstacles avec un peu de succès que lorsqu'il fait du beau d'après ses idées, etc...

Ce 18 septembre 1778

**1778, n°280, 7 octobre, Lettre de M le Comte de
B*** en réponse à celle insérée n°264**

Quoi ! M l'éternel Discoureur, vous y revenez encore ? Je vous croyais suffisamment battu ; j'avais dit mon dernier mot, mais je repars sur la scène puisque vous m'y rappelez.

Vous commencez par chanter victoire, en disant, "Vous convenez donc M le Comte, que les figures de le Moyne ne plafonnent point ?" D'abord, je ne suis point convenu d'une manière absolue, que les figures de cette coupole étaient mal en plafond. J'ai dit "si l'on peut reprocher à ce grand homme, comme à beaucoup d'autres, d'avoir mal fait plafonner les figures, on peut faire le même reproche à M Callet". Le si n'est point affirmatif. D'ailleurs, ne voyez-vous pas, M le Docteur, que j'ai voulu mettre un moment, pour m'égayer, M Callet sur la même ligne que les grands hommes ? il n'y a que vous qui n'ayez pas senti cette ironie ; demandez à lui-même ce qu'il en pense. Mais quand je serais convenu, (ce qui n'est pas), que les figures plafonnent mal, je n'en aurai pas conclu de-là que cet ouvrage était une mauvaise chose. Si tous les plafonds de France et d'Italie, où l'on peut remarquer ce défaut, étaient pour cela réputés de mauvais ouvrages, et qu'ils fussent en conséquence condamnés à être retouchés par M Callet, ce M Callet détruirait bien des chefs-d'œuvres.

On ne peut pas dire sans injustice, que les figures ne soient point en plafond ; mais vous croyez peut-être vous et les vôtres, que pour dessiner ces sortes de figures, il faut leur donner à toutes des raccourcis outrés ? de tels raccourcis doivent être fort rares et ne conviennent que dans certaines places. Par exemple, le Moyne a senti qu'un pareil raccourci était indispensable à la Vierge, qui est presque perpendiculaire sur la tête des Spectateurs, et que les groupes placés vers le bas de la coupole demandaient à être plus développés. Il n'y aurait pas (remarquez bien ceci, s'il vous plaît,) introduit une figure vue en-dessus, comme s'en est avisé M Callet. Avec des yeux plus clair-voyants, vous n'auriez pas touché la corde de la perspective pour l'honneur de votre protégé, parce que vous auriez aperçu le défaut de la cuirasse.

Vous me taxez de dire des injures ; mais permettez-moi de vous faire observer que c'est vous qui avez commencé par injurier le Moyne, et que de plus vous y revenez à chaque fois. Sans cette sortie, je me serais tu et contenté de gémir comme tout le monde, de voir les modernes mutiler tranquillement les anciens. Avant le nouveau "peinturage", ce plafond passait pour être beau et harmonieux, on n'entendait pas dire que ce fût "une mauvaise chose". Quand cela eût été vrai, il est plus malhonnête à vous de le dire, pour élever votre héros, qu'à moi de faire descendre votre homme du piédestal pour y placer le Moyne. Soyez persuadé que, de l'avis du Public, je joue le rôle le plus honnête.

Vous assurez, ce me semble, qu'il a été tenu un comité par les plus habiles Maîtres de l'Art, qui ont été émerveillés de la restauration. Eh bien : je vais vous donner un moyen de me battre. Fournissez par la voie de ce Journal, une attestation signée des plus grands Artistes de l'Académie Royale, dans laquelle ils disent et prouvent par des raisons démonstratives, que le plafond retouché par M Callet, est plus beau que sortant de la main de le Moyne, comme vous avez voulu le faire entendre. Vous direz que c'est peut-être exiger ; allons, je veux bien me relâcher ; je vous propose seulement d'obtenir un écrit signé de ces grands Artistes, par lequel ils attestent qu'il est aussi bien qu'auparavant, et que cet ouvrage de le Moyne était mauvais. Convenez que je suis bien généreux de vous offrir des armes pour me vaincre.

Vous me citez pour modèle d'une excellente et honnête critique, un long éloge de M Pingeron, Capitaine d'Artillerie, et ingénieur au service du Roi de Pologne. Je vous avoue, d'après ce que j'ai lu, que je le crois plus en état de donner une bonne tactique sur son métier, qu'un traité sur les Arts. Vous aimez sans doute M Pingeron, parce que son style ressemble un peu au vôtre, qu'il est obscur et entortillé et qu'il loue vos amis. Il dit d'abord, en parlant des travaux de St Sulpice, "le choix ne pouvait tomber sur des Artistes plus connus que ceux que l'on en a chargés, MM Wailly, Pigalle et Callet" ; qu'il ait parlé de M Pigalle comme d'un statuaire connu par des morceaux considérables, à la bonne heure : mais qu'il mette à ses côtés MM de Wailly et Callet, en vérité cela est trop fort ! Vous Croyez de bonne foi qu'on n'aurait pas pu trouver un plus grand architecte que M de Wailly et un plus grand Peintre que M Callet ? Qu'a donc fait ce M Callet pour être si célèbre ? un ouvrage très-médiocre et très-incorrect à Gênes, quelques jolies petites choses au Palais Bourbon. Et quoi encore ? le dirai-je ? oui, puisque vous m'y forcez, il a presque fait un faux pas sur le seuil de l'Académie ; il m'entendra du reste et tous les Académiciens m'entendront aussi, car c'est d'eux que je tiens tout récemment cette anecdote particulière.

Quels édifices rendent témoignage des grands talents de M de Wailly ? Sont-ce les maisons qu'il construit au Faux-bourg St Honoré, et dans la rue de Menard, où il a tant prodigué son amour pour

les formes circulaires ? Serait-ce la décoration du Salon du Palais Spinola ? Hélas ! hélas ! je ne parle point du projet de la nouvelle comédie, cet ouvrage est en commun, et je ne le juge que pour sur ce qui lui appartient en propre. Serait-ce enfin la restauration de la Chapelle de St Sulpice ? Mais chut ! taisons-nous, on m'attend là. N'ayez pas peur M le Docteur, je n'en parlerai que dans le temps. Cependant ce que j'entrevois me donne de furieuses démangeaisons de parler : J'aperçois déjà deux calottes pour une ; une voussure surchargée de dorures ; une foule de petits Anges colorés et bas reliefs qui ressemblent à des amours ; des médaillons, des vases, des bronzes et des fleurs. Si je m'avisais de demander d'avance à cet Architecte de quels autres ornements il décorerait une salle de bal ou le salon d'une petite maîtresse, je crois qu'il serait bien embarrassé de me répondre ; mais j'attends pour l'interroger à l'entière découverte de la Chapelle.

Avant de finir, il faut que je vous ouvre mon cœur, car vous me paraissez un bon homme, qui ne vous y connaissant pas, écrivez de bonne foi sous la dictée d'autrui : vous criez miracle quand on vous assure que cela est beau. Aussi n'est-ce pas à vous que j'en veux, c'est à ceux qui abusent de votre bonhomie pour vous compromettre. Ne me répondez pas, croyez-moi, vous n'êtes pas de ma force. Ceux qui vous mettent en avant sont de jeunes Artistes impatients de se faire mouler, remouler et surmouler par vous des éloges dans les Journaux, dans l'espoir de se bâtir à la hâte une grande réputation. Ne vous prêtez point à cette espèce de charlatanisme. Les Artistes doivent s'occuper modestement dans leur atelier à produire de vraiment belles choses, et non point à sétoyer des hommes de Lettres, ou soi-disant tels, pour se faire enfumer d'encens depuis les pieds jusqu'à la tête.

Je suis etc, le Comte de B****

1778, n°299, 26 octobre, Réponse à la lettre de M
le Comte de B***, insérée N°280, de ce Journal.

Il faut avouer, M le Comte, que MM vos Conseillers sont bien lâches et bien maladroits ; sachant que je suis à plus de quatre-vingt lieues de Paris, ils attendent mon absence pour vous engager à me répondre, et dans votre réponse, ils vous font répéter mot à mot les mêmes discours qu'ils avaient tenu devant moi quelques jours avant mon départ. Ils s'attendaient apparemment à jouir tranquillement de leur petit triomphe ; ils y auraient peut être réussi, sans un brave homme qui, n'étant ni Artiste, ni Homme de Lettres, lit cependant tous les journaux et m'en envoie, à ma campagne, l'analyse. Je reçois dans le moment celle de votre réponse, et à en juger par ce qu'il me marque, elle me paraît bien longue ; ainsi vous voilà tombé dans le même défaut que vous me reprochez.

Si je dévoilais au yeux du Public toutes les petites intrigues, les petits manèges qu'une basse jalousie fait jouer à vos docteurs, pour déprimer ceux qui leur sont préférables en tout genre, ils rougiraient (du moins j'aime à me le persuader) jusqu'au blanc des yeux ; mais je suis un bon-homme, ils n'ont rien à craindre de moi ; je leur pardonne les jolis compliments qu'ils me font prodiguer ; ils n'ignorent pas cependant que je pourrais m'en venger ; mais encore une fois je leur pardonne.

Après ce préambule, qui vous aura appris des faits que vous ignoriez, je vais encore vous en apprendre d'autres que votre réponse me paraît exiger ; je serai le moins long que je pourrai. Lorsqu'une partie de la Chapelle de la Sainte Vierge à S Sulpice fut découverte, MM les Auteurs du Journal me firent demander de vive voix et par écrit, un article sur les nouveaux travaux faits à cette Chapelle, etc. Je leur écrivis deux fois, à la hâte, ce que j'avais vu et senti ; je ne consultai personne ; je ne mis nul ordre dans ces deux articles, parce que je m'attendais que ces MM le feraient eux-mêmes, comme je les en avais prié, et comme ils l'avaient déjà fait pour quelques autres articles que je leur avais déjà envoyés. Vous pouvez juger quelle fut ma surprise lorsque j'ai vu mes deux brouillons ainsi "moulés" dans leur Journal ; on n'avait pas pu les lire en entier, puisqu'on y avait omis plusieurs mots et même des phrases entières. Bien loin d'être sollicité par MM les Artistes employés à S Sulpice, de les faire mouler et surmouler dans ce Journal, je leur ai laissé ignoré quelle était la personne qui leur rendait un aussi mauvais service et qui leur a tant attiré d'injures ; s'ils me soupçonnent, ce n'est que depuis ma dernière réponse. Je les ai entendu se plaindre beaucoup de ce qu'on s'occupait d'eux, et je puis vous assurer qu'ils ont suivi dans tout ceci le conseil que vous paraissez leur donner, de s'inquiéter fort peu des critiques, et de continuer à travailler tranquillement dans leurs ateliers.

Lorsque vous fîtes "mouler" vos diatribes, je doutai de mes forces, et cherchai à m'assurer si j'avais été exact dans le jugement que j'avais porté d'après mes propres idées ; je m'adressai donc aux Artistes qui occupent avec distinction les premières places de l'Académie Royale, et je reconnus que leurs jugements étaient à peu près ressemblables au mien. Quelques-uns cependant me dirent "qu'on avait peut-être trop élevé M Callet ; mais qu'à coup sûr on l'avait horriblement déprimé, et que ce n'était point de cette manière qu'on devait s'y prendre pour encourager les jeunes gens qui, comme lui, avaient un vrai talent". D'autres me dirent que "M Callet avait sacrifié sa propre réputation à celle de le Moine ; qu'on savait bien que ce plafond n'avait jamais passé que pour un essai qu'il avait voulu faire, et dans lequel il n'avait point réussi, parce que ce genre de peinture demandait une célérité du travail qu'il n'avait pas ; mais qu'il était inutile de le dire". D'autres m'ont ajouté... Mais vous diriez que je suis un éternel discoureur et que j'"injure" encore le

Moine. En quoi cependant l'ai-je injurié ? Je vous ai déjà dit plusieurs fois que j'avais seulement observé que ses figures ne plafonnaient point ; c'était ce que l'on pouvait dire de moins ; et vous-mêmes vous en dites plus que moi ; vous avancez et avec raison "que le raccourci était indispensable pour la Vierge, qui est presque perpendiculaire sur la tête des spectateurs ; par conséquent le raccourci était aussi indispensable pour la figure de S Sulpice, qui est aussi perpendiculaire sur la tête des spectateurs". Tout ce que vous me forcez continuellement de dire sur le compte de le Moine, n'est point de moi ; relisez mes réponses et vous verrez que ce n'est point moi qui ai osé avancer que son plafond était "une mauvaise chose" ; mais ce que je ne vous ai pas dit pour lors, je vous le dirai aujourd'hui ; c'est que l'Artiste qui a tenu ce propos, et celui-là même qui vous endoctrine le plus souvent ; il l'a tenu devant moi, et j'ai été plus indigné que vous, d'entendre un jeune homme oser ainsi parler de le Moine ; je l'ai relevé de cet écart, et peut-être plus exclusivement que vous ne l'eussiez fait. Inde irae. Sans chercher à déprimer le Moine, je pourrais vous ajouter, que, d'après l'avis de ses amis, il ne voulut plus travailler à la fresque , parce que même, on vient déjà de vous le dire, il fait le travail difficile, et que cette manière de peindre demandait la plus grande célérité. Ce fut pour cette raison, (et je pourrais vous le prouver par un acte de sa main) qu'il ne consentit à faire un autre plafond dans l'Eglise de S Sulpice, qu'à condition qu'il le peindrait à l'huile. Le traité en fut fait et signé par les parties intéressées ; mais le Salon d'Hercule, et plus encore la mort de ce célèbre Peintre, en empêcha l'exécution, et on mit de la sculpture à la place.

On ne vous a jamais dit, M le Comte, que les Artistes qui avaient été consultés, avaient applaudi, avaient été émerveillés de la restauration, etc, on vous a seulement dit, que M Callet "avait réussi à leur satisfactio". On aurait pu, à la vérité, en dire davantage ; mais on eût craint d'échauffer votre bile. C'est bien vous avouer battu, ou chercher à jeter de la poudre aux yeux, que d'oser faire mouler la proposition insérée dans votre réponse. Croyez-vous que les plus grands Artistes de l'Académie iront se donner en spectacle, pour vous plaire, à vous qui ne vous nommez pas, et peut-être pour s'attirer des injures de votre part, s'ils ne pensent pas comme vous ? Les épargneriez-vous plus que M Pingeron, dont je vous parlerai dans un instant ? il y a un autre moyen plus honnête et plus conforme aux procédés de ces Messieurs, dont j'ai trop à me louer pour jamais les exposer à aucun désagrément ; allez les trouver comme je l'ai fait, nommez-vous, proposez-leur vos difficultés ; et je suis sûr que, si vous aimez par raison, vous serez content de leurs réponses. Mais, encore une fois, n'allez pas consulter de nouveau vos jeunes conseillers, ni même leur ancien maître qui, par condescendance, paraît penser comme ses élèves.

Pour moi, je suivrai l'avis d'un des meilleurs Juges de l'Académie, "je ne louerai plus M Callet, quoi qu'il mérite de l'être", etc. Je l'engagerai à continuer de s'inquiéter fort peu de tout ceci, et d'en rire comme moi ; je ne l'engagerai à ne point cesser de travailler assidûment aux grands objets dont il est chargé, afin de mériter un jour d'approcher des grands Maîtres de l'Ecole française. Peut-être viendra-t-il un temps qu'il sera autant loué, qu'il a été injurié par ses ennemis : l'exemple de son ancien maître Carle Vanloo doit l'encourager ; on n'a pas encore porté, à son égard, les sarcasmes aussi loin que l'avaient fait contre ce grand homme ceux mêmes qui s'agenouillent aujourd'hui avec respect devant ses tableaux.

Vous devez vous attendre, M le Comte, que ne prendrai point ici la défense de M de Wailly ; vous savez, quoique vous en disiez, qu'il n'en pas besoin. Quand même son Salon de Gênes et son Plan de la Comédie ne parleraient pas en sa faveur, la réputation dont il jouit depuis longtemps dans les deux Académies dont il est membre, devrait suffire pour nous imposer silence, à moins que nous ne cherchions à nous joindre à deux ou trois jeunes gens qui osent essayer de le juger ; mais aussi ces MM se croient déjà des Michel-Ange et des Raphaël, et je crois que nous ne sommes pas de leur force. Si M de Wailly voulait vous répondre, je crois qu'il ne serait point embarrassé, il vous dirait que pour une Salle de Bal ou un Salon, il emploierait des ornements analogues à ces objets, comme il l'a fait à la chapelle de St Sulpice, et en effet il n'y a rien dans toute sa décoration qui ne soit analogue à la Vierge, jusqu'aux vases même ; ne savez-vous pas que la Vierge est appelée "Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insigne devotionis ?" Vous vous plaignez de trop de dorure (Note : Les Anges avec des guirlandes dorées étaient avant la restauration, ils sont des orolds) ; et où emploiera-t-on les matières les plus précieuses, si ce n'est dans nos Temples ; continuera-t-on toujours à transposer dans des Salles de Comédie, de Bal. etc les ornements des plus beaux Oratoires de Rome, ou bien n'emploiera-t-on toujours l'or dans nos Temples que d'une manière si mesquine qu'elle fera toujours le plus grand tort à l'Architecture, en en divisant les masses ; lorsqu'on l'emploie, il faut l'employer d'une manière large, ou ne le point employer du tout, et c'est ce qu'a fait M de Wailly. Au reste, il n'est pas le premier qui ait osé nous donner à Paris une idée des fameux Oratoires dont je parle ; passez de l'Eglise de St Sulpice à la Chapelle du Séminaire qui en est voisine, vous y verrez encore plus de richesse, tout n'est que tableaux et dorures, elle a été décoré par Le Brun : le plafond, les voussures, les emblèmes, et deux ou trois tableaux sont de lui ; vous verrez que dans les voussures tous les ornements sont dorés, vous y verrez les cassolettes, des camaïeux, des guirlandes de fleurs colorées, des médaillons en paysage ; dans l'étoile du matin, dans l'autre l'arc-en-ciel, dans un autre une fontaine, etc vous y verrez enfin un plafond dont toutes les figures plafonnent, etc. C'est cette Chapelle qui fit connaître le Brun, et qui lui procura la

Galerie de Versailles, ce qui fut cause qu'il ne pût faire tous les Tableaux de cet Oratoire comme il s'y était engagé.

Je reviens à M Pingeron ; je ne le connais que par deux de ses ouvrages dont l'un renferme la vie des Architectes et l'autre une traduction du Traité de peinture d'Algarotti. Lisez seulement la Préface du premier ouvrage, et vous verrez qu'il est plus en état que vous et moi d'écrire sur ces matières, vous verrez qu'il est impartial et qu'il s'abstient de parler des vivants. S'il a loué les Artistes employés à St Sulpice, c'est qu'il a cru devoir le faire, et je suis sûr que son suffrage n'a point été mandié, aucun de ces MM n'ont l'honneur de le connaître et ne l'ont jamais vu. Je crois qu'une seconde Lettre qu'il vient d'écrire sur ce sujet, ne vous donnera pas tant d'humeur que la première ; j'espère même qu'elle vous réconciliera avec lui, puisque sur quelques objets il est de votre avis.

Vous dites, M le Comte, que vous êtes plus fort que moi, je le crois sans peine, vous savez joliment dire des injures, je vous cède volontiers le pas, je vous le cède même encore pour le style ; il s'agit ici d'Architecture et de peinture, ce ne sont point des injures, ni du beau style que le public demande ; mais des raisons et de ce côté je crois être plus fort que vous. Vous me reprochez d'être trop long ; eh ! pourquoi me forcez-vous toujours à me répéter ? Croyez-moi, M le Comte, il faut que vous soyez vous même bien persuadé de la faiblesse de votre cause pour vous servir des moyens pareils à ceux que vous employez ; le rôle que je joue est bien plus noble et plus honnête que celui que s'efforceront de vous faire jouer ceux qui vous excitent, il faut mieux être "louangeur, éternel discoureur, Docteur, bon-homme, etc" que "calomniateur". Passez-moi le terme, c'est la première vérité un peu sensible que je vous dis, ou si ce terme vous choque, prenez au moins, si vous le voulez, celui de "médisant", l'un ne vaudra guère mieux que l'autre pour ces MM qui vous mettent en avant. Ces deux qualités sont toujours dangereuses ; mais surtout lorsqu'il est question d'ouvrages d'Architecture, de Peinture et de Sculpture, qui ne peuvent défendre leur cause que dans le lieu où ils existent ; il n'en est pas de même d'un ouvrage de Belles-Lettres : par la voie de l'impression, il plaide lui-même sa cause partout où il pénètre.

J'ai l'honneur d'être, etc

Ce 15 octobre 1778

1778, n°311, 7 novembre, Aux Auteurs du Journal,
Lettre de M le Comte de B*** sur la Restauration
des Tours de St Sulpice.

Je ne veux point encore enfler votre Journal d'une réponse en forme au Défenseur de MM Callet et de Wailly. Il nous apprend d'abord que depuis longtemps il bat la campagne, je lui en fais mon compliment ; il croit que j'ai des conseillers, moi, qui ne prends conseil de personne ; il veut que je me nomme, lui, qui tait son nom. Il avoue de bonne foi qu'il a rendu un mauvais service à ses protégés, en plaidant leur cause ; il a raison, car lorsqu'il se bat pour eux, c'est sur eux que tombent les coups. Il revient toujours à reprocher à le Moyne le défaut de perspective, mais il fallait avant, prouver que les fautes grossières à cet égard relevées par moi dans les figures de M Callet sont de fausses imputations, et que ce qu'il a fait de nouveau, malgré ce que j'en ai dit, est bien dessiné et bien coloré. Ce jeune Peintre, si l'on en croit son admirateur, sera peut-être un jour aussi célèbre que Carle Vanloo son Maître ; je le souhaite, mais je ne l'espère pas.

Notre défenseur a entendu avec indignation un jeune homme traiter le plafond de le Moyne une mauvaise chose, et cependant il est devenu lui-même l'écho d'une sottise qu'il a blâmée ; il s'excuse de ne point fournir une approbation motivée de MM de l'Académie Royale sous prétexte que ce serait les exposer à mes injures ; qui pourrait empêcher ces Messieurs de dire du bien si vraiment ils en pensaient ? une attestation aussi respectable m'imposerait silence. M de Wailly, me répond-il, a employé les mêmes ornements que le Brun dans la Chapelle du Séminaire de St Sulpice, cela peut être ; je sais même, et on nous l'a dit, que M de Wailly a imité des Invalides la manière d'éclairer le plafond ; tout cela ne conclut rien en sa faveur, et prouve seulement qu'avec les mêmes moyens les uns sont bien et les autres son mal ; par exemple, avec les vingt-quatre lettres de l'alphabet, ce bonhomme de défenseur et moi, faisons de mauvaise prose, tandis que M de Buffon en fait d'excellente et de sublime. Il justifie plaisamment les vases de fleurs de M de Wailly par un vas spirituale, qui n'est guère spirituel ; enfin il termine sa douce Epître pour me traiter de "calomniateur" ou de "médisant", à mon choix. Il est fort honnête de me donner l'option ; mais je ne mérite aucune de ces épithètes ; on voit qu'il n'est pas meilleur casuiste que connaisseur. La restauration maladroite du plafond de le Moyne est (relativement aux Arts) un crime connu et avéré : M Callet (de ce côté) doit être regardé comme un pécheur public. Or il n'y a ni calomnie ni médisance à s'entretenir de son péché ; mais je le laisse sur sa conscience et n'en veux plus parler.

Je vais maintenant vous dire deux mots sur la restauration projetée des Tours de St Sulpice. Ici mon style va changer : rien ne me donne de l'humeur ; on n'a point attaqué le mérite de Servandoni, pour élever celui de M Chalgrin. Cet Artiste est chargé de terminer les Tours laissées imparfaites, et dont

le couronnement n'est pas heureux de l'avis de tout le monde. Je hasarderai donc quelques réflexions ; si elles sont justes, j'ai assez bonne opinion de M Chalgrin, pour croire qu'il m'en saura gré.

On convient en général que d'agencer des Tours avec de l'architecture Grecque au Portail d'une Eglise, est une des plus grandes difficultés de l'art. Tâchons de découvrir, s'il est possible, la cause de l'embarras des Artistes sur cet objet.

Un Architecte de mérite, touché avec raison des beautés sublimes des ordres Grecs, aime à déployer toute leur magnificence dans le Portail d'une Eglise ; il s'y livre tout entier, et quand le Péristyle de son Temple est composé, il se ressouvient qu'il faut le surmonter de deux Tours : il est forcé de les subordonner au reste, et par conséquent de les traiter en accessoires ; elles perdent insensiblement leur caractère et ne deviennent plus que des Campaniles. Or des Tours proprement dites, doivent jouer le premier rôle, ou n'en point jouer du tout. Qu'elle est la première idée que présentent des Tours à notre imagination ? celle de masses énormes, d'une solidité et d'une élévation prodigieuse : en un mot, elles doivent ressembler au Chêne de la Fable :

Celui de qui la tête au ciel était voisine,

Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Il faut donc, pour construire des Tours dans leur caractère propre, qu'elles s'élèvent de fond, que depuis le bas jusqu'au haut, rien ne les interrompe, ou du moins ne les fasse disparaître et oublier ; et enfin que "peu éloignées l'une de l'autre", semblables à deux colosses majestueux, elles soutiennent de leurs flancs le Péristyle d'un Temple. Voilà du moins l'idée que je m'en suis toujours formée.

Est-ce dans cet Esprit que Servandoni a conçu son Portail ? Non : sans doute, et personne n'oserait l'en blâmer. On s'aperçoit aisément qu'il a tout sacrifié à la belle architecture, et qu'en homme de génie il n'a voulu décorer ses tours que comme de simples Campaniles. Pour les distinguer de son Portail (dont elles pourraient être supprimées, sans rien ôter de sa beauté) le premier corps est en pans coupés, les angles sont ornés de groupes de figures, il y a introduit des pilastres et non pas de colonnes ; le couronnement, il est vrai, est peu digne de son Auteur ; mais il faudrait, ce me semble, s'arrêter au fond de son idée, celle de faire pyramider les formes et d'élever des Campaniles et non pas des Tours. Ainsi pour le mieux, le plus court, et le moins dispendieux, il serait à propos de laisser subsister le premier corps de ses Campaniles, et n'en changer que le couronnement. Je me suis amusé à faire graver une même planche et sur une même échelle, le projet du Chevalier Servandoni, la correction de M Chalgrin, et une rêverie de ma façon. Je n'ai changé que le chapeau de Servandoni ; je ne dis pas que ce soit le meilleur chapeau du monde, et qu'il faille s'en servir :

mais je soutiens que ce sont des Campaniles, et non des Tours qui conviennent à la décoration du Portail.

Je demanderai à M Chalgrin, sans vouloir déprimer ses talents, si son projet n'offre pas un peu de monotonie. On voit une hauteur prodigieuse, divisée en quatre parties égales, décorées de la même manière, avec quatre croisées cintrées, et quatre fois quatre colonnes les unes sur les autres. On blâme les trois ordres employés dans la Cour du Louvre, ne peut-on pas avec raison en reprocher quatre à M Chalgrin ? Au reste, je puis me tromper, je sou mets tout aux lumières de M Chalgrin lui-même et au jugement du Public. Je vous envoie, Messieurs, la petite planche que je vous prie d'accepter, et dont vous me ferez plaisir de distribuer, avec votre Journal, les exemplaires à vos Souscripteurs : permettez-moi de rester inconnu et de me dire, etc.

Nota. Nous nous hâtons de remplir les intentions de M le Comte de B*** et de lui faire nos remerciements, par la voie de notre Journal

Lettres de la famille "Bonnare"

1780, n°229, 16 août, Arts, Aux Auteurs du Journal,
10 Août 1780

Messieurs,

Je suis Marchand Bonnetier, établi dans le quartier de la Cité. J'ai eu neuf enfants de ma femme, cinq filles et quatre garçons : les filles sont mortes et les garçons se font vivre : ils sont à un an près l'un de l'autre et grands comme père et mère. Dans leur enfance, quand j'ouvrais ma Bible ornée de figures, ils se fourraient dans mes jambes, ou montaient sur mes épaules derrière mon fauteuil, pour voir les *images*. Il fallait, par complaisance, feuilleter tout le livre avant que d'en lire un mot. Avec cette fureur des images, commune à tous quatre, je remarquai dans chacun d'eux des goûts différents. Mon Aîné en achetait pour les enluminer, mon Cadet pour les copier à la plume, mon Cadichon en imitait les châteaux avec du charbon sur tous les murs, mais mon Culot n'était jamais plus heureux que dans le temps des marrons d'Inde, dont il faisait avec un canif une kyrielle de tête qui ne finissait pas, et qu'il arrangeait sur notre cheminée. Un jour, en me couchant, je dis à mon épouse, ma femme nos enfants ne seront pas bonnetiers, je t'en avertis. Messieurs, j'ai prédit vrai ; car aucun n'a voulu mordre à notre état. Comme j'ai toujours eu pour principe de ne point gêner l'inclination de mes enfants, je leur ai mis le crayon à la main, et je les ai envoyés à l'Ecole gratuite de dessin. Après en avoir tâté pendant quelque temps, ils m'ont signifié qu'ils voulaient être d'art,

et point de métier ni de marchandise. Bref, le premier est Peintre, le second Graveur, le troisième Architecte, et le dernier Sculpteur.

Mon Peintre est vif comme un poisson, têtu comme une mule ; il a une imagination du diable et de l'esprit comme un ange ; avec cela il est quelquefois triste comme un bonnet de nuit, ou gai comme un pinson et fou comme un braque. Il nous fait des contes et des singeries à crever de rire ; et quand nous nous pâmons, ma femme et moi, à nous tenir les côtés, il se jette à corps perdu sur nous, et nous baise comme deux pauvres.

Notre Graveur est Monsieur Propet et Monsieur Tranquille. Il est toujours tiré à quatre épingles, il sourit et pince les lèvres en parlant ; il a un soin minutieux de ses habits et de ses petites affaires et méthodique en tous les points : c'est toujours à la même heure qu'il prend et quitte l'ouvrage. Mais ce qui charme ma femme, c'est qu'il répète souvent, Je travaille à me faire un fond. Bon signe pour sa fortune à venir.

Quant à notre Architecte, il est grand, bien pris dans sa taille et d'une belle figure ; il a déjà l'air d'un homme d'importance, et en vérité quelquefois il en impose à sa mère et à moi ; il péroré facilement, sans jamais se démonter : parle avec assurance de ses talents, avec retenue de ceux d'autrui ; il sait tout, connaît tout, ne doute de rien, et vous abat et construit une ville d'un tour de main. On nous assure qu'avec tous ces dons naturels, nous le verrons rouler carrosse : Dieu le veuille !

Pour le Sculpteur, c'est tout autre ; il est le plus petit, le plus fort et le plus brusque de la bande ; mais il est franc comme l'osier : il penche la tête en avant, a les épaules larges, parle peu, travaille et mange beaucoup, et ne nous entretient jamais que d'Apollon, de Gladiateur et d'Antique.

Quand notre boutique est fermée, et que le soir ils sont à souper avec nous, c'est un plaisir de les entendre se chamailler sur toutes les nouveautés. Ces jours derniers, je les mis sur la voie en leur parlant de blanchiment de Notre-Dame. A peine en eus-je ouvert la bouche, que le Peintre jeta feu et flamme, et s'écria : quoi ! pour le plaisir de voir les murs bien badigeonnés, on nous prive des leçons sublimes de le Sueur, de le Brun, de Bourdon, et de tant d'autres ! Leurs Tableaux étaient de trésors où pouvaient journellement puiser tous les Artistes. Mon frère, repartit l'Architecte, point de colère ; il n'est pas décidé que l'on ne les remettra plus : il est vrai que j'ai appris que le projet était de les placer dans les galeries. — Dans les galeries ! et faudra-t-il à chaque fois donner 24 sols pour les aller voir ? qui sait encore si on les y placera ? Va, va, quand une fois ils ne serviront plus de parure, ils seront oubliés dans un coin, ou peut-être vendus : les irons-nous chercher chez l'Etranger ou dans les cabinets ? — Tu m'avoueras pourtant qu'on les gâtait à force de les remonter et descendre, lors des catafalques. — Belle raison ! Posez de bonnes poulies, avec lesquelles, sans

risque, vous les hisserez, ou rabaisserez à volonté !- Enfin tu conviendras que les piliers de l'Eglise ainsi dégagés, découvrent l'élégance de ce vaisseau, qui a de la grâce en lui-même. –Je le veux bien ; mais au bout du compte, ce n'est que du gothique : je le pardonnerais pour déployer un beau monument d'Architecture Grecque ; en un mot, à ce marché là, on perd cent pour an. Au reste je soutiens que ces Tableaux, tous de même grandeur et alignés, formaient une riche et superbe décoration, citée comme une des beautés de Paris ; d'ailleurs, quelle bizarrerie de voir dans le chœur des Tableaux placés au premier étage, et dans la nef relégués au second ; qu'en dites-vous, mon père ? –Mon ami, je vois que tu as raison ; mais demande à ton frère le Sculpteur ce qu'il en pense. – Je pense, dit le Sculpteur, en fronçant le sourcil, sans lever la tête, ni perdre un coup de dent, qu'il valait mieux abattre cet énorme S Christophe, à la grosse tête, aux reins cassés et aux courtes jambes. Les Architectes suppriment les Tableaux de la nef, ils ôteront bientôt les Statues des Tuileries : laissez-les faire, allez, ils feront de belles choses. Là, il se tut, et continua de manger avec le Graveur, qui n'est point mêlé de cette querelle, de peur de troubler sa digestion. Comme je vis au propos du Sculpteur, l'œil de l'Architecte s'enflammer, je pris la parole et leur dis, mes enfants, voulez-vous savoir mon sentiment à moi ? le voici : Je ne me connais ni en gothique, ni en décoration ; je vous avoue que je vois toutes ces peintures répandues dans le pourtour de la Cathédrale comme autant de Chapitres de l'Evangiles ou des Actes des Apôtres, écrits dans une langue universelle, pour être entendus par les Fidèles de toutes les Nations. Ces différents traits des Livres Saints, rappelés ensemble à ma mémoire, m'inspiraient la méditation ; voilà ce qui me déterminait à conclure, si j'étais le maître, qu'ils fussent replacés. –Mon père, vos raisons sont dignes de vous ; vous en parlez en Chrétien, pardon si je ne parle qu'en Artiste. Souffrez qu'en vous laissant la plus belle cause à plaider, je suive ma thèse. Oui mon père, tous ces changements me donnent un profond chagrin. La mode en France est une maladie épidémique, qui attaque les meilleurs têtes. On a blanchi la Métropole, et on la condamne sans raison à une nudité extrême, quand on peut la décorer des ornements les plus précieux et qui lui conviennent ; attendez-vous donc à voir toutes les églises, à son exemple, se badigeonner et se dépouiller de leurs Tableaux. La Peinture qui, dans les beaux Palais, n'habite plus guère que les boudoirs pour y folâtrer, avait cru pourvoir se réfugier dans nos Temples et y étaler en sûreté toute sa grandeur et sa magnificence : on la bannit de cet asile sacré ; que va-t-elle devenir ? Eh, que sera-ce encore, si cette fureur de faire retoucher tout et de mettre tout à neuf, ne nous quitte point ? On confiera à des mains téméraires le soin de ranimer les couleurs (les ignorants aiment les couleurs brillantes) des peintures anciennes, malheureusement inhérentes aux monuments et que l'on n'aura pu arracher. On permettra peut-être d'appliquer un enduit criminel sur les plafonds de Versailles, du Palais Royal, sur la coupole des Invalides, du Val-de-Grâce et d'autres : ainsi n'ayant pu égaler nos prédécesseurs, nous nous

chargerons, aux yeux de la postérité, de la honte de les avoir dégradés. Eh ! mon père, ceci sera l'époque de la décadence de la peinture en France. A cet endroit, mon Peintre poussa un grand soupir. Mais, mon fils, tu n'y penses pas, lui dis-je. Je t'ai entendu vingt fois te féliciter des soins que notre Souverain et son Ministre prenaient pour encourager les talents. –Cela est vrai. – tu te contredis donc, tu déraisonnes : il est tard ; votre mère s'est endormie à vos propos. Allez vous coucher, mes enfants ; car on crie demain des cotrets à Paris.

Tel est le portrait fidèle d'une de nos soirées ; je vous l'envoie. Mon Peintre a pris la chose trop à cœur, il faut lui pardonner.

On m'a dit que vous étiez de bonnes gens ; comme de bonnes gens à bonnes gens il n'y a que la main, j'espère que vous ne serez pas fâchés de connaître voter serviteur,

Bonnare

**1780, n°232, 19 août, Arts, Aux Auteurs du Journal,
A Paris, ce 16 août 1780**

Je crois, Messieurs, que vous pouvez tranquilliser M Bonnare et ses enfants sur le sort des tableaux de la Nef de Notre-Dame ; l'intention de l'illustre Chapitre n'est point de priver le Public de ces chefs-d'œuvre. Tout ce qu'il fait depuis plusieurs années pour l'embellissement de la Métropole, prouve assez que le goût ne préside pas moins que la magnificence aux soins dispendieux qu'il y consacre, et qui sont si bien secondés par la vigilance éclairée d'un de ses Membres, M l'Abbé de Monjoy.

Le marbre dont on a pavé l'Eglise entière, hors le chœur qui l'était déjà ; les candélabres appendus à quelques-uns des piliers, et qui en font désirer pour tous les autres ; la superbe menuiserie des trois portes de face intérieures ; l'élégance des deux tambours de la croisée ; la reconstruction du Trésor, la décoration des Chapelles qui en manquaient encore ; etc. Voilà ce que M Bonnare pouvait louer, au lieu de se livrer à des frayeurs imaginaires sur la soustraction des tableaux, ou sur le prétendu danger, qu'il y a, que le blanchiment qu'on achève dans cette Eglise, ne donne l'idée de barbouiller les plafonds de Versailles, ou les coupes du Val-de grâce et des invalides. Que peut avoir de commun la savante restauration de ces grands morceaux de peinture, avec le procédé simple des Italiens qui ont reblanchi les Eglises de St Denis-en-France, de St Nicolas du Chardonnet, etc,etc qui viennent de rendre à la Cathédrale tout l'éclat que nous admirons ?

Oui, Messieurs, admirer est le mot ; c'est le seul qui exprime la sensation qu'éprouvera tout homme impartial, en entrant à Notre-Dame. J'y allai hier ; la foule était grande, à cause de la fête, et je ne vis que des admirateurs. Mais tout le monde ne sait pas que ce singulier embellissement est dû à la

générosité de M l'Abbé de la Fage, Chanoine de cette Eglise. Il a fallu descendre les tableaux de la Nef, et cette opération, qu'il faut renouveler à tous les Catafalques, comme l'observe M Bonnare, ne laisse pas d'être coûteuse, embarrassante, dangereuse pour les bordures et même pour les tableaux, malgré les précautions qu'il a su nous indiquer. Cette considération peut influencer sur la décision du Chapitre, relativement à la place et à la distribution future de ces tableaux : sa sagesse examinera si les plus célèbres, comme le Noli me tangere et quelques autres, ne seraient pas avantageusement dans la croisée, de part et d'autre, et si le reste ne serait pas un ornement très agréable dans les galeries de cette Nef, toute gothique que M Bonnare la trouve, peut se passer d'une surcharge étrangère ; et j'ose en juger par le plaisir que m'a fait, ainsi qu'aux autres spectateurs, cet aspect nouveau, ce développement que nous ne connaissons point encore.

En revanche, je crois que tout le monde, à peu près, sera de l'avis de M Bonnare sur la suppression de la lourde représentation de Saint Christophe, et du rocher informe qui la soutient. Le respect dû au Saint ne pourra qu'y gagner au temps où nous sommes ; et la mémoire du Prélat qui gouverne la Diocèse perpétuera mieux que la gloire de ce nom, que ne le ferait la conservation d'un monument si grossier et si ridicule.

J'ai l'honneur d'être, etc Le M de L

1780, n°235, 22 août, Variété, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Celle-ci n'est que pour avoir l'honneur de vous remercier. L'un de ces jours, au Café, avant de jouer ma petite plaquette aux Dames, comme c'est mon usage tous les soirs, quand l'heure de la vente est passée, je me suis mis à lire votre Journal du 16 du courant. J'ai vu que vous aviez eu la politesse d'imprimer ma Lettre tout au long. Cela m'a confirmé derechef que vous étiez de bonnes gens et point du tout fiers ; car je me rends justice : mon style se sent un peu du quartier de la Cité, il est bien bourgeois et ne peut guère figurer avec le beau langage de votre Feuille. J'écris comme je parle, et je parle quelquefois tout de travers, parce que je n'ai pas fait d'études. Depuis deux cent ans nous sommes Bonnetiers de père en fils dans la même boutique. Mon père était tout rond et ne songeait qu'à son commerce ; il n'a jamais voulu que je fusse plus savant que lui : il disait qu'on en savait toujours assez, quand on faisait sa fortune avec honneur. J'enrage pourtant quelquefois de n'avoir pas tâté du Collège, car, dans notre profession, nous avons affaire à tout le monde, depuis le plus grand jusqu'au plus petit, depuis le Roi jusqu'au Berger. Aussi j'ai voulu, Bonnetiers ou non, que mes garçons eussent un peu de teinture de latin. Cela leur apprend au moins l'orthographe, que

je n'ai jamais pu me fourrer dans la tête, parce que je m'y suis pris trop tard. Je vous ferais rire, si je vous disais, qu'à trente ans, j'ai voulu apprendre le rudiment, mais je n'y ai entendu que des bœufs. Lorsque je me suis trouvé au milieu des Génitifs, des Gérondifs, des Substantifs, et de toute cette foule de Ifs, j'ai perdu la tête, et j'ai jeté le manche après la cognée. Il faut que l'arbre soit vert pour le ployer. Mon Peintre, mon Graveur et mon Sculpteur n'ont été qu'en quatrième, mais mon Architecte a voulu pousser jusqu'en Rhétorique ; il a même dans le temps remporté un prix à l'Université en amplification ; aussi il parle comme Cicéron et dresse un mémoire comme un Avocat.

Pour venir au fait , puisque la bonhomie de mon style ne vous a pas déplu, je vous propose de vous raconter de temps à autres les conversations de mes enfants, après cependant que je me suis informé de leur conduite. Je ne me pique point d'avoir de l'esprit, mais j'ai du bon sens et de l'ordre. J'aime à remplir mes devoirs. En prenant femme (je l'ai choisie sage, économe, et modeste) je me suis fait un plan d'être bon mari et bon père de famille. Dès le lendemain de mes noces, j'ai mis ma femme au courant de mes affaires, et je lui ai confié l'argent : en voyant combien il est lent à gagner et prompt à se dépenser, les femmes apprennent à le ménager. J'ai toujours appuyé de mon autorité celle de ma femme sur ses enfants, nous étions toujours du même avis, au moins en leur présence. Quand nos garçons sont devenus grands, j'ai dit à mon épouse, mon cœur, je sais que, quoique très bonne mère, tu préfères le Peintre et l'Architecte aux deux autres, l'un parce qu'il te fait rire, et l'autre parce qu'il est d'une belle figure, mais dissimule cette préférence ; pour moi, je les aime tous quatre également, et nous pouvons dire qu'ils nous font honneur, et qu'ils sont estimés de tout le quartier. Cessons d'être leurs Précepteurs, devenons leurs amis. Pour les préserver des écarts de la jeunesse, rendons-leur agréable la maison paternelle, et pour les y attacher, attirons-y leurs camarades honnêtes. D'après cette idée, j'ai arrangé une salle, où j'ai placé un Billard. On y joue tous les dimanches et fêtes après l'Office, il est fermé les autres jours. Tandis que Mme Bonnare fait en bas un Wisck ou un Reversis avec sa compagnie, je monte en haut m'amuser avec nos jeunes gens et leur société. A l'heure du souper, j'excite mes enfants à inviter leurs amis d'en prendre part ; c'est là qu'en buvant à la santé de nos enfants, et leur permettant de boire à la nôtre, ma femme et moi, nous les faisons jaser. Ils en disent de bonnes. Je vous en rendrai bon compte à la première occasion

Je suis tout à vous, etc

Bonnare

Messieurs,

Je viens de lire, avec surprise, dans votre Feuille de mercredi 16 de ce mois, une lettre de Monsieur mon père le Bonnetier sur le blanchiment de Notre-Dame, dans laquelle, après avoir donné une idée avantageuse de mon esprit et de ma facilité à pérorer, il finit par me faire raisonner comme un benêt ; il y a là une contradiction inconcevable ; le Bonhomme, je vous assure, a pris tout ce qu'il me fait dire sous ses bonnets, ou plutôt je soupçonne mon frère le Peintre d'avoir rédigé la lettre, et de l'avoir tournée à son avantage, le tout pour me faire pièce ; voilà de ces petites singeries dont il nous régale souvent ; il a cru apparemment faire pâmer de rire vos lecteurs aussi aisément que son cher père : quoi qu'il en soit il me suffira, pour lui rabattre le caquet, de rapporter les choses comme elles se sont passées : vous saurez donc, Messieurs, qu'après nous être chamaillés longtemps sur le blanchiment, sur S Christophe, sur les Tableaux, etc nous vînmes à parler de la décoration en général et en particulier de celle des Eglises gothiques ; lors m'apercevant que Mr mes frères battaient la campagne à qui mieux, je pris la parole et sans me laisser démonter par une foule d'objections ineptes dont ils m'accablèrent, je pérorai, comme dit mon père, de la manière suivante, avec ma gravité et ma méthode accoutumées.

“Chaque art, leur dis-je, a ses principes qui lui sont propres et particuliers ; mais il en est de généraux qui s'appliquent à tous également : de ce nombre sont l'unité et la simplicité ; les chefs-d'œuvre en tout genre ont été marqués à ce coin, et sans elles les beaux-arts perdraient tous leurs charmes : le véritable Artiste ne doit jamais les perdre de vue, et ses moindres ouvrages doivent conserver ces précieuses qualités. Si donc un Architecte de goût est chargé de décorer une Eglise gothique, il se gardera bien d'y étaler les richesses de l'architecture grecque ; plus ce style serait pur et relevé, plus sa disparate serait choquante, moins il y aurait d'unité : mais après avoir bien saisi l'esprit et les avantages du genre gothique, il se bornera à en tirer le meilleur parti possible en faisant choix d'une décoration qui se lie avec l'ancienne et le fasse valoir et ressentir davantage.

Or, continuai-je, quel est le caractère distinctif des Eglises gothiques ? C'est, il faut l'avouer, une majesté importante, un air de grandeur qui vient moins de l'étendue et de la capacité réelles de l'édifice que de la disposition et de la liaison harmonieuse de ses parties : c'est une élévation étonnante dont l'impression n'est troublée par aucune faille intermédiaire, et c'est rendue plus sensible encore par des faisceaux de colonnes, qui s'élançant perpendiculairement jusqu'à la naissance de la voûte, se courbent ensuite et se divisent pour en mieux suivre les contours et lier plus étroitement les côtés opposés de l'édifice ; c'est enfin un svelte, une légèreté extrêmes, une multitude de massifs et de percés, qui pouvant se combiner de cent manières différentes, forment un

spectacle toujours nouveau, toujours séduisant. Si vous détruisez ce spectacle, si vous bouchez ces percés, si vous interrompez et coupez de quelque manière que ce soit les supports essentiels de l'édifice, vous faites disparaître le principale mérite de ces Eglises, et vous péchez contre les premières règles du goût et de la raison.

Telle est précisément la faute qui a été commise à Notre-Dame lorsqu'on s'est avisé d'y placer des tableaux ; ils étaient, à la vérité, comme vous le disiez, très bien, mon cher frère, *ils étaient tous de la même grandeur et parfaitement alignés*, mais ils obscurcissaient les bas côtés et les faisaient paraître écrasés ; dans la croisée, ils étaient entassés, accrochés sans rime ni raison ; partout en un mot leur inclinaison détruisait le portement de fond, qualité indispensable dans tout édifice ; la décoration était précieuse, il est vrai, mais elle était déplacée ; on a donc fait judicieusement de la supprimer.

Au reste, cette suppression peut s'opérer sans priver le Public et les Artistes des Leçons *sublimes de Sueur, le Brun, Bourdon, etc.* Le Chapitre, toujours noble, et désintéressé, trouvera aisément des moyens de leur en conserver la jouissance ; il peut en effet faire un choix des plus parfaits d'entre ces chefs-d'œuvre et prier Sa Majesté de les accepter, pour orner ce Muséum que la Nation attend avec tant d'impatience ; les autres peuvent trouver leur place, soit dans les Chapelles de la Cathédrale qui pourraient en manquer, soit encore dans les galeries hautes, et cela sans nuire à la bourse de qui que ce soit, parce qu'il est aisé d'ouvrir ces galeries au Public comme le reste de l'église tous les jours de l'année, à l'exception cependant des grandes fêtes, dans lesquelles le Loueur de chaises pourrait percevoir les droits accoutumés.

Quant aux autres décorations modernes dont on a cru embellir cette Cathédrale, vous devez bien penser que je ne les trouve ni moins postiches, ni moins déplacées ; dans le chœur surtout, le système d'Architecture a été absolument dénaturé ; en vain l'Architecte s'était-il efforcé de réunir dans cette partie les effets les plus piquants, en vain par la disposition des colonnes des bas côtés, et surtout du rond point, était-il parvenu à produire des effets sans cesse variés par le jeu et l'opposition des ombres et des lumières ; tout ce brillant spectacle a disparu, une énorme cloison bien chargée de sculpture, s'est élevée entre le chœur et les bas côtés, et dans les parties où il n'a pas été possible de la continuer, on lui a substitué des grilles très ferrées, très épaisses, armées en dehors des pointes ; on a commis un porte-à-faux, en faisant porter la partie supérieure du chœur sur les bordures de tableaux, ou plutôt, pour employer les propres termes de mon très cher père, sur des *Chapitres de l'Evangiles ou des Actes des Apôtres* ; enfin cette partie de l'église qui par sa destination devrait être la plus accessible, la plus ouverte, et annoncer par l'éclat de sa lumière le

sanctuaire auguste de la Divinité, est sans contredit la plus embarrassée, la plus obstruée, et d'une telle obscurité, que du côté de la sacristie on n'y voit point assez pour lire.

Je pourrais encore, en m'étendant davantage sur la décoration du jubé et des deux autels dont il est flanqué, vous démontrer qu'il est difficile de trouver quelque chose de plus pauvre, de plus mesquin, de plus incohérent, de plus Gothique même, et que jamais l'effet n'en a été plus choquant que dans ce moment, où la blancheur éclatante du reste de l'église fait paraître toute cette partie d'une discordance parfaite.

Mais comme il y a peu d'apparence qu'on se détermine sitôt à sacrifier des décorations dont presque le seul mérite est d'avoir coûté des sommes énormes, il faut attendre avec résignation le moment où, vainqueur des préjugés et de toutes considérations particulières, le goût du vrai, du naturel, du simple renversera ces riches colifichets, monuments d'un goût dépravé ; c'est l'Eglise de Paris qui a donné le ton à celles de Province pour ces sortes de décorations, c'est à elle à leur donner l'exemple généreux de la réforme.

Tel est à peu près le précis de mon raisonnement. Le Peintre resta sans réplique, et son silence annonça clairement sa défaite ; mais son petit amour-propre piqué, lui inspira vraisemblablement l'idée de la lettre où il rend un compte si infidèle de notre conversation ; j'espère, Messieurs, qu'il ne tardera pas à s'en repentir, et que vous voudrez bien en insérant cette lettre, servir un peu ma vengeance et mettre fin à son petit triomphe.

J'ai l'honneur d'être, etc Bonnare fils, Architecte.

1780, n°248, 4 septembre, Arts, Aux auteurs du
journal,

Messieurs,

Après vous avoir écrit ma lettre de remerciement, j'ai lu dans votre Feuille du 19 de ce mois, une réponse à ma première ; on n'y moque, ce me semble, un peu de moi sur le terme de blanchiment. Le mot de blanchissage m'était bien venu à l'idée, mais je n'ai pas osé m'en servir ; au reste je passe condamnation. J'avais d'abord envie de répondre d'après moi-même : par réflexion, n'étant point foncier dans ces matières, j'ai craint de lâcher quelques sottises. J'ai donc pris le parti, sans avertir mes enfants de ce qui se passe dans votre Journal, de remettre l'affaire sur le tapis. C'est leur conversation et la mienne que je vous adresse en réponse.

Eh bien, mes enfants, leur ai-je dit l'un de ces soirs, vous ne me parlez plus de Notre-Dame ; remettra-t-on les tableaux, ou ne les remettra-t-on pas ? Qui peut savoir cela ? dit le Peintre de mauvaise humeur. —Moi, mes enfants ! — Vous ! —Oui : moi. Voici le fait. Depuis notre dernier

entretien, j'ai été aux écoutes, je me suis informé, enfin j'ai rencontré un ami de l'Architecte du Chapitre, qui m'en a donné des nouvelles. Rassurez-vous: *on ne privera pas le public de ces chef-d'œuvres.* – Tant mieux, se sont écriés tous d'une voix, le Peintre, le Sculpteur et le Graveur. – *Ce qu'a fait le Chapitre, ai-je continué, depuis plusieurs années pour la Métropole, le marbre dont on a pavé l'Eglise entière, la superbe menuiserie des trois portes de face intérieure, l'élégance des deux tambours de la croisée, la reconstruction du trésor, la décoration de plusieurs Chapelles, et tant d'autres embellissements, sont garants du bon goût qui dirige Messieurs de Notre-Dame.* – Mais, mon père, dit le Peintre, avez-vous jamais entendu blâmer par qui que ce soit, ni par moi, ces nouveaux embellissements ? Ai-je même trouvé à redire au reblanchiment de l'Eglise ? Si nous mettons tant de recherche dans nos appartements, à plus forte raison, devons-nous nous entretenir une propreté décente dans nos Temples. Il est vrai que la Métropole étant bâtie de pierre et non de craie, j'aurais désiré que l'on eût redonné son ton naturel et primitif. Ce ton, plus doux à l'œil par lui-même, n'eut point impitoyablement noirci, ce qui est anciennement décoré. Cette faute jettera peut-être le Chapitre dans plus de dépense qu'il ne voudrait ; mais il n'y a point de remède. Je sais bien ceux qui s'en consoleront le plutôt. Heureusement mon architecte n'était pas encore de retour au logis ; car ce mot eut excité sans doute une querelle un peu trop vive. Cependant il en avait assez entendu en rentrant, pour se douter que nous parlions de Notre-Dame et pour prendre ainsi parole: – *Mes frères, vous battez la campagne ; vous n'avez qu'une foule d'objections ineptes, dont vous m'accablez.* Ecoutez-moi et taisez-vous.

Chaque Art a ses principes qui lui sont particuliers ; mais il en a de généraux, qui s'appliquent à tous également ; de ce nombre sont l'unité et la simplicité. Le véritable Artiste ne doit jamais perdre de vue, et ses moindres ouvrages doivent conserver ces précieuses qualités. – Avocat, passons au déluge, dit le Peintre. (c'est le seul qui ait tenu tête et nous savons cela depuis longtemps. – Laissez mois donc parler, mon frère. Si donc un Architecte de goût est chargé de décorer une Eglise gothique, il n'y étalera pas les richesses de l'Architecture Grecque ; plus ce style serait pur et relevé, plus sa disparate serait choquante, moins il y aurait d'unité. Après avoir saisi l'esprit et les avantages du gothique, il en tirera le meilleur parti possible, en choisissant une décoration qui se lie à l'ancienne et la fasse valoir. – Qui te conteste tout cela ? qui n'a point approuvé, par exemple, la manière adroite dont on a raccordé nouvellement la principale porte de Notre-dame, avec la décoration extérieure ? et qu'a de commun l'art de se lier au Gothique avec la soustraction des Tableaux de la nef ? – Attendez, vous ne savez pas où j'en veux venir : Or donc quel est le caractère distinctif des Eglises Gothiques ? C'est une majesté imposante, un air de grandeur qui vient moins de l'étendue et de la capacité de l'édifice, que de la disposition et de la liaison harmonieuse de ses parties, une élévation étonnante, un svelte, une légèreté extrême, une multitude de massifs et de

percés, formant un spectacle toujours nouveau et toujours séduisant. – La période est belle et longue. Mais si ces brillants avantages forment le caractère distinctifs du Gothique, que reste-t-il donc à cette pauvre Architecture Grecque tant estimée, et dont le style, de ton aveu même, est plus pur et plus relevé ? En vérité, mon cher frère, tu bats toi-même la campagne. Ainsi donc S Pierre de Rome, du double plus haut et plus vaste que Notre-Dame, pour avoir le malheur de n'être point bâti par les Goths, n'a, selon toi, ni majesté, ni grandeur, ni élévation. – Vous m'arrêtez et me faites perdre le fil de mes discours : ah ! j'y suis. Si, dis-je, vous bouchez ces percés, si vous interrompez les supports de l'édifice, vous faites disparaître le principal mérite de ces Eglises. C'est la faute commise à Notre-Dame, quand on s'est avisé d'y mettre des Tableaux ; ils étaient à la vérité de même grandeur et tous alignés, mais ils obscurcissaient les bas-côtés. – Quel dommage ! – Dans la croisée ils étaient entassés, accrochés sans rime ni raison ; leur inclination détruisait le portement de fond, la décoration était précieuse, mais déplacée ; on a donc fait judicieusement de la supprimer. – Belle conclusion et digne de l'exorde ! – Peut-on n'être pas dans l'admiration, l'enchantement, et l'extase à cet aspect nouveau de piliers blancs comme neige, unis par une ogive ? Est-il rien de plus sublime, de plus intéressant, et même de plus pathétique, que ce développement que nous ne connaissons pas ? Se peut-il que nous ayons été si longtemps privés d'une si belle vue ? Heureux Goths, vous en avez joui pendant nombre de siècles et c'est sous le règne de Louis le Grand, que nos aïeux imbéciles, peu touchés de cette rangée de piliers arrondis, ont osé dérober le ravissant spectacle, par des Tableaux pleins d'expression, tous variés entre eux et exécutés par les plus habiles Maîtres ! Grâce au ciel ! les ténèbres sont dissipés et la lumière a brillé sur nos têtes. Fuyez, chef-d'œuvres, vous n'êtes dans la maison du Seigneur qu'une surcharge étrangère. – Courage, mon frère ; pendant que tu es en train, que ne vas-tu conseiller au Chapitre de dégarnir aussi le chœur de ses tableaux et de tous les ornements dont... -Oui, j'irai, n'en doutez pas, et je dirais au Chapitre assemblé, Messieurs, les décorations modernes dont vous avez cru embellir la Cathédrale, sont postiches et déplacées, Dans le chœur surtout l'Architecture est absolument dénaturée. Arrangez-moi cette énorme cloison, surchargée de peintures et de sculptures. Déracinez-moi du rond point de ces grilles très épaisses, très serrées et armées de pointes. N'avez-vous pas de honte de souffrir que cette partie de l'Eglise, qui par sa destination devrait être la plus accessible et la plus ouverte, et annoncer, par l'éclat de sa lumière, le sanctuaire auguste de la Divinité, soit la plus embarrassée, la plus obstruée et la plus couverte de ténèbres ? Abattez-moi du même coup ce jubé et les deux autels dont il est flanqué. Rien n'est plus pauvre, plus mesquin, plus incohérent ni plus gothique même. Attendez-vous que, vainqueur des préjugés, le goût du vrai, du naturel et du simple, viennent lentement renverser ces colifichets ? Si l'Eglise de Paris a donné le ton à celles de Province de ces

sortes de décorations, c'est à elle, la hache à la main, d'en faire un éclatant désaveu et de donner l'exemple généreux de la réforme.

Comme je m'aperçois que ma Lettre est longue, demain je vous dirai comment s'est terminé notre conversation et notre soirée.

Votre serviteur, Bonnare père

Ce 25 août.

1780, n°249, 5 septembre, Arts, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

J'ai laissé hier mon Architecte, croyant dans son enthousiaste, parler au Chapitre de Notre-Dame, avec tout l'empressement d'un Acteur de théâtre. En effet, là mon Architecte essoufflé perdit la voix : une toux horrible le prit, et il se leva de la table et se retira dans sa chambre voisine, où sa mère et les deux frères le Sculpteur et le Graveur, à force de frapper sur les épaules et de lui faire avaler de gorgées d'eau, parvinrent enfin à apaiser la convulsion, qu fut longue et violente. Le peintre, seul resté avec moi, continua ainsi la conversation. Mon père, je ne mettrai plus l'Architecte sur cet article, vous voyez qu'il devient furieux et que la Gothimanie a brouillé sa cervelle. Si le Chapitre de Notre-Dame, d'après l'avis de mon frère, ayant supprimé les tableaux de la Nef, enlevait encore ceux du Chœur, et abattait le jubé et les chapelles de la Vierge et de St Denis, pour obtenir le développement complet de ce vaisseau gothique, en quoi cette Métropole, renommée entre toutes pour sa noble magnificence et pour la beauté et le nombre de ses tableaux, différerait-elle des autres ? de quel œil la Flandre et l'Italie, fières des trésors en Peinture dont leurs Eglises sont remplies, trésors qui accroissent les richesses numéraires du pays par l'affluence journalière des Etrangers, de quel œil, dis-je, verront-elles dans la Capitale de France, séjour des Arts, la Cathédrale rejeter, comme ornements étrangers et superflus, ce qui faisait sa parure la plus convenable, la plus estimée et la plus rare ? et pourquoi ? pour dégager, par le haut, les lourds soutiens de cette église, et pour ne pas interrompre par les couleurs vigoureuses des tableaux, le beau blanc dont elle vient d'être récemment induite ? c'est comme, si pouvant écrire ou dessiner de très belles choses sur un papier, on n'osait point y tracer des lignes, dans la crainte d'en altérer l'extrême blancheur. Mon frère blâme le mauvais ordre des tableau et *leur inclinaison, qui détruisait le portement de fond*. Ne peut-on pas les ranger avec plus de goût, et les redresser comme ceux du Chœur ? le jour vient d'assez haut, pour ne point y produire du luisant. Il faudrait peut-être faire mieux encore, il faudrait les attacher à demeure, et obtenir du Roi, qu'ils ne fussent point

déplacés lors des Catafalques. Hélas ! n'y aurait-il pas moyen d'exécuter ces dispendieux Catafalques avec autant de noblesse et moins de frais ? mais passons. Les tableaux de la Nef et du Chœur donnent de l'obscurité dans les bas côtés, tant mieux, le jour dans le Chœur et dans la Nef en devient plus piquant. Mon frère prétend que le Sanctuaire doit être le lieu *le plus accessible et le plus ouvert*. Où a-t-il puisé cette idée là ? dans tous les temps, dans toutes les religions, le Sanctuaire a toujours été couvert et environné de voiles. Comment a-t-il pu dire, par exemple, que le Chœur de Notre-Dame *n'annonce point, par l'éclat de sa lumière, la demeure auguste de la Divinité* ? Il n'y a peut-être pas dans le monde aucune Eglise où le jour y soit plus brillant et mieux ménagé, grâce à l'obscurité portée sur les bas côtés : oui, je le répète, cette obscurité donne au lieu le caractère qui lui convient, elle inspire recueillement et pénètre l'âme d'un saint respect. Sans parler de cette impression dont on ne peut se défendre, que on frère n'a-t-il l'œil d'un Peintre ! il verrait que le charme du clair-obscur y est porté au plus haut point, par l'heureuse distribution des masses de lumière et d'ombre ; ce n'est point cette foule de piliers robustes qu'il faut admirer dans ce vaisseau, c'est l'art avec lequel il est éclairé, art que l'on paraît avoir méconnu depuis ; c'est l'ingénieuse invention de ses galeries supérieures. Quel spectacle édifiant dans les grandes solennités, de voir et d'entendre dans le bas et dans le haut du temple la foule des fidèles rassemblée, chanter les louanges de Dieu ! quelle noble idée ! heureux, si nos Architectes modernes eussent voulu l'adapter aux ordres Grecs, dans les grandes Eglises, comme ils l'ont imité en petit dans la Chapelle de Versailles ! Je sens que je m'égare, revenons. On placera, dit-on, quelques-uns des tableaux dans les Galeries du Chœur, et les plus beaux seront offerts au Roi pour son Muséum ; je demande si les élèves pourront les y aller consulter à toute heure et à tous moments : j'en doute fort. Ah ! que voulez-vous que je vous dise, mon père ; le règne de la Peinture est passé ! l'exemple que donne aujourd'hui l'Eglise de Paris, sera suivi par toutes les autres ; elles vont vendre ou reléguer leurs tableaux dans des coins, comme vieux meubles hors de mode, par conséquent elles se garderont bien d'en commander de nouveaux à des Artistes vivants. Ainsi, tandis que le Roi et le Ministre des Arts s'efforcent, par les encouragements et les récompenses, de multiplier les excellents peintres, les Architectes travaillent à faire expirer la Peinture faute d'aliments, c'est-à-dire faute d'occasions à déployer les grands talents. Ils ont déjà retranché la grande peinture de la décoration des palais, où ils ne font plus exécuter que des arabesques dont il raffolent, et ils en bannissent actuellement des Eglises, comme faisant tache. Ceux qui, dans le siècle précédant, ont bâti les Invalides, la Colonnade du Louvre, la Porte S Denis, et d'autres monuments de la gloire du règne de Louis XIV, emploient la peinture historique dans la décoration des Palais et des Temples ; les Architectes de ce temps-là avaient-ils moins de talents et de goût que ceux du nôtre ! Si je gémissais, ce n'est point sur moi : votre bonne conduite mon père, a mis vos enfants à l'abri de

l'indigence ; je gémis de la perte de ce bel Art dans ma patrie, et sur le sort de mes amis qui le cultivent avec plus de talents et moins de fortune que moi.

Nous en étions là, quand l'Architecte, sa mère et ses frères revinrent dans la salle à manger. Je fis signe au peintre de se taire, et je dis à tout le monde de s'aller coucher.

PS Comme j'allais fermer ma Lettre, j'ai eu la douleur de lire dans votre Journal celle de mon fils Architecte, Elle est confirmative de la mienne, et prouve malheureusement ce que je vous ai dit, qu'il parlait de ses talents avec assurance, et avec retenue de ceux d'autrui ; il croit que le Peintre *est resté sans réplique*, parce que sa convulsion l'a empêché d'entendre ce qui s'est dit entre nous deux. Le ton leste avec lequel il parle de moi, est ce qui m'afflige le plus. En bon père pourtant je veux dissimuler, puisque je le puis, et l'offense et mon chagrin. Je rejette tout sur sa fureur pour le Gothique, qui lui a timbré le cerveau. Depuis ce dernier entretien, pour ne pas redoubler son mal et ne point troubler la paix dans ma maison, j'ai ordonné sur Notre-Dame le plus absolu silence.

Le 26 Août, Bonnare père.

Lettres signées par Renou

1779, n°74, lundi 15 mars, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

J'ai lu avec plaisir dans votre N° du 7 mars la Lettre de M Millon, en interprétation de sa première relativement aux Arts. J'étais bien étonné qu'un homme, qui vit honorablement à Paris, et dans le dix-huitième siècle, en fût encore à connaître la différence de l'Artiste à l'Ouvrier. Je me doutais que cette apostrophe inattendue venait de quelque méprise ou de quelque distinction. Je vois que je ne m'étais pas trompé ; cependant cette attaque m'avait provoqué au combat, j'avais sur le champ jeté quelques réflexions sur papier et je me proposais de les adresser à M Millon. Aujourd'hui, qu'il convient de la ligne de séparation, qui existe réellement entre les Arts mécaniques et les Arts libéraux, je profite de la circonstance pour vous prier d'insérer ces mêmes réflexions dans votre journal : peut-être pourront-elles répandre quelque lumière sur une vérité, plus sentie qu'approfondie par les admirateurs même des talents.

L'Ouvrier est celui qui, ayant rompu et façonné journellement sa main à l'exercice d'un métier, dont les différentes opérations ont un cercle limité, fait aujourd'hui ce qu'il a fait hier ce qu'il fera demain : toujours occupé à exécuter et nullement à créer, toute son ambition se borne à acquérir de plus en plus dans son travail de la précision et de la prestesse ; cela seul le distingue de ses pareils.

L'Artiste au contraire, qui est obligé par la nature de son Art, de se servir de sa main, pour mettre au jour les productions de son génie, tel que le Peintre et le Sculpteur, est blâmé de se répéter lui-même, il doit se varier à l'infini, et il ne lui est pas permis de marcher servilement sur les pas de ses Contemporains, ou de ceux qui l'ont précédé dans la même carrière ; enfin les ouvrages doivent être marqués au coin distinctif de son génie particulier, pour obtenir l'estime générale. La main n'est pour lui qu'un instrument et les matières qu'il emploie, des moyens de rendre ses idées, de les imprimer dans l'imagination de ses Spectateurs ; en un mot, le pinceau et le ciseau sont pour le Peintre et le Sculpteur, ce qu'est la plume pour le Poète et les touches du clavecin sous les doigts du Musicien compositeur. Quand l'âme de l'Artiste n'éprouve rien, sa main ne sait plus agir, ou agit mal ; son âme vient-elle à s'enflammer, sa main, comme une esclave fidèle, lui obéit ponctuellement : Jouvenet, paralysé de la main droite, ayant conservé toute sa tête, et par conséquent tout son talent, veut peindre ; aussitôt, sa main gauche, qui n'avait jamais travaillé, se soumet à sa volonté et exécuta le beau tableau du Magnificat, que l'on admire dans le chœur de Notre-Dame. Ce fait, connu de tout le monde, est victorieux pour la cause que je plaide : on m'objectera sans doute, mais si la main est pour si peu dans les ouvrages des Peintres et des Sculpteurs, pourquoi consomment-ils tant d'années à pratiquer manuellement avant de produire des choses parfaitement belles ? On est encore dans l'erreur à cet égard : ce n'est point la main, c'est la tête qui souvent ne s'organise pour l'Art (si l'on peut parler ainsi) qu'avec lenteur, les yeux ne s'ouvrent que par degré sur le vrai beau, et un goût et un sentiment exquis sont les fruits tardifs de longues méditations. Ainsi, avant que le talent dans un Artiste ait acquis sa croissance entière et sa pleine maturité, il ne sort de sa main, à qui les ordres sont mal données, que des productions médiocres. Que la main, je le répète encore, soit bien commandée, elle fera éclore des merveilles, à moins qu'elle ne soit vacillante de faiblesse, ou engourdie par l'âge ; alors la tête ne doit pas exiger d'elle plus de service que d'une vieux domestique, et il est prudent de la laisser reposer. Tristes inconvénients de la Peinture et de la Sculpture, auxquels n'est point sujette l'heureuse poésie ! mais celui-ci, loin de s'enorgueillir, doit plaindre ses sœurs de ne pouvoir donner l'essor à leur génie. Qu'à l'aide d'une esclave, qui leur manque souvent de besoin.

J'avoue que l'on peut me dire encore : d'après ce que vous venez d'avancer, nous comprenons que, de ce qui sort de la main des hommes, telle chose appartient aux Arts Mécaniques, et telle autre aux Arts Libéraux. Mais à quel signe reconnâitrons-nous ce qui est purement dû à l'adresse de la main exercée, et ce qui, par l'opération de la main, est une émanation du génie ? Alors je répondrai : interrogez vos propres sensations.

Lorsque l'on vous présente une pièce de Marqueterie assemblée avec la plus grande délicatesse, un morceau de Serrurerie, ou l'artifice de l'ouvrier a donné au fer l'apparence de la souplesse et de la flexibilité, un Bijou fini à la loupe, ou enfin tout autre objet de même espèce, que vous dit votre esprit ou votre sentiment ? Rien, sans doute : à ce signe reconnaissez que ce que l'on vous présente est dans la classe des Arts mécaniques. Nous sommes pourtant obligés, m'avouerez-vous, de louer la main qui a vaincu tant de difficultés : vous avez raison, c'est elle aussi qui mérite des éloges. Mais ensuite venez voir une statue de la beauté sous le nom de Vénus, un Hercule, symbole de la force, un Jupiter tonnant, emblème de la puissance et de la majesté ; ne vous sentez-vous pas doucement attiré vers celle-ci, étonné de celui-là et rempli de respect devant le maître des dieux ? Contemplez le tableau du déluge universel, de la mort de Germanicus, de Porus, prisonnier et amené devant Alexandre, et tant d'autres, qu'il serait trop long de citer. Ici vous ne pouvez vous défendre d'une sombre horreur à l'aspect de quelques hommes qui luttent encore contre les flots dans la solitude immense de l'univers ; là vous pleurerez avec toute sa famille et le peuple Romain, la mort prématurée de ce grand Capitaine, et plus loin vous admirerez le courage de l'Illustre Rival du Vainqueur de Darius. Ne conversez-vous pas, sans vous en apercevoir, avec les Acteurs de la scène qui se passe devant vous et que l'Artiste vous a développée ? Votre Esprit ne va-t-il pas interroger l'esprit de l'Auteur ? Votre sentiment n'entre-t-il pas en société et en communication avec le sien ? A ces marques reconnaissez les productions des Arts libéraux ; comme ces productions sont des enfants du génie, elles ont été de tous les temps assimilées à celles des Poètes et des Savants. François Premier, l'ami et le protecteur des Lettres et des Sciences, a reçu le dernier soupir de Léonard de Vinci. Louis XIV, entouré de tant de grands hommes en tout genre, a honoré le Brun de la plus haute faveur. Les Artistes habiles ont donc l'avantage de jouir de leur vivant de la considération publique, et quand ils ne sont plus, l'équitable postérité qui, dépouillant les hommes de tous leurs titres, ne connaît que ceux qui ont laissé des monuments de leur passage sur ce globe, par des ouvrages immortels, fait asseoir indistinctement les Praxiteles, les Zeuxis, les Apelle et les Phidias à côté des Homère, des Virgile, des Démosthène, des Descartes, des Bossuet, des Fénelon, des Corneille et des Montesquieu. C'est à titre de génies créateurs, que les grands Artistes prennent place avec les Poètes, les Orateurs, et les Savants : or les génies créateurs sont, excepté ceux qui placés aux plus hauts rangs ont fait et font par leurs sublimes vertus le bonheur de l'humanité, l'espèce la plus rare parmi les hommes. Aussi l'estime de leurs Contemporains et le respect des races futures, sont-ils le fruit et l'honorable récompense de leurs travaux.

Pardon, Messieurs, ma lettre est longue, mais le sujet m'a entraîné malgré moi.

J'ai l'honneur d'être, etc

Renou, Secret. De l'Acad R de Peinture et de Sculpture

Paris, ce 12 mars 1779

1779, n°96, mardi 6 avril, Réponse de M Renou à la
Lettre de MC** du 2 du mois.

Monsieur,

Vous n'avez, je le vois à votre ton honnête, aucune envie de vous contredire, mais vous avez au dessein de vous amuser. Vous paraissez trop instruit, pour n'avoir pas saisi le sens de ma lettre sur les Arts libéraux et les Arts mécaniques. Cependant, puisqu'il vous plait de l'exiger, je vais vous tirer d'embarras et de perplexité.

Vous devez vous souvenir que j'ai mis sous la même ligne les Génies créateurs en tout genre. Ainsi celui qui, dans le mécanique, a trouvé le secret de simplifier les moyens, de diminuer les frottements, et par là de prolonger la durée de la machine qu'il a inventée et dont l'utilité est reconnue, est un homme de génie. Je ne le mets points dans la classe des ouvriers, mais j'y range ceux qui travaillent sous la dictée ou d'après lui. Le nom d'Archimède, auteur de l'admirable invention du cri qui soulève à si peu de frais de si lourds fardeaux, est parvenu avec gloire jusqu'à nous ; tandis que ceux qui ont exécuté ou exécuteront ce qu'il a trouvé, n'ont aucun droit à l'immortalité. Un Horloger qui s'écartant des routes tracées avant lui, se frayerait un chemin nouveau, et portait au plus haut degré de perfection les combinaisons et la régularité des mouvements, me semble mérites l'admission à l'Académie de Sciences, qui est jugé de ses travaux. Je ne lui donnerai point le nom d'Artiste, mais de Savant. Sans fixer aucune préséance entre les Sciences et les Arts, le nom d'Artiste n'est proprement dû qu'à ceux qui professent les Arts, dont le goût, le sentiment et les grâces sont la base ; et le titre de Savant appartient à ceux dont les productions, se sont appuyées sur des calculs, et les plus hautes connaissances.

Revenons au scrupule que avec de traiter Van-Husem d'ouvrier. Cette délicatete est très bien placée. Vous prétendez cependant qu'un "tableau de fleurs et de fruits, ou d'autres objets inanimés groupés ensemble, ne parlent ni à votre esprit, ni à votre sentiment". Vous êtes-vous bien interrogé vous-même ? un tableau composé d'objets que l'on appelle, en terme d'art, "nature morte", ne parle pas, je le crois, à votre sentiment, parce que les êtres animés ont seuls le privilège, par leur représentation même de se communiquer à l'âme. Mais vous vous êtes mépris, quand vous croyez que la parfaite imitation des objets inanimés ne dit rien à l'esprit, j'espère vous prouver qu'il s'en occupe et s'en amuse.

La Peinture étant un Art d'imitation, tout ce que nous offre l'Univers est son domaine. Un Peintre épris de la riche et brillante variété des fleurs, les groupes ensemble, en assortit les nuances, et les éclaire à leur avantage, pour former aux yeux un concert harmonieux de couleurs. Sa gerbe de fleurs arrangée, il prend ses pinceaux, et avec des matières extraites des minéraux et des végétaux, dont sa palette est chargée, il devient le rival de la Nature. Par l'artifice de la lumière et de l'ombre bien opposée l'un à l'autre, il fait saillir (sur une superficie plate) un lys et une anémone, ou enfoncer une tulipe et un pavot : enfin il va jusqu'à vous inviter à y porter la main. Croyez-vous que la tête n'as point présidé à on travail. Votre esprit ne s'occupe-t-il point de la comparaison de l'objet imité à l'objet naturel ? Soyez de bonne foi, en voyant une rose peinte par Van Husem, encore humide, (pour parler en poète) des pleurs de l'Aurore, n'êtes-vous pas tenté d'aller cueillir une rose dans votre parterre, pour être juge entre la Nature et l'Art. Convenez donc que votre esprit se complait à la vue d'un tableau de ce genre, comme à une musique qui imiterait une tempête, le murmure de eaux, ou un bruit de cette espèce. Votre esprit s'étudie dans tous les deux à saisir les traits frappants de ressemblance, et cette étude le divertit et l'occupe. Vous pouvez être plus touché de la Musique et de la Peinture, qui exprimant les grandes passions, agitent et remuent votre âme, je le crois ; vous pouvez même placer avec justice cette Peinture et cette Musique au premier rang ; mais vous êtes forcé de convenir que les peintres et les Musiciens imitateurs sont de vrais Artistes. Si les Grecs, ce peuples sensible, à qui rien de ce qui tenait aux grâces et au goût, n'était indifférent, ont porté jusqu'à nous le nom de Glycère, dont le seul mérite était d'arranger avec goût les guirlandes de fleurs qu'elle vendait dans les rues d'Athènes. Quelle estime doit on à celui qui après les avoir groupés avec autant d'art, les a peints à nous tromper ?

Vous aviez sûrement prévu ma réponse ; mais vous avez voulu m'exciter à discourir. Je l'ai fait par politesse ; mais permettez-moi de terminer là toutes discussions sur cet objet, et de vous dire en Artiste et comme la fourmi de la Fable,

Mon armoire ni mon grenier,

Ne s'emplissent à babiller.

J'ai l'honneur d'être, etc

1785, n°190, 9 juillet, Arts, Aux Auteurs du
journal,

Messieurs,

Voulez-vous bien m'accorder une place dans votre Journal, pour me battre en champ-clos, comme Chevalier des femmes Artistes, contre un Champion, qui, baissant sa visière, les a traitées un peu

discourtoisement dans un autre Journal, en parlant de la place Dauphine, ou nombre de demoiselles, ont, cette année, exposé leurs ouvrages.

L'Auteur, emporté par un zèle outré, mais estimable quant au motif, saisit cette occasion de crier à l'indécence et à la dépravation des mœurs ; il tonne contre les parents imprudents et coupables, qui permettent à leurs filles de manier le pinceau, et il tonne même avec les foudres de la Religion. Je n'ai point d'égide à opposer à ces armes sacrées ; je les révère comme lui. Je le supplie seulement d'écouter de sang froid ma défense. Je n'éclairerai du flambeau de la raison, et je m'appuierai sur des faits.

Le sévère Critique se fait d'abord cette question : il demande s'il est du bonheur public et du bonheur particulier, que des parents fassent inhumainement renoncer leurs filles aux occupations et à l'esprit de ménage, pour en faire des Peintres, et si d'ailleurs elles seront assez constamment robustes, pour suivre les travaux de la profession de la Peinture.

J'espère prouver par des exemples, qu'une fille à qui l'on fait aimer le travail par l'exercice d'un talent agréable, loin de perdre l'esprit et le goût inné des occupations du ménage, en chérit d'autant plus la retraite, se guérit de la frivolité ordinaire à son sexe, et surtout de l'oisiveté de l'esprit, source de tous les vices ; car, il en faut convenir, les travaux des femmes, en occupant leurs doigts, laissent un grand vide dans leur imagination. Je ne sais pas non plus s'il faudra entasser beaucoup de raisons pour prouver que ce n'est point dénaturer les femmes, que de leur faire apprendre à peindre. Il ne faut pas, ce me semble, être plus robuste pour tenir le pinceau que l'aiguille ; car des femmes d'une complexion très délicate en ont souvent soutenu les travaux jusque dans un âge très avancé. Mlle Basseporte, du Jardin du Roi, a passé quatre-vingt ans, et a presque travaillé jusqu'aux derniers moments de sa vie ; Mlle Rosalba en eut fait autant, si elle n'eût point perdu la vue, perte qu'elle n'a point due à son art, mais à son grand âge.

Revenons à l'arme avec laquelle notre Rigoriste se croit invincible, et qui en effet paraît la plus redoutable. Les règles de la décence, dit-il, seront-elles respectées par des personnes de son sexe, dont les yeux sans pudeur auront été accoutumés à voir tous les jours un homme complètement nu ? Celui qui se revêt de l'armure de la Religion aurait pu ne pas offrir cette image à ses Lecteurs, ou il aurait dû se faire mieux informer. Il n'est pas vrai, que dans nos Ecoles, l'homme, que d'autres hommes dessinent soit complètement nu ; c'est un hommage que l'on a le soin de rendre à la pudeur publique. Or, pourquoi notre Censeur va-t-il présumer, que la même précaution n'a pas lieu vis-à-vis des personnes de son sexe, lorsque par amour de leur Art, elles se croient obligées de recourir, dans le particulier, à l'étude du naturel ? C'est d'ailleurs bien peu connaître le cœur humain, que de croire que la satiété de la vue soit un aiguillon pour les sens. Le fameux Législateur, qui faisait

combattre tout nus les jeunes garçons et les jeunes filles, pour éteindre le feu des grandes passions, pendait bien autrement, et il avait raison. Ceux qui ne sont pas initiés dans nos Arts, ignorent que la nécessité de consulter la nature dévoilée, loin d'être une volupté, est le plus souvent un dégoût attaché à notre état. Que l'on interroge les Médecins, les Chirurgiens et ces filles chastes consacrées à soulager l'humanité souffrante, on verra que leur réponse sera la même. Je supplie donc notre sévère Antagoniste de ne pas croire aussi légèrement à son imagination enflammée, et de ne point dénoncer si affirmativement au Public la corruption des Mœurs de toutes les femmes Peintres. Celles dont j'ai parlé ci-dessus, et de plus Mlles Boullogne, Mlles Loir et beaucoup d'autres, ont joui de la meilleure renommée ; et je citerai en dernier lieu une de nos Académiciennes, dont la perte excite encore les regrets de ceux qui l'ont connue, de ses enfants et de son mari, Artiste célèbre lui-même : je veux parler de Mme Roslin, femme aussi vertueuse, mère aussi tendre et aussi surveillante qu'elle était bon Peintre. Pour épargner leur modestie, je ne citerai point les Virtuoses femelles que nous possédons, dont le nom seul confondrait leur détracteur : mais j'en connais plusieurs, et une entre autres, qui, n'étant pas de ce premier ordre, nourrit, des fruits de son art, son père, sa mère et un mari dont les ressources sont bornées. Que notre Aristarque aille crier aux oreilles de ses parents qu'ils ont dénaturé le cœur de leur fille et déprave les mœurs, le croiraient-ils ? Combien d'autres Demoiselles, pleines de candeur et de vertu, trouvent encore dans le burin de quoi soutenir leur famille ? Pourquoi donc ôter, par des déclamations vagues, à ce sexe déjà dépourvu de tous les moyens pour subsister, la ressource que leur présente un talent honnête ? Voilà ce que répondront avec moi les gens sensés. Mais, me dira encore notre adversaire, convenez qu'il y a des abus. Eh ! où il n'y a-t-il pas ? N'abusez pas vous-même du manteau de la décence publique pour lancer les flèches acérées de la malignité ? Répondez-moi de bonne foi : votre conscience est-elle bien nette sur toutes les expressions insérées dans votre lettre ? Mais ne chicanons pas sur les mots ; avouez-vous vaincu, et concluez avec moi, d'après les exemples que j'ai cités, que les Arts, bons en eux-mêmes, ne perdent point les mœurs des jeunes filles ; qu'ils les rendent laborieuses, occupent leur esprit, et ne les empêchent point d'être de bonnes mères, et des épouses fidèles ; que leur talent même, flattant la vanité de leurs maris, est un lien de plus pour les attacher, et un véhicule pour l'Amour qui s'endort quelquefois dans les bras de l'Hymen ; et finissez par convenir, qu'il n'est pas d'un bon Chrétien de sonner le tocsin sur toutes les femmes Peintres, et de les diffamer à plaisir d'un seul trait de plume.

Quant à la question, s'il n'y a point trop de Peintres, mâles ou femelles, car le talent n'a point de sexe, cela peut être ; mais dans une pépinière, quel jeune arbre oserez-vous arracher de préférence ? ne craignez-vous point d'en détruire un, qui aurait fait l'honneur du verger ? Laissez-les donc croître ; c'est à leurs risque et fortune qu'ils porteront de bons ou mauvais fruits.

Sans rancune, M l'Anonyme, levez la visière et montrez-vous comme moi. Pour vous, Messieurs les Journalistes, (je parle à tous en général) voulez-vous vous faire parfaitement estimer, suivez l'exemple que vous donne souvent le Mercure : mettez au bas de chaque article, ceci est de M Tel. Les avis que l'on donne dans vos feuilles auront moins d'amertume et de partialité, ou du moins, on ne les attribuera pas à Mrs Tels et Tels, dont la plume bienveillante et demeurée tranquillement dans le cornet,

J'ai l'honneur d'être, etc Signé Renou

6. Projets d'embellissement de la capitale

Lettres de "Pro Patria"

1777, n°155, mercredi, 4 juin, Aux Auteurs du Journal

Je ne suis, Messieurs, ni Savant, ni Auteur ; je ne suis point non plus un des Lettrés de Senlis ; je n'appartiens ni de près ni de loin à la nombreuse et plaisante famille des Kergolé ; mais je suis Citoyen et Observateur, et c'est sous ce double titre que je me présente à vous, et par conséquent au Public. Nul intérêt, je le proteste, ne décide ma démarche ; je ne prétends ni à profits ni à gloire quelconques, et en conséquence je vous prie de garder soigneusement le secret de mon incognito.

Je lis avec beaucoup d'intérêt votre Journal. Les articles que vous faites vous-mêmes méritent des éloges ; mais votre complaisance à y admettre toutes sortes de Lettres, vous a exposé à en faire paraître quelques-unes qui ont été trouvées peu intéressantes par leur style ou par leur objet. Je vous assure que cela vous a donné, auprès de quelques personnes trop difficiles, l'air de chercher du remplissage. Peut-être qu'on en dira autant au sujet de cette Lettre, si vous avez la facilité de lui donner place dans votre Journal. Cependant je crois devoir vous tracer légèrement le plan de la Correspondance que j'ai la témérité de vous offrir. Plusieurs Citoyens se sont essayés, dans votre Journal, sur différents objets, principalement sur les Arts, à qui réellement la publication de tant d'idées différentes peut devenir utile. Je m'étonne que personne n'ait encore imaginé de traiter de même, par des Lettres courtes et détachées, les grands objets qui intéressent tout le monde, comme par exemple plusieurs points de Police et d'Administration relativement à la sûreté et à la commodité des Citoyens, aux bonnes mœurs et à l'ordre public, à l'éducation de la jeunesse de tous les états, à l'embellissement de la Capitale, aux amusements publics, et enfin au progrès des Arts en général. Je me propose, moi indigne, de traiter de temps à autre, dans des lettres fort courtes, ces

matières utiles ; bien entendu qu'on ne me fera pas un crime d'un style peu élégant et nullement châtié, parce que je me déclare incapable de mieux faire. Je m'engage seulement à parler raison et vrai, comme aussi à ne jamais critiquer personne ; à respecter les Lois, l'Administration et la Religion. Ce ne sera qu'en Observateur exact, et en Citoyen timide et zélé pour le bien, que je proposerai humblement mes idées, dans la seule vue d'engager d'autres Citoyens plus habiles à exercer leur génie sur les mêmes objets que j'aurai présentés. Je ne dois être considéré que comme l'Indicateur des vues utiles. Je souffrirais toute espèce de critiques sans murmurer ; plus mes Lettres en provoqueront, plus mon objet se trouvera rempli, parce que la discussion étend toujours les idées. on n'aura jamais aucun reproche à me faire du côté de l'honnêteté et du zèle patriotique qui m'anime.

Ma première lettre présentera des vues générales pour l'embellissement de la Ville de Paris. Je les développerai ensuite, si vous m'en donnez le Signal. Je ne m'assujettirai point à aucun ordre des matières. Je chercherai seulement à me rendre intelligible et à ne traiter que les objets d'utilité et d'agrément. Je vous laisse les maîtres, Messieurs, du sort de cette première Lettre. Jugez-la digne ou indigne d'être placée dans votre Journal ; si je l'y trouve, je poursuivrai ; si au contraire je ne l'y vois pas, je me condamne au silence, et n'en serai pas moins avec beaucoup d'estime, Messieurs, votre très humble serviteur,

PRO PATRIA

1777, n°163, jeudi 12 juin, Aux Auteurs du Journal

Dès que vous avez jugé ma première lettre digne d'être insérée dans votre Journal, je dois remplir mon engagement, en conséquence j'ai l'honneur, Messieurs, de vous adresser celle que je vous avais annoncée sur les vues générales qu'il me semble convenable d'adopter pour l'embellissement de la ville de Paris.

La Capitale est immense par le nombre de ses habitants, par le luxe qui y règne, et surtout par la quantité prodigieuse de voitures de toute espèce qui y roulent journellement. Il convient donc de disposer des rues de manière que les voitures y passent librement dans tous les sens, et que cependant les gens à pied n'y courent aucun risque. Pour remplir cet objet il faut que les rues soient les plus droites et les plus larges qu'il se pourra, qu'il y ait plusieurs places situées dans le concours des Rues les plus fréquentées ; que les Quais soient spacieux et dégagés de bâtiments du côté de la rivière, parce qu'ils ôtent la beauté du coup d'œil et qu'ils gênent le service des ponts ; que les issues des ponts soient vastes et faciles : que les Carrefours soient aussi fort spacieux, afin que les voitures venant de différents côtés se croisent sans embarras, et surtout sans que les gens à pied

courent le moindre danger. Il faut aussi que les Palais de Justice, l'Hotel-de-Ville, la Monnoie, la Bourse et autres édifices publics, soient placés avantageusement, tant pour la commodité des habitants, qui y soient attirés par leurs affaires, que pour l'embellissement de cette superbe capitale. Il faut encore des Marchés où l'on aborde facilement, des Fontaines multipliées et commodes, des Egouts bien situés pour l'écoulement des eaux, des Abreuvoirs, etc. je n'oublierai point la nécessité de placer dans une ville aussi vaste et aussi peuplée, un nombre suffisant d'Hôpitaux de toute espèce, qui doivent être très spacieux, pour que l'air y circule et s'y renouvelle facilement, dans une exposition bien choisie pour la salubrité et qui soient en même temps séparés du reste des habitations, à cause du danger de la contagion. On ne doit point négliger l'article des Salles de Spectacle, des Promenades publiques, etc. ces objets d'agréments sont utiles et nécessaires dans une Ville aussi riche et aussi peuplée que Paris. Les Eglises et surtout les Cimetières, les Collèges et Ecoles publiques, méritent toute l'attention d'une sage administration.

Tels sont en général les objets qui doivent occuper les Administrateurs de cette Capitale. Je sens qu'il n'est pas possible de les remplir bien promptement, tant à cause de la dépense prodigieuse que des projets aussi étendus occasionneraient, qu'à cause d'une infinité d'autres difficultés que l'on ne peut surmonter que peu à peu ; mais je pense que si l'administration adoptait dès à présent un plan général pour l'embellissement de la Ville de Paris, on parviendrait dans moins d'un siècle à l'exécuter dans son entier. Ce serait beaucoup si, par un Règlement sage et longtemps médité, on s'arrêtait à un projet invariable, à l'exécution duquel on travaillerait chaque année, en raison des moyens pécuniaires que l'on aurait. Au moins serait-on certain qu'une construction quelconque, soit publique, soit particulière concourrait au plan général que l'on aurait adopté. Cet avantage seul est considérable dans une Ville aussi opulente où l'on bâtit autant. Les bornes que ma Lettre doit avoir, ne me permettent pas d'entrer aujourd'hui dans le détail des vues du plan général que je propose. Ce sera le sujet de la lettre suivante, en supposant toujours que cette ouverture ne déplaira point au Public

J'ai l'honneur d'être, etc.

Pro Patria

1777, n°171, 20 juin, Lettre aux Auteurs du Journal

Je vous remercie, Messieurs, d'avoir bien voulu placer dans votre journal ma dernière lettre ; il faut donc en conséquence que je vous donne maintenant connaissance de mes idées sur la manière dont je pense que le plan général d'embellissement et de réformation de la Ville de Paris, doit être fait et arrêté. Le plan lui seul est une opération de conséquence, et demande de longues méditations. Je

crois que le corps de Ville de Paris ferait bien de réunir un certain nombre d'architectes connus pour être habiles et surtout désintéressés, qui, sur des ordres et des instructions clairs et précis, s'occuperaient à dresser conjointement un plan de réformation dans les constructions qui forment la Ville de Paris. Ce serait une espèce de Conseil pour cette partie. Le Conseil de Ville prendrait connaissance des opérations que les Architectes auraient proposées. Il me paraîtrait convenable que le Corps de la Ville rendît publics les plans et les projets qui lui auraient été présentés, en laissant la liberté à tout Citoyen de faire des observations et de proposer d'autres vues. Enfin le projet d'embellissement et de réformation ayant été dressée avec soin et débattu dans le public, il serait arrêté par une délibération du Conseil de la Ville, et alors il en serait fait un grand plan à vue d'oiseau, qui serait exposé dans une des salles de l'Hôtel de Ville ; il serait revêtu de toutes les marques possibles d'authenticité. Il faudrait exposer en même temps un autre plan de la Ville de Paris, telle qu'elle est aujourd'hui, sur lequel on tracerait, d'une manière distincte, les réformations qui auraient été arrêtées. Il serait nécessaire de joindre à ces deux plans des Mémoires servant d'explication ; peut-être serait-il convenable qu'ils fussent aussi rendus publics par la voie de l'impression. La sanction du Prince ne pourrait qu'imprimer à cette opération le caractère respectable de l'immuabilité. Ainsi Messieurs les Prévôts des Marchands et Echevins feraient le bien de la chose, en sollicitant l'approbation la plus authentique du Roi. J'en ai dit assez pour que mon idée puisse être saisie, et cela me suffit. Ma première Lettre traitera des Règlements relatifs au plan général.

Il n'est pas besoin d'une longue méditation pour apercevoir les avantages de l'opération que je propose. Les particuliers qui ont des maisons ou des terrains, connaîtraient par là l'avantage ou le désavantage de leur position ; ceux qui voudraient vendre ou acquérir, jugeraient facilement de ce qu'ils peuvent demander ou offrir. Les personnes qui désirent réparer ou construire, mesureraient leurs vues sur les avantages que le plan général pourrait leur promettre ; chacun enfin ferait ses spéculations avec sûreté et connaissance de cause.

Quant au Conseil des Architectes, il convient qu'il soit bien choisi ; car la décision des projets publics et aussi considérables, ne doit jamais être confiée à un seul Artiste, dans la crainte que quelque intérêt particulier ne gouverne son génie ; étant plusieurs, l'un surveille l'autre. La Ville, en donnant à ceux qu'elle aurait rassemblés de bonnes honoraires, pourrait statuer qu'aucun d'eux ne serait jamais chargé d'aucune des constructions à faire ; par là on les mettrait hors d'intérêt. Je suis, Messieurs, etc.

1777, n°201, 20 juillet, Aux Auteurs du Journal

J'ai déclaré que je n'étais point Artiste. J'aurais bien, comme d'autres, des idées à proposer sur chaque partie du plan général de l'embellissement et de réformation de la Ville de Paris ; mais il y a tant d'Architectes habiles et ingénieux, qu'il y aurait de la témérité à croire que l'on puisse avoir quelques vues supérieures à celles qu'ils proposeront. Les principes généraux, relativement à l'administration, sont l'objet de mes réflexions et il m'appartient, tout comme aux Architectes même, de m'en occuper pour le bien public. En général l'objet des places publiques et des carrefours, doit être de procurer aux habitants d'une grande Ville des lieux spacieux, où l'on aborde de plusieurs côtés, sans éprouver aucun embarras ; ainsi les places doivent être situées dans les lieux des Villes les plus fréquentés et le plus au centre qu'il est possible. Il faut tâcher qu'elles soient au devant des Palais des Princes, des Palais de Justice, de l'hôtel de Ville, de la Bourse, des Marchés publics, des Salles de spectacles, des grandes Eglises, etc. Ces édifices demandent à être construits sur des places, ou fort à portée, non seulement parce qu'ils sont ordinairement ornés par l'architecture extérieure, et frappent davantage la vue dans un lieu vaste ; mais encore parce que le concours du peuple s'y forme et s'y divise plus facilement ; cela est surtout essentiel dans cette Capitale où le nombre des carrosses est prodigieux. La forme à donner aux places publiques, doit être déterminée par toutes les circonstances locales, et ce serait une beauté de plus qu'elle fussent variées autant par la forme que par la décoration. Ce que je viens de dire pour les places publiques, est commun aux carrefours. On sent que c'est au contours des rues fort passantes qu'il faut que les carrefours soient disposés de manière que dans quelque nombre que les voitures y arrivent de différents côtés, il ne s'y fasse aucun engorgement. Il faut surtout que les gens à pied puissent éviter facilement les voitures. Je pense qu'il convient que les angles des rues, qui forment les carrefours fort fréquentés, soient disposés de façon à élargir le carrefour, et à éviter, pour les passants, l'inconvénient souvent dangereux d'être surpris à un tournant de rue. Il est certain qu'on peut varier à l'infini la forme des carrefours dans une aussi grande ville, et en rendre le coup d'œil fort intéressant, sans compter les avantages qui en résulteraient pour la commodité et la sûreté des Citoyens. Quant aux quais et aux ponts, les premiers sont déterminés par le cours de la rivière. Il faut seulement qu'ils soient d'une largeur convenable à leur fréquentation et à leur destination, et que toutes les rues qui y abordent soient larges. On ne saurait trop en multiplier et en faciliter les issues. Certains édifices publics peuvent y être avantageusement placés, pourvu qu'il n'y ait aucun bâtiment du côté de la rivière. Les ponts doivent être également dégagés de tout bâtiment. Les issues en doivent être spacieuses, faciles et fort adoucies. J'indique seulement ici les principes généraux. On ne doit s'occuper d'abord qu'à procurer la commodité de l'espace ; la partie de la

décoration s'exécutera peu à peu. Je me déclare ennemi de la froide et insipide symétrie des rues. On verra quelques jours mes idées là dessus, qui me justifieront du reproche que votre Correspondant d'Amsterdam a semblé vouloir me faire à cet égard, dans sa lettre insérée dans votre Journal, n°177. Je suis, Messieurs, etc.

Pro Patria

1777, n°361, 27 décembre, Lettre aux Auteurs du Journal,

Je suis trop content, Messieurs, de la mention que votre fidèle Marin a bien voulu faire de moi, dans sa dernière lettre insérée dans le Numéro 346 de votre Journal, pour ne pas vous féliciter, ainsi que le public, de son retour. Chacun pense à sa guise et écrit comme il peut. Je conviens que pour être témoin de l'exécution de vastes projets, il faut vivre longtemps ; je conviens aussi que c'est un métier bien ingrat que celui de proposer des choses utiles dans l'empire de la frivolité. Le Marin a apparemment raison, quand il dit que le "Plan d'embellissement pour Paris a été conçu avant moi, et qu'il doit même être exécuté, etc", mais je lui observe avec ma modestie ordinaire, que puisque ce Plan d'embellissement existe et doit être exécuté, il est étonnant que l'on fasse ou laisse faire des constructions opposées et contrariantes. D'ailleurs ce Plan général, est-il réellement bien arrêté et pourquoi n'est-il pas public ? Le Marin est plein d'esprit ; sa plaisanterie est fine et agréable ; son avis est toujours lumineux ; il est heureux qu'il soit revenu de ses grands voyages pour faire cesser la diversité des opinions sur les productions des Arts et pour régler le ton des Ecrivains Polémiques. Je ne suis point piqué certainement du ridicule, qu'il prend la peine de souffler sur celles de mes lettres, que vous avez eu la complaisance de faire paraître dans votre Journal, il y a plusieurs mois. Je suis un bon-homme doué d'un sang froid que rien n'altère. Je ne connais point le sens énergique des Ventrebleu et des Morbleu. Le Marin en pourra dire tant qu'il voudra, je n'en irai pas moins à ma manière vers mon but. Qu'il conduise sa Barque à la sienne. Je vous prie, Messieurs, que sa lettre est aussi longue au moins qu'aucune des miennes, et que dans le fait il parle de tout, sans nous avoir appris autre chose, si ce n'est que M Natoire a fait un tableau représentant un St Sébastien, digne du Guide. Ce Marin, habitant à Paris, a l'imagination bien rapide ; la mienne au contraire est toujours lente et toujours fixée sur des objets d'utilité. La matière que j'avais entrepris de traiter, est assurément de cette espèce. Je n'ai point prétendu publier des idées absolument nouvelles ; mais peut-être aurais-je pu proposer des moyens d'exécution, qui n'ont point encore été aperçus. Je ne sais si mes occupations me permettront de suivre cette carrière, peut-être même ne vous prêteriez-vous à publier mes lettres dans votre Journal. Mon intention est seulement de porter dans celle-ci,

que je vous prie d'y insérer, mon hommage à votre Marin, mon estimable censeur. Au reste, fidèle à l'idée du nom que j'ai pris, je n'ai jusqu'à présent traité que des objets d'utilité publique, et cela vaut bien, je crois, tout ce que l'on peut dire d'une Estampe nouvelle ou de quelques autres productions des Arts de petite importance. On verrait avec satisfaction le Marin clairvoyant porter le flambeau de son génie sur les mêmes objets. On regrette de le voir papilloter sans cesse, sans se fixer jamais. L'aménité de son style ne pourrait que produire un excellent effet. Je me sens disposé à être le gobe mouche de ses écrits, comme il prétend que je le suis de votre Journal.

Je suis, Messieurs, etc Pro Patriâ.

Salles de spectacles

1777, n°55, lundi 24 février, Architecture.

C'est dans le moment où le Public, entraîné par un goût général, se porte journellement en foule à tous les Spectacles, que les Comédies Françaises et Italienne manquent à la fois de salles convenables et commodes pour le recevoir.

Ce besoin réel a fait éclore nombre de Projets où le génie de différents architectes s'est exercé avec succès ; celui de MM Père et de Wailly jouit de l'estime des connaisseurs, qui donnent aussi de justes éloges au projet de M Moreau, Artiste connu par les talents les plus distingués. Il vient de nous tomber sous les yeux le projet d'une Salle de spectacle, pour la Comédie italienne, que l'on propose de construire, "sans qu'il en coûte rien au gouvernement" dans le jardin des RR PP. Capucins de la Rue Saint-Honoré ; en transportant ces Religieux à la Chaussée d'Antin, où ils deviendraient de la plus grande utilité, les Habitants de ce quartier étant trop éloignés des secours ecclésiastiques. MM Cellier et Poyet, Auteurs de ce Projet, ont eu l'attention d'éloigner la salle de l'Eglise de ces Pères.

La masse de l'édifice est de vingt-quatre toises de face sur la rue St Honoré et de 36 de profondeur sur les rues latérales. Ce monument serait décoré extérieurement d'une colonnade dorique, portée par un soubassement ouvert, formant une galerie au pour tour.

Dans les terrains à vendre, dont le produit suffirait pour la construction de la salle, on ménage deux rues latérales de cinquante pieds de largeur, qui conduiraient aux Thuilleries, bordées de bornes, formant trottoirs pour les gens de pied et une autre de même largeur derrière la salle, ce qui l'isolerait de toutes parts. Les deux rues latérales du côté de celle de St Honoré seraient terminées par deux grandes arcades, sous lesquelles on descendrait à couvert. La forme de la salle intérieure

est ovale, on y a pratiqué quatre rangs de loges, le tout est couronné d'une voûte ornée de caissons : les Spectateurs y seront tous assis.

On voit par la disposition du plan tous les avantages de ce projet : l'emplacement est le plus beau que l'on puisse choisir pour un théâtre et peut être il réunit à la fois une très grande place (celle de Vendôme) pour ranger toutes les voitures, des rues vastes pour aborder de tous les côtés, le jardin des Thuilleries pour la promenade ; à l'égard de l'éloignement, il est justifié par la situation actuelle de la Comédie française, que l'on ne verra pas sans regret repasser dans son ancien Quartier.

Les Gens de l'Art paraissent tous convenir que la masse extérieure de cette salle, rappelant l'idée des anciennes Basiliques, est imposante et aurait un air de nouveauté dans Paris. Ils souhaitent que la dépense n'empêche pas, si ce Projet a lieu, l'exécution de la galerie au pour tour. Dans beaucoup d'édifices, pareille galerie ne sert le plus souvent qu'à la magnificence ; dans celui-ci à la magnificence se joint l'utilité. Combien de fois les Spectateurs, dans des jours de grande affluence désireraient-ils avoir un endroit, où ils pussent aux entr'actes ou dans l'intervalle des Pièces, changer d'air et respirer à leur aise ? Quant à la distribution de foyer et des escaliers, on paraît donner au second Plan dessiné par les mêmes Auteurs, la préférence sur celui exécuté dans le modèle détaillé. En général ce morceau fait beaucoup d'honneur à MM Cellerier et Poyet : il annonce et prouve des talents qui méritent d'être encouragés.

1777, n°86, jeudi 27 mars, Lettre aux Auteurs de ce Journal

Messieurs, personne ne prend un intérêt plus grand, que moi, à l'embellissement et aux agréments de cette capitale. Les édifices publics que l'on y construit, les rues que l'on élargit, les établissements utiles que l'on y forme, m'affectent presque autant qu'un Propriétaire l'est pas les décorations de sa maison ou les plantations qu'il fait dans ses terres. Je forme des vœux pour qu'on multiplie ces ornements, et que l'on exécute les plans avec une économie honorable. Je veux parler de différents projets de Salles de Spectacle et entre autres de celle des Comédiens Italiens.

Je n'ai jamais été fort disposé à donner des avis, cependant, j'ose hasarder quelques idées à ce sujet ; si vous ne les croyez pas déplacées vous y donnerez de la publicité par votre Journal.

J'observe premièrement que pour la facilité du Public et le grand avantage des Comédiens, il est intéressant que le Spectacle ne soit pas trop éloigné du centre de la ville. Toutes les distances sont relatives. Mais le point du centre conduit à tout. Ainsi sous ce point de vue, la Comédie Italienne est placée avantageusement.

Secondement, la Salle une fois bâtie, il y a beaucoup d'économie à ne la point transplanter ; quoique ce changement de local dût entraîner des décorations pour la Ville. La dépense excessive que cela occasionnerait m'effraie. Il y a quelques inconvénients, j'en conviens, à perpétuer ce Spectacle, dans un quartier trop habité, trop serré pour les défilés et sortie.

Mais s'il était possible de procurer des facilités sans dépense ; s'il était possible de remédier aux inconvénients sans détruire, je croirais que ce dernier parti serait préférable.

Les carrosses des particuliers qui se rendent à ce Spectacle, occupent au loin toutes les rues adjacentes ; ces rues sont étroites, les piétons et ceux même que l'impatience engagerait à joindre leur voiture, courent des dangers. Voici les moyens que je proposerais pour parer à ces inconvénients.

La cour du Grand Cerf, qui donne en face de la rue Tireboudin et qui aboutit à celle de Saint Denis, peut être convertie en rue avec bénéfice ; les lisières des maisons de cette cour, peuvent augmenter de valeur suffisante pour payer les deux seules maisons qu'il serait nécessaire d'abattre pour cet effet. Ce débouché deviendrait d'autant plus intéressant que sans plus de dépense, il serait facile de percer une rue en face de la rue Françoise qui tomberait sur un terrain en chantier, étant ci-devant un jeu de paume, qui sert de magasin à un Sellier, et qui est sans bâtiment. Les nouvelles lisières payeraient encore les dépenses que cela occasionnerait. Ainsi tandis que des voitures défileraient par les rues Mauconseil et du Petit Lion, d'autres parcourraient les nouvelles rues de ce côté. En outre, dans la rue de Mauconseil se trouve le Cloître de Saint Jacques de l'Hôpital, qui a une certaine étendue, et qui peut donner retraite à un grand nombre de carrosses ; et il est possible en prenant un terrain dans la partie de la rue Mauconseil, la plus prochaine du Spectacle et sur laquelle les bâtiments ne sont pas précieux, de faire une entrée facile dans ce Cloître ; il ne serait pas dispendieux de lui donner deux issues convenables, l'une à l'endroit de la porte du côté de la rue Mauconseil, et l'autre du côté de celle de Mondetour, par où les voitures s'échapperaient par la rue de la Grande Truanderie. Les maisons du Cloître, par ces communications, augmenteraient de valeur.

Ces moyens peuvent d'autant mieux procurer de la facilité pour la sortie, que l'on doit, dit-on, abattre, trois maisons de la pointe des rues Comtesse et d'Artois et Montmartre, à la pointe Saint-Eustache, si l'on voulait augmenter l'aisance du défilé dans ce quartier ; ce qui ne serait pas encore bien coûteux, serait ou d'ouvrir une rue en face de la rue Mauconseil, dans l'épaisseur des maisons, pour rendre rue Montmartre, ou d'ouvrir et d'élargir le cul-de-sac de la Bouteille en face de la rue du Jour. En employant tous ces moyens et rendant de plus la sortie par la rue Françoise très-facile, il est constant qu'il n'y aurait pas la moindre incommodité à laisser le spectacle où il est, plutôt que de

changer, bouleverser et dépenser considérablement en le déplaçant. Si mon projet est agréé, je serai assez satisfait intérieurement sans être connu ; si mon plan est sans fondement, je fais très prudemment de garder l'incognito.

L'Auteur de ce projet nous paraît avoir des vues d'économie, il semble craindre le déplacement de la Comédie Italienne : il la croit bien située où elle est actuellement, parce qu'elle se rapproche du centre. Cet Avis n'est point déraisonnable. Nous laissons à juger aux gens de l'art de la bonté de ce projet : ce qui ne peut se faire qu'après un mûr examen des avantages et des inconvénients. Mais l'Auteur ne désire point une reconstruction de la Salle de ce Spectacle, et nous avons de la peine à être de son avis. Quoi qu'il en soit, on doit lui tenir compte de son zèle et de ses idées, qui peuvent échauffer le génie des Artistes.

Il nous est tombé dans les mains un plan de Comédie Française, qui n'est point connu et dont nous nous donnerons incessamment le détail.

1780, n°193, 11 juillet, Architecture, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

Chargé de construire une Salle de spectacle pour une grande Ville de Province, j'ai recherché tout ce qui, des Théâtres antiques pouvait être adapté à nos usages et concilié avec nos convenances théâtrales ; j'ai suivi toutes les variétés des Salles de Spectacles modernes ; mais je n'ai trouvé que peu de dimensions fondées sur des proportions précises et agréables, peu de formes analogues à l'objet, peu de caractère : je n'ai reconnu enfin aucune théorie établie par des expériences absolues, de la manière de propager ou d'augmenter le son des voix, des Acteurs ou Chanteurs, ou celui des instruments, car je ne sais quel jugement on doit porter de l'effet des vases ou cloches retentissantes, soit de verre, soit de métal, dont parle Vitruve ; ou de cavités pratiquées sous les orchestre, imaginées, dit-on, par Jean-Jacques Rousseau. Prêt à fixer tous les détails de mon projet, je désire être instruit incessamment.

1. S'il est nécessaire qu'une Salle de spectacles soit sonore ? si cette propriété lui vient de sa forme ou de sa matière ? s'il existe des expériences incontestables d'après lesquelles on ait conclu ou pu conclure une théorie ? Quelles sont ? Si les cavités réservées sous les orchestres des Sales d'Opéra de Paris et de Versailles produisent cet effet ?
2. Quel doit être le caractère tant extérieur qu'intérieur d'une Salle de spectacles ? et quels sont les moyens généraux de l'imprimer à l'édifice d'une manière équivoque ?

Je présume que les Architectes distingués de la Capitale ont tellement examiné ces questions, qu'ils voudront bien m'éclairer par des solutions qui ne peuvent que justifier leur réputation.

J'ai l'honneur d'être, etc La Cour.

1780, n°203, 21 juillet, Architecture, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

J'ai lu dans votre Journal du 11 de ce mois, une lettre qui vous est adressée de Toulouse par M de la Cour. Elle m'a fourni les réflexions suivantes ; permettez-moi de vous les communiquer.

M de la Cour dit que chargé de construire une Salle de Spectacle pour une grande ville de Province, il a recherché ce qui des Théâtres antiques pouvait être adapté à nos usages et concilié avec nos convenances théâtrales ; il a suivi toutes les variétés des salles de spectacles modernes ; mais il n'a trouvé que peu de dimensions fondées sur des proportions précises et agréables, peu de formes analogues à l'objet, peu de caractère ; mais il n'a trouvé que peu de dimensions fondées sur des proportions précises et agréables et peu de formes analogues à l'objet, peu de caractère ; il n'a reconnu enfin aucune théorie établie sur des expériences de la manière de propager et d'augmenter le son des voix des Acteurs et des Chanteurs, et celui des instruments, parce qu'il ne fait que penser de ces cloches retentissantes dont parle Vitruve, ni des cavités pratiquées sous les orchestres imaginées, dit-on, par Jean-Jacques Rousseau.

Si M La Cour, dans les théâtres antiques et modernes, a trouvé peu de dimensions précises et agréables, peu de formes analogues à l'objet, et de caractère, ses jugements n'ont pu être portés que d'après d'excellents principes qu'il s'est faits à lui-même sur la meilleure construction d'une Salle de Spectacle. Il a dû sans doute se dire, en faisant des observations, telle dimension, telle forme est vicieuse, telle décoration extérieure ou intérieure manque de caractère, par telle ou telle raison. C'est donc à lui-même de mettre au jour ces raisons, et ces principes invariables et incontestables d'après lesquels il a jugé des défauts des anciens et des modernes ; et ce sera à nous de lui témoigner toute notre reconnaissance, quand il aura eu la bonté de nous développer sa Théorie fondée sur l'expérience.

On ne devine pas pourquoi, vers la fin de sa Lettre, il s'amuse à nous faire des questions d'enfants.

Il demande si une Salle de Spectacle doit être sonore ; oui sans doute, pourvu qu'elle ne forme pas écho.

Il demande encore si cette propriété vient de la forme ou de la matière ; il est à croire qu'elle vient de l'une et de l'autre, à en juger de la forme et de la matière employée pour les instruments.

Il ne se sait si les cavités réservées sous les orchestres de l'Opéra de Paris et de Versailles produisent de l'effet. En quoi ces cavités peuvent-elles s'opposer au propagation du son, et pourquoi n'y contribueraient-elles pas ?

Il présume que les Architectes distingués de la Capitale ont tellement examiné ces questions, qu'ils voudront bien l'éclairer par des solutions qui ne peuvent que justifier leur réputation. Que peuvent répondre nos Architectes, constructeurs de Salles, dont M la Cour n'est pas content ? Sinon, Monsieur, construisez une Salle de Spectacle dont l'extérieur ne présente l'idée ni d'un temple, ni d'un Palais de Roi, ni du Sanctuaire de la Justice, ni d'un Hôtel de Ville, ni d'un Arsenal, ni d'une Prison, ni d'une Cazerne : enfin, dont au premier aspect on devine la vraie destination ; que les abords en soient faciles, que les ornements du dedans soient analogues à celles du dehors ; que dans la partie du Théâtre tout soit prévu pour le service aisé des décorations et le jeu des Acteurs ; que dans le cirque, il n'y ait pas un coin où chacun ne voie et n'entende à merveille, sans gêner, ni l'être pour son voisin ; qu'après la représentation, la foule de Spectateurs s'écoule de toutes parts, sans presse, sans confusion, et sans risque, alors que nous avouerons (si vous avez été aussi resserré que nous par le terrain et les données de convention), que vous l'emportez sur nous, et nous vous priions de nous éclairer de vos lumières.

J'ai l'honneur d'être, Laville.

1780, n°274, 30 sept, Architecture, Lettre de M Dufourny de Villiers, Architecte, en Réponse à celle de M la Cour sur les Salles de Spectacles (voyez la feuille n°193).

Monsieur, les questions que vous avez proposé sur les propriétés sonores et sur le caractère de l'Architecture des Salles de Spectacles, auraient sans doute été discutées plus tôt, si, en vous adressant aux Architectes distingués de la Capitale, vous n'aviez intéressé au silence la modestie de chacun d'eux, et paru prononcer ainsi l'exclusion indirecte contre les autres : c'est cette dernière considération qui m'a fait suspendre la publicité de mes observations ; mais puisque personne ne se présente après un long délai, je vous le fais parvenir par cette voie, afin qu'elles servent au moins à réveiller l'attention sur des questions très intéressantes en tous temps, et surtout à l'époque où, construisant un Théâtre pour les Comédiens Français, on va prononcer entre les divers projets présentés pour le Théâtre des Comédiens Italiens.

La première de vos demandes, relative aux propriétés sonores des Salles de Spectacles, sera l'objet d'une seconde lettre, dans laquelle vous trouverez des expériences très intéressantes et leur application. Je commence par exposer dans celle-ci mon opinion sur votre seconde demande, et je désire que ceux qui auraient un système différent, donnent des motifs suffisants de leur préférence.

Vous demandez, Monsieur, quel est le moyen d'imprimer aux édifices publics, et particulièrement aux Salles de Spectacles, le caractère qui leur est propre : je suis très étonné, que d'aussi importantes recherches aient été traitées de puériles, et je pense, au contraire, qu'on ne peut mériter le titre d'Architecte qu'autant que l'on parvient à revêtir les édifices de leur caractère propre, c'est-à-dire, à donner à leurs masses les dispositions générales qui annoncent d'une manière absolue et imposante leur destination, et à leurs détails les proportions et les ornements qui peuvent préparer l'âme du Spectateur aux impressions qu'elle doit éprouver à leur intérieur et qui sont le but principal de leur construction.

Il ne suffit pas qu'un édifice soit à la Nation ou au Prince, pour introduire dans son ordonnance des colonnes. La munificence publique ou royale ne peut les faire admettre où le caractère propre de l'édifice ne les indique pas, et elle ne doit ajouter au monument (bien caractérisé d'ailleurs) qu'une plus grande étendue, des dimensions supérieures, la richesse des détails, le choix d'une précision rigoureuse dans l'exécution. Les colonnes destinées particulièrement aux Temples, aux Palais et aux Fêtes, ne doivent jamais être employées que pour porter l'édifice, et non pour le décorer en formant de ces avant corps, souvent inutiles ; et s'il est permis de les employer ailleurs, ce ne peut qu'être qu'en évitant les frontons et autres ornements propres aux Basiliques : si on tolère enfin les colonnes pour orner extérieurement les Théâtres, ce ne peut être que pour ceux destinés à la représentation des scènes tragiques, qui sont supposées le plus souvent au milieu des Temples et des Palais ; elles seraient absolument ridicules au Théâtre italien, si ce n'est que comme Parodies.

L'expression du but de l'édifice dépend moins de ses détails que de la forme générale de son plan et de la distribution de ses masses. La décoration partielle, les ornements, ne constituent pas plus son caractère, que ne le font les habits d'un personnage ; mais ils doivent être analogues au part et d'autre. Tout édifice dans lequel le Public se rassemble, doit avoir des portiques spacieux, et doit annoncer tout au plus deux étages ; un au rez-de-chaussée, qui peut être réputé accessoire et forme un soubassement, un autre supérieur et principal, dans l'ordonnance duquel l'unité exige que les diverses divisions des planchers, qui pourraient être à l'intérieur, ne soient point indiquées au dehors. Les portes et les croisées doivent être colossales, car cet ordonnance gigantesque suffit, sans le concours d'aucuns ornements, pour donner aux édifices publics le caractère général qui les distingue des habitations particulières.

Tous les édifices publics et surtout les Théâtres, doivent être isolés de toutes habitations particulières, afin de faciliter et de multiplier les abords et les aspects ; afin de ne point tomber dans une décoration mixte, nécessaire pour raccorder les deux emplois ; afin d'éviter les causes étrangères de feu. Mais il est inutile de rappeler ces principes, le Ministère instruit par les incendies de l'Opéra et de plusieurs autres Salles en Europe, ne tolérera jamais ce mélange monstrueux, qui exposerait les habitants à partager avec les Comédiens les effets du feu, et les Spectateurs rassemblés à être engloutis : jamais sans doute l'intérêt particulier n'osera faire une proposition aussi attentatoire au bon goût et à la sûreté publique ; elle serait certainement rejetée ; la disposition de la nouvelle Salle des Comédiens Français prouve assez que le Gouvernement, qui ne désire que l'intérêt public, est convaincu de la nécessité d'isoler les Théâtres.

La suite demain.

1780, n°275, dimanche 1^{er} octobre, Architecture,
Fin de la Lettre de M Dufourny de Villiers. (Voyez
la feuille d'hier)

En appliquant mes principes à la construction des Théâtres, il est évident qu'ils doivent être, 1° entourés de rues ; 2° isolés de toutes habitations ; 3° que leur forme extérieure doit être circulaire, ce qui est plus favorable pour la circulation des voitures qui peuvent aborder de toutes parts, les portiques ouverts au pourtour ; 4° qu'aux seuls Théâtres tragiques on peut tolérer les colonnes ; 5° que les avant-corps, qui interrompaient nécessairement les lignes circulaires, doivent en être absolument proscrits ; 6° que les croisées doivent être colossales et renfermer sous l'apparence extérieure d'un seul étage toutes les distributions intérieures, sinon au lieu d'annoncer au public, dès le dehors, une Salle assez vaste pour le recevoir, elles ne lui donneront l'idée que de chambrettes pour les Acteurs ; 7° enfin, que de toutes les formes il que la circulaire, qui réunisse toutes les propriétés ; elle est donnée par la nature, qui rassemble circulairement autour d'une action, tous ceux qui en sont les témoins ; elle est la plus analogue à la distribution intérieure, la plus convenable pour l'incidence des rues, selon toutes les directions ; elle est enfin consacrée par l'exemple respectable des Théâtres et des Amphithéâtres antiques, la forme quarré-long ne s'étant introduite chez les Modernes que par une imitation servile des jeux de Paume premiers berceaux de nos théâtres.

Je crois avoir satisfait à toutes les conditions dans le projet que j'ai présenté au mois de Février dernier, pour une Salle destinée aux Comédiens Italiens, sur le terrain de l'Hôtel de M le Duc de Choiseul, rue de Richelieu ; mais l'opinion que les Architectes se contentent trop souvent d'étonner

les yeux par le fracas ruineux des ordres d'Architecture, et que trop rarement ils emploient la sculpture pour parler à l'esprit et émouvoir l'âme, j'ai eu recours à celle-ci, et j'ai cherché dans son expression, tout ce qui, mieux que des colonnes, pouvait faire connaître le but moral de l'édifice que j'ai développé dans un bas relief continu, régnant au-dessus des croisées. La Sagesse, qui dans les leçons agréables du Théâtre emploie l'image de tous les âges et de tous les personnages, pour faire connaître par des actions les dangers de l'abus des passions et la félicité qui suit leur bon usage, serait représentée à l'origine du bas-relief par une Minerve dépouillée par les grâces de son appareil austère ; l'une enlèverait son Egide et l'autre sa Lance, une troisième son Casque, et trois Muses la paraient de fleurs ; elle aurait un visage riant et tenant des masques, elle paraîtrait daigner se prêter à jouer à plusieurs personnages. Elle indiquerait aussi ces différentes Scènes qui occuperaient la suite du bas-relief, où l'on verrait l'effet des passions sur les divers âges, le déshonneur où leur excès conduit ; la vénération, le culte que l'on rend à la vertu, et surtout, la vieillesse fortunée, qui après avoir joui des penchants légitimes, après avoir inspiré les vertus à plusieurs générations, se voit entourée d'une postérité nombreuse et tendrement unie. C'est ainsi que j'ai cru pouvoir faire renaître cet usage trop abandonné, de donner de la vie aux murailles, de les mettre en commerce de pensées avec le Spectateur, usage respectable, usage infiniment utile aux mœurs publiques, et dont il nous reste quelques vestiges dans certains bas-reliefs et dans des inscriptions qui renferment des sentences sublimes, auxquelles on ne peut comparer quelques inscriptions modernes, qui ne ressemblent qu'à des extraits de gazettes.

C'est d'après ces principes, que mes plans, mon modèle en relief, et mes proportions pour la construction de la Salle des Comédiens Italiens doivent être examinés et jugés ; mais aussi avide de conseils que vous, Monsieur, puisque je suis dans les mêmes circonstances, avec le plus vif désir de bien mériter du public, dont l'intérêt, aux yeux des Artistes, devait éclipser tous les autres, je les demande à tous, et à vous personnellement, pour mon instruction et pour fixer les idées de cette multitude de concitoyens, qui, dans ses jugements redoutables, prête à saisir la vérité si on la lui présente, se laisse cependant entraîner fort souvent par l'habitude, si on la lui laisse ignorer.

Puisse notre correspondance exciter une discussion aussi utile, et produire tous les effets d'un concours, seul moyen de perfectionner toutes choses, et conforme d'ailleurs aux vues actuelles du Gouvernement pour provoquer l'émulation.

J'ai l'honneur d'être, etc

Dufourny de Villiers

1781, n°89, 30 mars 1781, Architecture, Aux Auteurs
du Journal, sur la nouvelle Salle de la Comédie
Italienne.

Messieurs,

L'on vous voit sans cesse, pour ainsi dire, à l'affût de toutes les productions relatives aux Arts, ce n'est donc pas sans surprise, que l'on a remarqué votre profond silence sur le projet arrêté et déjà commencé d'une nouvelle Salle pour la Comédie Italienne, dans l'emplacement de l'Hôtel de Choiseul. Puisque vous vous taisez, je vais vous faire part de ce que j'ai découvert à ce sujet.

Comme je ne crois, en aucune sorte, offenser les personnes intéressées à cette entreprise, je me détermine quoiqu'à leur insu, par la voie de votre Journal, d'en instruire le Public toujours avide de connaître d'avance les dimensions des Edifices où il doit se rassembler. Je m'occupe plus que personne au monde à suivre les progrès de ces sortes de monuments. Je fais tant, qu'enfin je parviens à en obtenir des notions justes, non dans la coupable intention de les critiquer, mais pour le plaisir de m'en instruire d'abord, et de les publier ensuite. Vous n'êtes pas fâchés, je crois, de rencontrer de temps en temps des fureteurs et des bavards de mon espèce, ainsi j'espère que vous ferez volontiers connaissance avec moi.

On travaille à ce monument en vertu de Lettre patentes enregistrées en Parlement le 14 Octobre 1780, qui ordonnent la translation de la Comédie dite Italienne, dans le jardin de l'Hôtel de Choiseul, sur l'offre faite par M le Duc et Mme la Duchesse de consentir l'abandon gratuit d'environ 1800 toises de superficie de leur terrain, pour y construire ladite Salle, et y former une place au devant, et les rues nécessaires à son débouché. Ces Lettres patentes ont été également enregistrées à la Ville et au Bureau des Finances.

La Salle de Spectacle sera isolée : elle aura une place au-devant, et la Ville consent que la partie de derrière sur le Boulevard, soit élaguée, nettoyée, et pavée pour en faciliter les abords ; en sorte que la Salle sera entre deux places et deux rues.

Dans les deux rues latérales, à qui on donne les noms de Favart et de Marivaux, on pratiquera, pour les gens de pied, un trottoir formé par des bornes placées à cinq à six pieds de distance des murs. En tout cinq rues y aboutiront, sans compter un passage, qui sera ménagé pour les gens pied, en face même de la Comédie.

La face de ce Monument aura quinze toises deux pieds ; elle sera ornée de six colonnes ioniques antiques, du diamètre de quatre pieds sept pouces, qui formeront un corps avancé sous lequel on prendra à couvert des billets à quatre Bureaux de distribution.

Le Vestibule de quarante pieds carrés sera décoré de douze colonnes doriques : on y communiquera de droite et de gauche à deux escaliers de sept pieds de large chacun, lesquels conduiront au Foyer public, aux 1res, 2mes et 3mes Loges, à deux Cafés, et à deux passages pour les personnes à équipage.

Le Foyer public, placé au-dessus du vestibule, formant galerie, aura 24 pieds de large sur 41 de long, et comprendra trois croisées ayant vues sur la place, avec un grand balcon de toute la longueur.

Le Cirque, pour les Spectateurs, a la forme d'un ovale tronqué de 30 pieds de large sur 50 de long, et est décoré de trois rangs de loges, d'amphithéâtre, balcons et loges exigées.

L'emplacement du Théâtre aura 55 pieds carrés. Les côtés latéraux, quant à la décoration extérieure, seront formés de deux avant-corps ornés de trois croisés chacun, et dans l'arrière-corps toutes les croisées seront embrassées par un grand balcon. La corniche ionique règnera dans le pourtour.

La face sur la rue Favart aura 36 toises et celle de Marivaux 28.

M Heurtier, Architecte du Roi et Inspecteur général des bâtiments, n'est chargé que de la partie de la Salle de Comédie.

Voilà, Messieurs, tous les renseignements que je puis vous donner sur cet Edifice. Ce serait peut-être ici le lieu d'observer, qu'en comparant la grandeur de nos Théâtres, avec ceux des anciens, il faut aussi comparer nos usages et les leurs. Les Spectacles étaient pour eux, ce que sont pour nous les fêtes publiques données à l'occasion de quelques événements intéressants, ou bien par ceux qui avaient intérêt de capter la bienveillance du Peuple par leur magnificence ; alors il fallait construire des salles immenses pour contenir une grande multitude. De là l'invention de ces masques exagérés, dont les Anciens couvraient le visage de leurs Acteurs, pour que l'expression fût aperçue de plus loin ; de là ces porte-voix imaginés pour faire parvenir les paroles, jusqu'au derniers rangs des Spectateurs, en sorte que les Comédiens affublés d'un masque en caricature, ayant des gens qui parlaient pour eux dans des entonnoirs, n'avaient la plupart du temps, d'autre emploi que de gesticuler. Je doute qu'une pièce de notre Théâtre ainsi représentée fût de notre goût. Nos Architectes, sont donc obligés de renoncer à donner une aussi grande étendue à leurs salles de Spectacles. Les limites leur sont nécessairement prescrites par la distance, où l'homme cesse d'être bien vu et bien entendu par un autre.

Pardon de mes réflexions, je les termine là, pour ne pas occuper trop de place dans votre Journal. Je suis parfaitement, etc Théâtomane

1781, n°287, 14 octobre, Aux Auteurs du Journal,
Architecture

Messieurs,

Avant d'achever entièrement la Salle provisoire de l'Opéra, j'ai à cœur de ne laisser aucun doute sur sa plus grande solidité. On a pu croire à l'inspection du mur de la rue de Bondy, qui se trouve porter une charpente assez élevée, que ce mur était trop faible, relativement à sa surcharge ; mais on ignorait que ses fondations étaient très solides ; que les contrepoids de près de quarante milliers, qui pourraient causer quelques ébranlements, sont portés dans le coin du Théâtre le plus fort, et le plus capable d'y résister, et que mon intention était d'y placer en dedans et en-dehors, le long du mur, des piliers adossés qui, soutenant le balcon en encorbellement, devaient consolider tout l'édifice, ce qui n'a pu être fait d'abord ; et si j'ai été en avant sur le plan de bois, c'était pour accélérer d'autant plus la besogne, qu'il était intéressant de se mettre à couvert des injures du temps.

Je dois rendre compte que dans le plan que j'avais présenté au Ministre, j'offrais un moyen encore plus sûr, et c'est celui auquel Mrs de la Chambre de la Maçonnerie se sont arrêtés ; c'était de prendre sept pieds sur la rue de Bondy, de poser à cette distance des piliers de fond, et devant chaque pilier, un borne ; ce qui, serrant le mur dans toute sa longueur, formerait une masse d'appui inébranlable ; mais j'ai craint que cette demande ne parût indiscrete et ne fît présumer que mon emplacement n'était pas suffisant et que je cherchais à augmenter mon Théâtre aux dépens de la rue, ce qui aurait infailliblement mis obstacle à l'exécution d'un projet qui avait déjà essuyé quelques contradictions : mais actuellement que mon Théâtre est décidé, qu'il y a une longueur suffisante, je reviens avec joie à ma première idée, et je remercie Mrs de la Chambre de la Maçonnerie d'avoir concouru par leur Procès verbal, à me conduire au but où je tendais : au lieu d'un balcon rue Bondy, il y aura une galerie de sept pieds de large et de toute la longueur du mur : le dessus sera d'une très grande aisance pour le service du Théâtre ; le dessous servira d'abri pour les gens de livrée qui attendront leurs Maîtres, et pour les Maîtres qui attendront leurs voitures ; cela évitera l'engorgement des deux corridors qui y déboucheront : ce sera enfin une commodité de plus, et l'on ne saurait trop les multiplier.

Quant aux jours que j'ai pris sur le Boulevard, dans le pourtour de la façade, par des espèces de trous ou lucarnes, ils ont paru faire tache : on aurait désiré, à ce que j'ai appris, au lieu de chacun de ces trous, un ovale avec ornement au-dessus, et c'est précisément ce que j'ai voulu éviter, mon intention étant que tout l'encadrement fût lisse.

Comme ces fenêtres, peintes en couleur de pierre dont elles représentent la forme, seront fermées le jour, elles n'indiqueront aucun usage et ne s'ouvriront, pour avoir de l'air, qu'aux heures où le Public n'est pas dans le cas d'apprécier le mérite d'une façade.

J'ai l'honneur de prévenir les Dames que je n'a point employé de plâtre dans tout l'intérieur de la Salle : on a vu les bois à découvert ; ils ont été lattés pour recevoir la toile peinte qui doit en faire le fond.

J'ai donné de la pente aux loges, afin que les personnes qui se trouveront sur les bancs de derrière puissent voir par-dessus la tête de leurs voisins, sans être obligés de se lever.

Tout est peint en détrempe, non seulement dans la Salle, mais même dans les foyers de la maison voisine, magasins, loges d'Acteurs, etc

Il n'est pas possible de concevoir tous les détails d'une telle entreprise ; ils se multiplient, se croisent, varient et se succèdent à chaque instant. Si dans leur immensité, il m'est échappé quelques incorrections, je supplie les gens de goût de bien vouloir m'éclairer, et je ferai tout ce qui dépendra de moi pour y remédier.

Je n'ai pas la vanité de croire qu'on sera parfaitement content ; mais j'ose assurer qu'on ne peut être plus pénétré que moi du désir de bien faire.

Je vous prie de vouloir bien insérer cette Lettre dans vos Feuilles.

J'ai l'honneur d'être, etc Lenoir.

1783, n°80, vendredi 21 mars, Architecture, Projet d'une nouvelle salle d'Opéra, proposée par le sieur Poyet, Architecte.

Des Salles de Spectacles nouvellement construites aucune n'a échappé à la critique. L'auteur du projet que nous annonçons en propose une d'un genre absolument nouveau parmi nous, c'est un Amphithéâtre dans la forme de ceux où se réunissaient les Romains pour célébrer leurs Fêtes et leur Jeux. Cette idée nous paraît très ingénieuse ; en effet dans quelque point que le Spectateur soit placé, il jouit de l'appareil pompeux qu'offre l'ensemble du Spectacle. Dans le plan de M Poyet, les Loges seront divisées, comme à l'ordinaire, par des séparations à hauteur d'appui, mais les rangs disposés en retraite, de la profondeur de chacune d'eux, auront absolument la forme, l'effet et les avantages de l'Amphithéâtre antique.

Cet Amphithéâtre formera un éventail immense, dont les branches viendront aboutir aux deux extrémités de l'avant-scène, qui sera lisse et servira de cadre naturel à toutes les décorations qu'on

pourra mettre en scène, ayant quarante-deux pieds d'ouverture. Il y aura cinq rang de Loges, chaque rang aura un corridor ; un immense Amphithéâtre ; un Parterre assis. La cloison servant de fond aux premières loges, formera, en s'élevant, d'appui au secondes ; la cloison des secondes, ira servir d'appui au troisièmes, ainsi de suite jusqu'au fond de la Salle, où l'on a pratiqué dans les caissons du plafond un sixième rang de loges.

La décoration extérieure sera simple, mais imposante et majestueuse, et portera le vrai caractère qu'exige un pareil monument ; les produits de la recette ordinaire seront doublés.

On objectera peut-être que cette réunion des Spectateurs pourrait ne pas offrir un effet aussi agréable qu'on le suppose. Cette objection est détruite par un fait que voici ; il y a à Véronne un de ces Amphithéâtres bâtis par les Romains, et qu'un Seigneur qui aime l'antiquité, a fait réparer à ses frais. M Renard, Architecte, étant à Véronne en 1779, y fut témoin d'un spectacle que cette Ville donna dans son Amphithéâtre à une illustre Etrangère. Il contenait trente mille personnes, et cette réunion formait un tableau que cet Artiste trouva superbe, et on ne peut pas plus imposant, tableau dont la forme de nos salles ne nous permet pas d'avoir idée.

**1783, n°82, dimanche 23 mars, Trait historique,
Architecture, Aux Auteurs du Journal, Gravure.**

Messieurs

Vous avez rendu compte dans le n°80 d'une nouvelle Salle de Spectacle par M Poyet. Vous ignorez, sans doute, que ce projet a été imaginé par M le Doux, Architecte du Roi et de l'Académie Royale d'Architecture, en 1775 ; qu'il a été arrêté par le Conseil en 1776, et gravé au frais de l'Administration en 1777 ; en conséquence je vous supplie de vouloir bien insérer dans votre Journal les détails que j'ai l'honneur de vous adresser, munis de l'autorité de M de la Corée, Intendant de la Franche-Comté.

J'ai l'honneur d'être, etc

“La salle du Spectacle de la ville de Besançon est sur le point d'être finie. Cet édifice est isolé de toutes parts, et présente seulement, sur la rue S Vincent, un grand ordre de colonnes. La place est entourée de bâtiments peu élevés, qui servent à faire valoir l'objet principal ; indépendamment des commodités qui appartiennent à toutes les Salles, et que celle-ci réunit, ce qu'il y a d'extraordinaire et de neuf, c'est le parti simple que l'Artiste a pris pour la meubler. Les Spectateurs suffisent pour la parer. Les Loges sont toutes en amphithéâtre, et divisées, comme à l'ordinaire, par des séparations à hauteur d'appui ; les rangs disposés en retraite, de la profondeur de chacun d'eux, ont absolument la forme, l'effet et les avantages de l'Amphithéâtre antique.

Cet Amphithéâtre forme un éventail immense, dont les branches viennent aboutir aux deux extrémités de l'avant-scène qui est lisse et sert de cadre naturel à toutes les décorations qu'on peut mettre en scène.

L'avant-scène a 42 à 43 pieds. Il y a cinq rangs de Loges ; chaque rang a un corridor, un immense amphithéâtre, un parterre assis ; la cloison servant de fond aux premières Loges forme, en s'élevant, l'appui des secondes ; la cloison des secondes sert d'appui aux troisièmes, ainsi de suite jusque au fond de la Salle ; on a pratiqué dans les caissons du plafond de l'avant-scène des petites Loges.

L'Orchestre est en partie sous le Théâtre, et forme un salon de musique dont les sons se rendent dans la Salle par une voussure disposée pour cet effet. Le Théâtre, par sa largeur, est susceptible de plusieurs scènes pour les a parte.'

Vu le présent avis.

Nous, Intendant de Franche-Comté, soussigné, certifions que ces détails sont exacts et conformes à la vérité. Signé, DE LA COREE

1783, n°88, 29 mars, Architecture, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

Je voulais désavouer le compte que vous avez rendu de mon projet de Salle d'Opéra, dans le n° 80 de votre Journal, attendu qu'il n'entraît point dans mes vues de donner à mon projet cette forme de publicité ; mais l'empressement extraordinaire de l'homme qui réclame ce projet en faveur de M le Doux dans le n°82, rend ce désaveu inutile, et je n'ai rien maintenant de plus pressé que de lui répondre.

Je dois commencer par rendre justice à un Artiste estimable, qui certainement n'a aucune part à tout ceci. Je dois dire que personne ne respecte plus que moi les talents de M le Doux ; et que de tous nos habiles Architectes, il est un de ceux qui ont le plus de goût et de génie. Personne ne peut avoir plus de vénération que moi pour le Magistrat qui a permis que l'on mît son nom dans votre Journal ; mais tout cela ne prouve en aucune manière que "mon projet a été imaginé en 1775 par M le Doux".

L'idée des amphithéâtres est de l'antiquité la plus reculée ; aussi n'ai-je point prétendu que l'invention m'en appartînt ; et M le Doux n'en est pas plus le créateur que moi. Nos moyens d'exécution sont absolument différents, et n'ont de commun que cette première idée qui n'est pas à nous.

La forme de ma salle est un trapèze dont le petit côté a 42 pieds et fait l'ouverture de l'avant-scène, et dont le grand côté est formé par une partie circulaire ; c'est exactement la forme d'un éventail ainsi que je l'ai annoncé.

La forme de celle de Besançon est un demi- cercle parfait dont le diamètre a 62 pieds et forme l'avant-scène. Or un demi-cercle n'est point un éventail et n'a pas de branches.

Ma salle est composée de six rangs de loges formant un vaste amphithéâtre porté sur un soubassement percé de cinq larges arcades, au travers desquelles on aperçoit un autre amphithéâtre, des loges grillées et des balcons.

La salle de M le Doux est composée d'un amphithéâtre de deux gradins, puis de deux rangs de loges, puis d'un autre amphithéâtre de cinq gradins, et enfin d'un troisième amphithéâtre de quatre gradins, pratiqué au haut de la salle derrière un rang de colonnes de Pestum : en tout trois amphithéâtres et deux rangs de loges.

J'ai six rangs de loges toutes divisées et toutes en amphithéâtre ; chacun avec un corridor de plein pied, et ayant chacun sept pieds de hauteur.

M le Doux n'en a que deux rangs qui soient divisés, les autres sont en gradins continus. Les niveaux de ses deux rangs ne diffèrent que de quatre pieds, cela l'oblige de monter du corridor au premier rang, et de descendre du corridor au second rang ; et ce parti est tellement différent du mien, qu'il lui est impossible, en le prenant, de faire plus de deux rangs de loges divisées suivant nos usages, au lieu que j'en ai fait autant qu'il m'a plu, sans aucune gêne.

Je ne parlerai point ici de la différence prodigieuse qui se trouve entre les deux projets relativement à la forme extérieure, à la disposition des accessoires, et à la décoration soit du dehors, soit du dedans.

L'Auteur de la réclamation aurait dû faire deux réflexions : 1° que l'on n'accuse point un homme de plagiat, sans se nommer aussi publiquement qu'on l'accuse. 2° Que l'on peut faire à toute rigueur une description semblable de deux dessins différents. Rien ne se ressemblerait plus dans une description que le portail de Sainte Geneviève et les six colonnes du grand ordre de l'Ecole de Chirurgie, et rien n'est plus différent en exécution. L'Auteur de la réclamation aurait dû voir mes dessins, et il est aussi vrai que vraisemblable qu'il ne les a point vus.

J'ai eu à cet égard l'attention qu'il n'a pas eue. Je n'ai pas voulu lui répondre sans connaître plus particulièrement la Salle de M le Doux. C'est, Messieurs, à la vue des dessins authentiques de cette Salle, que je viens de me procurer et dont j'ai appris les calques, que je vous écris. C'est à la vue de ces dessins que je demande à mon Accusateur : 1° où il a vu que l'Amphithéâtre de M le Doux

formait un éventail ? Un demi-cercle n'est point un éventail, et n'a pas de branches comme un trapèze ; 2° où il a vu que l'avant-scène de M le Doux n'avait que 42 à 43 pieds d'ouverture, tandis qu'il en a 62 à 63 ? Je crois que c'est une faute d'impression ; car il est dit plus bas que le théâtre par sa largeur, est susceptible de plusieurs scènes pour les à parté. Et cet avantage, si c'en est un, ne serait point compatible avec un avant-scène qui n'aurait que 42 pieds ; 3° où il a pris qu'il y avait cinq rangs de loges, toutes divisées dans la Salle de M le Doux, tandis qu'il n'y a en a que deux ou trois amphithéâtres ?

M le Doux sera, sans doute, très disposé à consentir à l'offre que je lui fais de déposer ses dessins dans tel endroit qu'il voudra choisir, j'y déposerai les miens, afin que le Public en puisse faire la comparaison. C'est le seul moyen qu'il ait de désavouer une accusation qui le compromet, et dont je ne le crois point l'auteur. Au cas qu'il ne croie pas devoir accepter mon offre, j'ai l'honneur de le prévenir que j'ai les calques de son projet à côté de mes dessins, et que tout le monde pourra venir chez moi faire la comparaison, à laquelle il se sera refusé.

Permettez-moi, Messieurs, de finir par une petite remarque qui me paraît essentielle. On vous a fait dire dans l'extrait de mon mémoire, que dans ma Salle *chaque rang de loges aura un corridor, un immense Amphithéâtre, un Parterre assis*. Ce serait, sans doute, un très grand avantage que tant de choses réunies à chaque rang de loges ; et il a paru si considérable à mon Accusateur, qu'il a cru pouvoir le réclamer pour la Salle de Besançon. M le Doux n'a certainement pas cet avantage, et je ne l'ai pas plus que lui.

Quant à celui des Loges divisées et en retraite les unes derrière les autres, c'est-à-dire à l'avantage de l'Amphithéâtre antique *adapté à nos usages* ; c'est vous, Messieurs, qui avez dit, dans votre compte rendu que *ce projet était d'un genre absolument nouveau parmi nous*.

Pour moi, je l'ai si peu dit que j'ai fait mention expresse, p. 4 de mon Mémoire imprimé, des *tentatives multipliées, mais malheureuses, de plusieurs Artistes pour rappeler cet avantage*. Celle de M le Doux a été l'une des plus heureuses sans doute, et vous avez vu, Messieurs, qu'elle n'a pu lui fournir que deux rangs de Loges divisées, sans qu'il lui soit possible d'en avoir un de plus.

J'ai l'honneur d'être, etc POYET

1783, n°97, 7 avril, Tableau historique,
Architecture, dernière réponse à M Poyet

Il est vrai que je ne suis pas l'inventeur des Amphithéâtres antiques. Tout le monde est d'accord sur cette vérité. Ce qui convient à un Etat Républicain, ne convient pas à un Etat monarchique ; nos mœurs, nos usages, nos Spectacles, sont différents ; des gradins applicables à nos Ecoles publiques,

ne rempliraient pas les points donnés pour nos salles de Spectacles, et personne ne s'est avisé adopter cette idée. Il nous faut des Loges commodés, où les rangs et les fortunes soient distingués, c'était le mot de l'énigme. Cette idée, une fois trouvée, peut être variée, modifiée, à l'infini, les Loges multipliées au besoin.

En 1775, j'ai fait à Besançon une Salle avec des loges en amphithéâtre, divisées comme à l'ordinaire, par des séparations à hauteur d'appui ; le dossier de la première Loge sert d'appui à la seconde, le dossier de la seconde sert d'appui à la troisième, ainsi de suite.

En 1783, M Poyet, après avoir vu mes Plans et avoir discuté sur l'avantage du parti amphithéâtral, a projeté une salle d'Opéra, *avec des Loges en amphithéâtre divisées comme à l'ordinaire à hauteur d'appui, le dossier de la première Loge fait l'appui de la seconde, etc etc.*

Je n'aurais pas revendiqué la petite gloire de l'idée première, si M Poyet s'était borné à porter l'illusion dans son cercle, s'il n'avait pas fait imprimer publiquement un Mémoire dans lequel il dit que les tentatives multipliées, mais malheureuses, de plusieurs Artistes, pour donner à nos Salles la forme des Théâtres antiques, etc etc qu'il a trouvé le seul moyen d'y parvenir, et de donner à ce genre de spectacle les avantages auxquels on n'avait pas pensé avant lui, etc etcc que la forme de la Salle est la seule qui puisse réunir autant de commodités, de grandeur, de magnificence, etc

J'ai l'honneur d'être, etc Le Doux

1783, n°105, 15 avril, Architecture, dernière
réponse de M Poyet à M le Doux, Aux Auteurs du
Journal.

Messieurs,

Les querelles littéraires ou musicales peuvent amuser, au moins pendant quelque temps ; mais une querelle d'Architectes n'a pas le même avantage. M le Doux a senti l'ennui que la nôtre pouvait causer, et c'est pour cela sans doute qu'il donne sa *première Lettre, signée* le titre *de dernière réponse à la mienne*. J'intitule comme lui, mais c'est tout ce que je puis faire. M le Doux court si peu de risque à crier, même à faux, au voleur, j'en cours un si grand à passer, même à faux, pour plagiaire, que je ne puis me dispenser de répondre.

Ce que je vois de plus remarquable dans la *dernière réponse* de M le Doux, c'est qu'il n'aurait pas revendiqué la *petite gloire* d'une idée première, si je n'avais pas fait *imprimer publiquement* mon Mémoire, c'est-à-dire, si je n'avais pas critiqué indirectement sa Salle par le mot de *tentatives*

malheureuses qu'il affecte de relever. Ce n'est donc plus une dispute de propriété ; c'est une pique d'amour propre ; à la bonne heure ; l'affaire se civilise, et j'en suis bien aise.

Le mot de l'énigme, nous dit, M le Doux ; est qu'il nous faut des loges où les rangs et les fortunes soient divisés. Quand j'en conviendrais, tout le résultat de la question ainsi présentée, serait que M le Doux n'avait pas encore trouvé le secret de distinguer les rangs dans un amphithéâtre, puisqu'il lui est impossible de trouver dans le sien plus de deux rangs de loges, et que deux rangs de loges ne peuvent suffire au besoin supposé de distinguer les rangs et les fortunes.

Ce n'est point à lui que je dois l'idée qui nous est commune, je le répète et je l'atteste et la seule vue de nos deux plans a suffi pour mettre beaucoup de monde à portée de l'attester de même. Il n'a eu cette idée qu'à demi ; je l'ai eue complète, et avec tous ses avantages.

Le véritable mot de l'énigme, puisque M le Doux veut qu'il y en ait une, (quant à moi je n'ai pas le plaisir à me faire deviner, parce que je ne trouvais pas mérite à me nommer après), le véritable mot de l'énigme encore une fois, c'est l'humeur de M le Doux. Il sait le culte que j'ai rendu à ses talents, et l'estime personnelle dont lui ai donné plus d'une fois des preuves ; il peut, d'après cela, apprécier le regret que j'ai d'avoir excité son humeur. Mais comment faire ? il fallait bien dire de mon projet ce qui en était. Je n'ai point dit que *j'avais trouvé le seul moyen de parvenir à donner à nos salles la forme des théâtres antiques*. J'ai dit que j'avais trouvé le seul moyen de parvenir à vaincre toutes les difficultés que présente le projet d'une Salle d'Opéra pour Paris ; et cela est un peu différent. Que M le Doux essaie d'appliquer à une Salle d'Opéra pour Paris, le parti qu'il a pris pour la salle de Besançon, et si sa *tentative est heureuse*, je me tais.

Il y aurait sans doute autant d'arrogance que de malhonnêteté à réclamer exclusivement pour ma salle des avantages qu'elle partagerait avec d'autres. D'autres peuvent avoir un ou plusieurs de ces avantages, j'en conviens, mais il faudrait pour j'eusse tort m'en montrer une seule qui les réunît tous ; et je soutiens qu'il ne peuvent *géométriquement* exister tous que dans la mienne. Cette assertion est un peu forte ; c'est affaire de bonheur, si vous voulez ; je ne prétends pas à plus de mérite que cela, mais le fait est que je les ai. Faire tenir 3000 spectateurs, dont 2000 absolument en face dans une salle qui n'a que 42 pieds d'avant-scène, sur 60 pieds seulement de profondeur réduite, et 58 pieds de hauteur ; disposer cette Salle de 3000 Spectateurs, de manière qu'elle ait l'air d'être pleine avec 1100 ; avoir dans cette Salle six rangs de loges toutes divisées et toutes *commodes* et même *très commodes* ; éviter dans le haut de cette Salle tous les arcs doubleaux, lunettes, paradis ou renforcements, et dans sa décoration tous les ressauts et toutes les inégalités qui pourraient troubler, disperser, ou absorber le son ; lui donner une forme telle que le son s'y répande le plus librement possible, sans être exposé aux réflexions et aux échos qui résultent de toutes les

courbes ; avoir le moindre nombre possible, c'est-à-dire presque pas de places masquées par les flancs de *l'avant-scène* ; isoler la construction des loges de manière qu'elle ne tiendra que par un point au mur de maçonnerie qui doit porter le toit de l'édifice, avantage incroyable pour les sons dans une Salle d'Opéra ; prévenir le danger des incendies au point qu'en cas de malheur, il ne s'étendrait pas au dehors de la cage du théâtre, entièrement séparée du reste de la Salle : donner à chaque rang de loges son corridor, son escalier et toutes ses dépendances ; disposer huit escaliers de manière qu'ils ne tiennent pas plus de places qu'un seul, trouver enfin dans la chose même un moyen de l'exécuter sans qu'il en coûte rien ; voilà Messieurs, les avantages même qu'offre mon projet. C'est à M le Doux lui-même à voir si je l'ai droit d'assurer, d'après cela, que j'ai trouvé *le seul moyen* de réunir tous les avantages connus, et d'en procurer même de nouveaux auxquels on n'avait pas pensé. Il m'accusait il y a huit jours de plagiat ; il se borne maintenant à m'accuser de gasconnade ; c'est en revenir de lois sans doute ; et s'il veut être juste, je suis persuadé que ce ne sera pas encore là son dernier mot.

J'ai l'honneur d'être, etc, Poyet

1787, n° 360, 26 décembre, Arts, Aux Auteurs du Journal.

Permettez-moi, Messieurs, de hasarder quelques réflexions sur les salles de spectacle.

Le plus grand défaut, je crois, ces sortes d'édifices vient de ce que, dans un espace donné, l'Architecte veut entasser beaucoup de monde ; au lieu qu'il faudrait convenir d'abord du nombre de Spectateurs pour cet objet la grandeur et la forme de la Salle.

Moins les Spectateurs seront entassés et pressés, plus la Salle sera sonore ; parce que le son en frappera les parois en plus d'endroits, et que leurs parties solides et élastiques la réfléchiront.

La forme intérieure d'une Salle, la plus avantageuse pour voir, est celle d'un demi-cercle, l'Acteur étant considéré comme au centre du cercle entier.

Mais la plus avantageuse pour entendre est celle d'une ellipse, dont un des foyers est dans le milieu du parterre.

La salle de la Comédie Française est très sonore, parce que les espaces y sont grands et les Spectateurs à leur aise ; mais comme elle a la forme d'un cercle, pour peu que l'Acteur se tourne d'un côté, on ne l'entend pas bien d'un côté opposé.

La concavité élégante de son plafond contribue encore à sa sonorité, et elle en aurait acquis davantage sans ce rang de loges percées en arcades dans sa voûte et qui interrompent l'uniformité de sa courbure.

Plus l'avant de la scène rentrera dans la Salle, mieux on entendra l'Acteur, parce que sa voix frappera mieux contre le plafond et ne perdra point dans les coulisses.

Ce n'est plus une question de savoir si le parterre doit être assis. Comment peut-on souffrir, au milieu des plaisirs délicats de l'esprit et du goût, cette foule de malheureux qui s'étouffent, ces flots orageux qui se pressent, ces cris, ces hurlements qui interrompent et troublent souvent le Spectacle ? on objecte les renchérissements du prix des places ; mais en vérité, une Administration sage et vigilante doit faciliter au peuple la jouissance du nécessaire, doit-elle s'occuper aussi de lui procurer à bon marché les choses d'agrément et de luxe ? C'est un renversement de tout ordre. Les Spectacles ne sont pas faits pour ceux qui n'ont pas le moyen d'y payer leurs places. Il est encore moins juste de réserver à ceux qui payent le moins les places les plus commodes. On peut d'ailleurs modérer les prix et réserver au peuple, vers les parties les plus hautes, et les plus éloignées de la Salle, des places où il verrait le spectacle à peu de frais.

On ne peut trop stimuler les issues pour la sortie des Spectacles, élargir les escaliers, les corridors. Quelle misérable économie qu celle du terrain dans un édifice qui attire tous les jours 3 à 4000 personnes !

Je voudrais que les Amphithéâtres que je substituerai au Parterre fussent assez élevés l'un au-dessus de l'autre pour que chaque Spectateur pût voir, à son aise, par-dessus la tête de celui qui serait devant lui. Je voudrais que les Loges eussent beaucoup de profondeur en face du Théâtre, et très peu dans les parties latérales, et qu'elles fussent d'autant moins profondes qu'elles seraient plus élevées.

On sait combien l'affluence de Spectateurs dans un lieu renfermé fait perdre à l'air sa qualité respirable. Est-ce donc une recherche frivole que celle qui a pour objet la salubrité de tant de citoyens rassemblés ? il me semble qu'il y aurait un moyen assez simple de purifier cet air. Ce serait de faire chauffer dans des poêles placés en dehors de la Salle de l'eau, dont la vapeur y serait conduite par des tuyaux. L'eau a singulièrement la propriété de rendre l'air propre à la respiration. Par l'évaporation perpétuelle qui s'en fait sur la surface du globe, il est évident qu'elle entre pour beaucoup dans la composition de l'air de l'atmosphère ; et peut-être l'air vital des Chimistes n'est-il que la combinaison des vapeurs aqueuses avec l'air inflammable en quelques-unes des autres vapeurs répandues dans l'air atmosphérique.

Des herbes odorantes mises dans l'eau dont la vapeur pénétrerait la Salle y répandrait, à peu de frais, un parfum qui corrigerait l'air fade et corrompu qu'on y respire ; et c'est ainsi qu'une recherche peu dispendieuse donnerait à nos Spectacles une commodité et un agrément dignes d'une Nation délicate et polie.

Quand les Salles de Spectacle sont construites sur des places publiques percées de beaucoup de rues, la confusion des carrosses et des gens à pied peut faire craindre beaucoup d'accidents. J'aimerais mieux que la façade principale, et celle qui lui est opposée, fussent placées sur deux rues parallèles spacieuses et garnies de larges trottoirs ; que deux autres rues perpendiculaires à ces premières isolassent l'édifice et que sous les deux faces principales il y eût de vastes foyers pour les personnes qui attendraient leurs carrosses, et que ces carrosses ne pussent jamais passer les deux rues latérales.

On regrettera longtemps la situation de l'ancien Opéra, si commode par les issues multipliées que donnaient le Palais Royal et le Jardin de ce Palais.

La forme extérieure qui convient le mieux aux Salles de Spectacle est celle d'un carré long, entouré de portiques soutenus par des colonnes à la manière des Temples antiques. En effet, les Salles de Spectacle sont des temples érigés aux Muses, et comme on l'a remarqué, nous sommes tous encore un peu paysans à l'Opéra. J'ai l'honneur d'être, etc

Rues

1780, n° 330, 25 novembre, Variétés

Messieurs,

Vous avez été à Rome, pour puiser dans les monuments des anciens, ces grands talents qui vous rendent si recommandables, et que vous consacrez aux plaisirs des gens riches, et à l'ornement de la capitale ; mais que n'avez-vous aussi été à Londres, pour y apprendre à travailler pour la commodité et la sûreté des pauvres piétons, qui y sont comptés pour quelque chose ?

Je viens de jeter le coup d'œil d'un ami de l'humanité sur le plan de vos nouvelles rues ; et j'y remarque avec chagrin que celles que vous tirez en face de votre monument et qui doit être nommé nouvelle rue de la Comédie Française, sera très peu large, et que vous n'avez pas eu la générosité de nous ménager, à nous autres piétons, la douce ressource des trottoirs dans le goût de ceux de Londres. Nous imitons des Anglais tant de choses ridicules, est-ce dans ce qu'ils ont de louable que nous craindrons de leur ressembler ?

Je ne crois pas, Messieurs, que le manque de terrain puisse vous servir d'excuse. L'humanité du Prince auguste sous les auspices duquel vous travaillez, est trop connue, pour nous faire craindre qu'il voulût contrarier des vues aussi utiles ; et vous seriez sûrs d'acquérir des droits de son estime, comme à la reconnaissance du Public. Imaginez combien notre plaisir serait empoisonné pendant la représentation des chef-d'œuvres de ce Théâtre national, par la réflexion inquiétante qu'après le spectacle, il faudra enfile une longue rue étroite, au risque d'être écrasé vingt fois. Au lieu que moyennant des trottoirs qui nous mèneraient commodément et sans danger au bout de cette longue rue, pour nous disperser dans celles qui l'avoisinent, nous rapporterions sans aucun mélange de crainte, les douces impressions que nous aurions reçues au Spectacle.

A ces motifs, je pourrais ajouter, Messieurs, que les boutiques qui auraient issue sur ces trottoirs n'en auraient que plus de valeur, et que la location en deviendrait plus avantageuse que si elles étaient masquées et embarrassées par les voitures. Enfin, Messieurs, c'est un bel exemple à donner à vos Confrères, un moyen d'ajouter à vos succès un prix encore plus flatteur, l'estime et la reconnaissance publique.

Je suis, etc

Un Homme condamné à aller à pied.

1780, n°333, 28 novembre, Variétés, A L'Auteur de la Lettre insérée dans le Journal du 25 novembre

On ne peut qu'applaudir, Monsieur, aux vues d'humanité et de patriotisme qui vous font désirer l'usage des trottoirs dans la principale rue qui conduira au Nouveau Théâtre François, tant pour la sûreté de Piétons, que pour la décoration de la rue et l'usage plus avantageux des boutiques.

Amateur comme vous, Monsieur, du bien public, et parfaitement instruit des projets accessoires à ce monument, je conçois la satisfaction que vous aurez d'apprendre qu'il ne vous reste rien à souhaiter sur ce que vous demandez, en vous observant d'abord, que vous êtes trompé sur les repaires établis pour indiquer la largeur de la rue du Théâtre François qui aboutira à la place vis-à-vis le milieu du péristyle, puisqu'elle est réglée à quarante pieds de large avec des trottoirs pour les gens de pied.

Comparez maintenant cette largeur avec celle de la rue de Richelieu, à l'angle de la Bibliothèque du Roi, et vous trouverez que la rue nouvelle aura dix pieds et demi de plus, et qu'il n'y en a presque pas dans Paris qui puisse soutenir le parallèle pour la beauté.

Mais pour ajouter à votre sécurité, il est nécessaire que vous remarquiez, que, non compris cette grande rue, celle de Vaugirard qui sera très large derrière le Théâtre, et les deux autres rues latérales aux galeries des côtés, il existera encore quatre autres rues formant la patte d'oie pour servir aux

débouchés de la Place, deux desquelles aboutiront à la rue des Fossés, M le Prince et les deux autres à la rue de Condé, de chacune trente pieds de large ; de manière que si vous faites attention à la direction de ces rues, vous verrez que naturellement elles conduiront encore au carrefour résultant de la suppression du Riche Laboureur, servant de centre à un développement très étendue sur la ville par toutes les rues qui s'y rassemblent ; et que dans le fait, la grande rue du Théâtre est subdivisée en cinq, qui donneront par conséquent cent soixante pieds de superficie en largeur de rue pour déboucher par la partie principale de ce monument.

Vous verrez encore, Monsieur, que l'on a même prévu la possibilité de faire approcher des carrosses de places dans le premier moment de la fin du Spectacle, à dix pas au plus du Théâtre, sans crainte d'embarras ni d'accidents ; objet sans doute bien précieux pour les femmes qui n'ont point de voitures en propriété, et qui dans l'hiver sont forcées, maintenant, d'attendre au grand froid que toutes les voitures de maîtres soient défilées ; par l'extrême difficulté et la longueur du trajet pour aller prendre les Fiacles sur les places. Je suis, Etc Votre confrère Piéton

Réponse de MM de Wailly et Peyre, à la Lettre insérée dans le Journal du 25 Novembre

Nous sommes très sensibles à l'honnêteté que l'Anonyme nous témoigne ; nous ne pouvons qu'applaudir aux sentiments qui ont donné lieu à sa Lettre, s'il veut prendre la peine de passer sur les travaux, nous lui ferons voir, avec très grand plaisir, que le Plan général arrêté par le Roi, remplit l'objet de ses désirs.

1786, n°208, 27 juillet, Variété, Aux Auteurs du
Journal, Paris 21 juillet

Messieurs,

Puisque vous voulez bien insérer dans votre Journal les idées que l'on vous communique pour l'embellissement de Paris, je vous dirai que moi aussi j'ai une idée, bonne ou mauvaise, que je n'ai encore vue nulle part, c'est pourquoi je vais vous la communiquer ; si elle plaît, les Promeneurs pourront m'en savoir gré. Si on la néglige, il n'en résultera aucun mal.

Je vous dirai donc tout uniment, Messieurs, que, quoique je connaisse la place Vendôme depuis longtemps, je ne sais pas encore comment je m'y prendrais pour enseigner à un étranger le chemin qui y conduit, et même lorsque j'y suis une fois, j'éprouve toujours une sorte d'embarras à me décider par où en sortir ; j'imagine être au milieu d'un labyrinthe, superbe à la vérité, mais dont on ne voit point les issues. En y réfléchissant, j'ai cru voir qu'en ouvrant l'Eglise et le terrain des

Capucines, on aboutirait aux Boulevards d'un côté, et que de l'autre on arriverait aux Tuileries en dégageant le passage des Feuillants ; je crois même que l'on pourrait conserver le portail de leur église, qui pour lors se trouverait sur la rue. Vous voyez, Messieurs, qu'il n'y a pas grand chemin à faire pour procurer une rue, qui, faisant la communication du Boulevard aux Tuileries, nous ferait connaître en sus une place trop ignorée, et qui paraît déserte par la seule raison qu'on n'en voit point les débouchés. C'est un hommage que je crois dû aux mânes de l'Architecte qui en a dirigé les plans. Si ma Lettre parvient jusqu'aux Champs Elysées, comme il y a tout lieu de le croire, j'espère que son ombre sourira à mon projet et apprendra avec plaisir qu'il est permis de penser au 18^e siècle qu'un chef-d'œuvre de cette nature ne doit pas être borné par deux espèces de cul-de-sacs, larges à la vérité, mais dont on voit trop tôt la fin.

Une rue de cette largeur serait certainement une des communications les plus fréquentées ; nos jeunes élégants trouveraient dans la place une espèce de manège ou carrière où ils feraient briller leurs talents académiques pour la conduite des phaétons et autres voitures de ce genre, sans qu'ils eussent besoin de s'essayer sur les pauvres piétons.

Quant aux soins de décorer le bout de la rue qui aboutirait au Jardin Royal, par un escalier qui supporterait une grille digne du Jardin, par un château d'eau, ou quelque autre objet convenable à la situation du lieu, il me semble que c'est aux Artistes qu'il appartient d'en décider.

Quant à moi, il me suffit de savoir que l'on pourrait aller d'une promenade à l'autre sans risque de s'égarer.

J'ai l'honneur d'être, etc Un Abonné.

1787/334, vendredi 30 novembre, Variétés, Lettre
sur les Embellissements de Paris aux Auteurs du
Journal, ce 18 novembre 1787.

Messieurs,

Grâce au Ministre, ami des Arts, qui a cette Capitale dans son Département, Paris va donc respirer.

Les Ponts et les Quais, déchargés des bâtiments qui les obstruaient, vont permettre à l'air de circuler pour la salubrité de ses innombrables habitants.

Enfin le chef lieu du plus beau Royaume de l'Europe, plus ancien que la Monarchie, deviendra, avec le temps, la plus belle ville de l'Univers.

Il était juste de donner sur tous les quartiers de Paris la préférence à celui de la Cité.

Déjà le Pont St Michel et le Pont au Change vont s'entrevoir, à travers une large rue embellie d'édifices nouveaux et alignés, ayant d'un côté une entrée au Palais de Justice et de l'autre les Portails de St Barthélemy et des PP Barnabites,

Déjà (le plans de Paris sous les yeux) on se plait à jouir d'avance des perspectives que procureront le dégagement des Ponts, et la formation des Quais.

Ainsi, de l'angle de la place des trois Mairies, et du quai de la Mégisserie la vue percera jusqu'à la porte de l'Arsenal. De l'Angle de la rue Dauphine et du quai des Augustins on pourra apercevoir la porte St Bernard.

Voilà donc la Cité bien dégagée par ses côtés extérieurs ; mais cela ne suffit pas. Son intérieur a besoin d'air et d'embellissement.

1° il conviendrait de fixer le point central de cette Ville immense, dont les extrémités s'étendent de jour en jour. On ne peut pas disconvenir que le premier sol de la Cité ne soit celui renfermé entre le Pont-au-change, (jadis le Grand Pont) et le Petit Pont. C'était par ces seuls deux endroits qu'on entraient dans Lutèce. Ces deux Ponts étaient défendus chacun par un fort ; ouvrons donc une vue qui, de la tête du Pont Notre-Dame, gagne celle du Pont St Michel ; le point de réunion de ces deux rues fixera irrévocablement le point central de la Cité, et par conséquent de tout Paris. (il se trouvera à peu près rue St Eloi, entre le chevet de l'église des Barnabites et la rue de la vieille Draperie) A ce point intéressant, élevons une Tour de cent et tant de pieds ; au haut de laquelle on pratiquera une espèce d'observatoire, où sera nuit et jour une Sentinelle chargée de veiller sur les incendies, et d'en avertir, au moyen d'une forte cloche, avec laquelle elle sonnerait le tocsin, et d'un flambeau qu'elle dirigerait vers le côté d'où le feu se manifesterait.

1° Elargissons la rue de la vieille Draperie et prolongeons-là jusqu'à la rivière, au point milieu de la rue St Louis en l'Isle. En descendant l'escalier du Palais, cour du Mai, la vue pourra percer jusqu'au bastion du jardin de l'Arsenal donnant sur la Seine à travers l'isle D Louis et l'Isle Louvier.

3° Continuons la rue Neuve Notre-Dame jusqu'à la tête du quai des Orfèvres ; en sorte que Sa Majesté, se rendant à la Métropole pour les grandes cérémonies, aperçoive la porte principale de cette Basilique en quittant le Pont Neuf.

4° Mettons à découvert les deux portails latéraux de cette même Eglise, en ouvrant en face de chacun d'eux une rue qui gagne la rivière. Avec le temps on pourra obtenir un percé du portail méridional de Notre-Dame au portail septentrional de Sainte Geneviève ; comme le portail septentrional de Notre-Dame pourra avoir pour perspective le point milieu d'un Hôtel de Ville construit rue du Mouton.

Avant que d'en venir à ce point, le Lecteur, a sans doute déjà dit en lui-même comment venir à bout de pareils projets ! que de millions pour acheter et construire ! A ces deux sources de dépenses que je ne puis pas me dissimuler, d'oppose deux moyens aussi simples que possibles.

1° un Plan de Paris, arrêté irrévocablement au Conseil du Roi, qui fixera tous les projets de destructions et de réédifications, de manière que les Propriétaires actuels, les vendeurs et acquéreurs, futurs sachent le terrain dont ils jouissent, qu'ils voudront vendre ou acquérir.

2° *Du temps....Oui, du temps.* Par exemple pour opérer ce superbe percé de la cour du Mai à la rue St Louis ; qu'on prenne un espace de soixante années. Les vingt premières seront employées à former cette rue depuis la place du Palais de Justice jusqu'à la rue de la Juiverie. Les vingt suivantes, on la continuera jusqu'au territoire du cloître Notre-Dame, et les vingt dernières années seront consacrées à percer le cloître jusqu'à la rivière.

Si l'on eût proposé deux pareils moyens sous le Règne de François Ier, où les Beaux-Arts firent sentir leur influence, surtout dans cette Capitale, il n'y aurait plus rien à faire dans le plan général de cette Ville Métropole. Mais, faute de ce plan fixe et arrêté par le souverain, cette Ville a de superbes parties et aucun ensemble général.

Débouchés utiles, percés agréables, voilà ce qui constitue le mérite d'une grande Ville ; et *avec le temps*, on en vient à bout.

J'ai l'honneur d'être, etc Le BON, Parisien

1787, n°356, samedi 22 décembre, Variété, AAJ,
Paris ce 13 décembre 1787

Messieurs,

Je ne fais point de projets, je me borne pour l'instant à voir si ceux que l'on propose pour Paris sont exécutables ; je m'aperçois souvent que faute d'observation et de travail, on en impose au Public par des idées chimériques qui ont quelque apparence de réalité. J'ai réfléchi, j'ai vu que ces erreurs provenaient principalement des plans dont on se servait ; la lettre de M le Bon, insérée dans votre Feuille du 30 novembre dernier, a fixé mon opinion.

M le Bon raisonne le plan sous les yeux : S'il se fût servi du plan fait il y a quarante à cinquante ans par M l'Abbé de la Grive, le seul plan de Paris qui ait été levé avec méthode et soin dans ce siècle, et dans lequel la partie de la Cité est très bien faite, il eût vu que la rue Saint Louis, prolongée sur le Palais aboutit au pavillon neuf d'entre la grille dorée et la grande salle, de sorte qu'il est impossible de voir les deux extrémités de cette rue d'aucun point de la cour du Mai ; que cette même rue,

prolongée du côté opposé, donne dans les bâtiments de l'Arsenal bien en-deçà de la terrasse circulaire de l'hôtel de M le Prince de Montbarrey, et par conséquent bien loin du bastion de l'Arsenal.

Voilà donc un percé séduisant, dont la ligne droite finit par être une ligne brisée en deux sens contraires, et qui interrompt deux fois la vue.

M le Bon n'a vu qu'à moitié le superbe effet que produira la démolition des maisons du quai de Gèvres et du pont Marie. Il aurait dû s'apercevoir que du bout du Cours-la-Reine, pris la place Louis XV, on découvrira les maisons du port Saint Paul, près des anciens Célestins, et que cette vue magnifique, s'élargissant par la suite lorsque l'on fera un quai entre le pont Rouge et le Pont Notre-Dame, donnera la plus haute idée de l'immensité de cette Capitale à Etranger arrivant par la route de Versailles.

Je voudrais pouvoir laisser à M le Bon le mérite de l'idée des plans arrêtés au Conseil qu'il propose pour les alignements des rues de Paris ; elle est trop connue pour la donner à présent comme neuve ; et il ne serait pas pardonnable à un bon Parisien d'ignorer que ces plans se font depuis près de 12 ans par M Verniquet, l'un des quatre Commissaires Généraux de la Voierie , qui les a conçus, en a donné le Prospectus à l'Administration, en a été ensuite chargé Sa majesté et y a occupé journellement près de 100 personnes depuis cinq ans qu'il donne toute l'activité nécessaire à ce travail aussi immense qu'utile, et dont la majeure partie n'a pu être faite que de nuit.

Dites donc, je vous prie, Messieurs, à M Le Bon, que chaque rue est levée et rapportée à l'échelle de 6 lignes pour toise ; que cette grande échelle ne laisse échapper aucun détail de saillies, sinuosités, distinctions de propriétés, etc

Qu'il y a trois expéditions au net de chaque rue, dont quelques-unes on en dessin près de 200 pieds de long ; que l'on y a tracé des projets d'alignements pour être vus et arrêtés au Conseil ; de sorte qu'à un pouce près on peut se rendre compte des retranchements que chaque propriété subira à l'avenir.

Qu'une de ces expéditions sera déposée au Conseil, une autre au Parlement, et la troisième au Bureau des Finances de la Généralité de Paris ; que toutes les autorités légales concourront unanimement à l'exécution de ces alignements combinés entre le bien public et les intérêts des particuliers.

Que l'invariabilité et la simplicité qui règneront dans ces alignements feront faire volontiers aux propriétaires des sacrifices de terrain pour l'élargissement des rues, quand le sort sera commun à tous et que le restant de la propriété augmentera en valeur bien au-delà du sacrifice une fois fait, etc, etc

Ajoutez-lui, que tous les monuments publics et les principaux édifices de Paris avec leur environs sont levés, détaillés et rapportés à 3 lignes de toise, et que ces plans n'existaient pas auparavant.

Qu'il y a un plan général du cours de la rivière dans toute la longueur de Paris, à une ligne et demie pour toise, qui, dans une espace de 30 pieds de long, présente tous les détails de cette superbe partie de la Capitale.

Que le plan général, qui comprend de 2 à 400 toises au-delà de la nouvelle enceinte, est rapporté à une demi ligne pour toise, et offre dans une ensemble de 13 sur 15 pieds les plus petits détails des rues, les masses et détails des monuments publics ; le tout établi trigonométriquement par grands et petits polygones, distances de clochers, etc ; le tout calculé à la méridienne et à la perpendiculaire.

Que tous les plans particuliers portent les cottes des opérations qui ont servi à les lever, et les plans généraux, les tableaux des calculs trigonométriques ; de sorte que dans tous les temps on pourra renouveler ces plans à peu de frais et à telle échelle que l'on voudra.

Enfin, que ce travail immense se fait dans une galerie du couvent des Grands Cordeliers ; que les Princes du Sang, les grands Seigneurs français et étrangers, les Gens en place, les Artistes, etc, se sont empressés de le visiter, ne pouvant en avoir une idée juste qu'en les voyant ; que M le Bon pourra, ainsi que vous, messieurs, venir le voir, en prévenant, et que je me ferai un vrai plaisir de le mettre à même de ne plus se tromper ou se laisser tromper par ses plans, lorsqu'il vous proposera de nouveaux projets de percés et prolongements de vues.

Signé G.... Architecte, Inspecteur Général des Plans de Paris, aux Grands Cordeliers

1787, n°203, 22 juillet, Variété, AAJ, Lafere, 17
juin 1787.

Messieurs,

Il me semble que tout le monde, dans Paris, souffre, plus ou moins de la difficulté d'en connaître assez les rues pour être assuré de pouvoir arriver aux lieux où l'on veut se rendre. Quelques-uns remédient, en partie, à cet inconvénient, en se faisant conduire en voiture ; les autres sont réduits à la triste ressource de faire des demandes. Non que je n'aie, comme un autre, remarqué l'obligeance du peuple parisien à cet égard ; mais parce que j'ai vu que soit timidité, soit orgueil, personne ne faisait cette demande sans éprouver quelque embarras. La prodigieuse quantité de rues nouvelles, qu'on a faites depuis si peu d'années, a beaucoup empiré le mal ; car on ne trouve presque plus de cochers, même parmi ceux de place, à qui quelques-unes de ces rues nouvelles ne soient totalement étrangères ; et l'on sent qu'à plus forte raison, les renseignements, si nécessaires aux piétons, sont devenus plus difficiles à donner, et par conséquent à recevoir, sans compter le temps que perdent et

les personnes à pied et celles en voitures, faute de pouvoir ordonner leurs courses, par l'ignorance où elles sont de la position respective des différentes rues.

Il me paraît donc qu'il ne serait pas sans utilité de fournir à tous les habitants de cette ville immense un moyen de la parcourir et de s'y reconnaître, en sorte que chacun pût être sûr d'arriver où il entreprend d'aller. Je crois aussi qu'il ne peut y avoir de moment plus favorable à cette opération, que celui où les limites de Paris paraissent être fixées pour long temps, par la nouvelle enceinte qu'on vient de construire.

Le moyen que j'ai à proposer est simple et peu coûteux ; il ne demanderait que de faire ajouter à l'écriteau sur lequel est le nom de chaque rue une lettre un numéro ; et de la part des habitants, que de connaître les lettres les et les chiffres.

La méthode la plus sûre pour bien expliquer mon idée serait sans doute de l'adapter, de suite, à un plan de Paris ; mais comme votre Journal n'a pas encore le luxe des gravures, je tâcherai de me faire entendre sans le secours des planches.

Soit Paris, considéré comme un carré de 4 mille toises de côté et divisé en deux parties égales par la rivière qui le traverse ; cette rivière deviendra le côté commun de deux parallélogrammes égaux, situés sur ses rives droite et gauche, et ayant chacun 4 mille toises de base sur 2 mille toises de hauteur. Je divise ce côté commun en 10 parties égales, et par ce point de division j'élève des perpendiculaires jusqu'au côté opposé de chacun des parallélogrammes aussi égaux, dont le côté, pris sur la première base, aura 400 toises, et la hauteur, devenue grand côté, toujours 3 mille toises.

Chacune de ces divisions formera un quartier de Paris.

On aura donc 10 quartiers sur la rive droite et 10 sur la rive gauche. A chacun d'eux, en commençant par la rive droite et suivant pour tous deux le cours de la rivière, j'affecte une lettre dans l'ordre alphabétique ; en sorte qu'on aura sur la rive droite, en descendant la rivière, les quartiers a,b,c,d,e,f,g,h,i,k, et sur la rive gauche, aussi en descendant, les quartiers l,m,n,o,p,q,r,s,t,u, laissant les 4 autres lettres pour les 4 îles que Paris renferme en son sein. Ces lettres seront placées sur chaque écriteau des rues qui dépendront des quartiers auxquels chaque lettre sera affectée.

Comme ces quartiers auront un côté fort long, (2 mille toises) je serais d'avis que, pour la moitié la plus éloignée de la rivière, on se servît de lettres majuscules, de façon qu'il y aurait réellement sur chaque rive 20 divisions ou quartiers.

Les quartiers ainsi formés, j'en numérote les rues, en observant d'affecter les n^{os} impairs aux rues dont la direction rend au parallélisme de la rivière, et les n^{os} pairs à celles qui se rapprochent davantage de la perpendiculaire ; et ayant aussi attention de commencer toujours ces n^{os} du bord de

la rivière, pour les rues parallèles ; et suivant son cours, pour les rues perpendiculaires. Ces n°s seront aussi placés sur l'écriteau des rues ; en sorte que chacun portera le nom de la rue, une lettre et un n°.

Il faudrait également que les n°s des maisons fussent placés suivant le cours de la rivière, dans les rues qui y sont perpendiculaires, ils fussent placés de la rivière aux extrémités de Paris.

Ce léger travail une fois fait, toute personne connaîtra facilement la situation respective de chaque quartier dans la ville, celle de chaque rue dans le quartier, et celle de chaque maison dans la rue.

Pour donner une seule application de cette méthode, et un exemple des facilités qu'elle procurerait, je suppose qu'un Etranger, logé quartier petit d, rue 8, maison 25, veuille se rendre d'abord, quartier grand J, rue 13, maison 7, ensuite quartier o, rue 17 maison 44, et de là revenir chez lui ; cet Etranger saura, par la lettre de son quartier, qui est l'une des dix premières de l'alphabet, qu'il est sur la rive droite de la rivière ; et par la lettre majuscule du quartier qu'il cherche, que ce quartier est sur la même rive et vers l'extrémité de la ville ; il saura par le n° pair de sa rue, que la direction en est perpendiculaire à la rivière ; et par l'ordre des n°s des maisons, de quel côté se trouve cette rivière. Il sait pareillement qu'il doit suivre la direction opposée à ce côté, puisqu'il veut trouver un quartier (grand J) affecté d'une lettre majuscule, il sait, de plus, que pour y parvenir, qu'au moyen des rues à n° impair, qui sont celles parallèles à la rivière, il traverse les quartiers f,g,et h. il sait encore que, s'il arrive dans le quartier i, il faut, puis qu'il cherche le quartier J, qu'il prenne une rue à n° impair, pour s'élever à la hauteur de ce quartier, et de là rue 13, et la situation des n°s des maisons de ces rues lui montrera la direction qu'il doit suivre.

Pour se rendre ensuite au quartier o, il sait qu'il faut d'abord qu'il traverse la rivière, et par conséquent qu'il suive les rues a n°s impair ; et si le pont qu'il aura trouvé le mène, par exemple, au quartier s, il apprendra, par les n°os des maisons des rues à n° impair, la position des quartiers t et r. Or, il sait qu'il faut qu'il traverse ce dernier quartier, celui q et celui p, pour arriver au quartier o, où il cherchera la rue 17, comme ci-dessus.

Il sait de même que pour retourner de là chez lui, il faut qu'il traverse de nouveau la rivière ; et déjà il peut juger qu'étant dans le 4^e quartier de la rive gauche, et ayant à se rendre dans le 5^e quartier de la rive droite, il lui suffira de se diriger un peu vers la gauche, pour y arriver à peu près par le chemin le plus court.

Je le répète, ce projet me paraît utile, et le moyen en est simple et peu coûteux. Je crois qu'il sauverait un grand embarras aux Etranger et quelquefois même à la plus grande partie des habitants.

Signé CHODERLOS DE LACLOS, Capitaine d'Artillerie

Ponts et places

1786, n°58, 27 février, Variété, le 24 février

Messieurs,

Je n'entends parler que de Clubs, de Bals, de Modes, de querelles héroïques sur des textes frivoles ; et les Journaux et la Société gardent le silence, tandis qu'on réalise un projet si longtemps, si vainement désiré ; un projet dont l'accomplissement devient un bienfait public.

Une longue convalescence m'a permis de sortir seulement hier pour la première fois. Quel a été mon étonnement, mon admiration, je dirais ma reconnaissance, lorsqu'en traversant le quai de Gêvres, ci devant fermé par un rideau de maisons, j'ai été tout à coup frappé de la plus riche perspective ; lorsque arrivé sur le pont, j'ai trouvé une superficie libre, et que l'imagination cherche par quel artifice on a pu enlever, en si peu de temps, les immenses décombres qui la couvraient ! Ce qui ajoute encore au plaisir de la surprise, c'est de voir de quelle largeur incroyable il va s'y trouver pour les parapets, les trottoirs et le chemin.

J'étais par hasard accompagné d'un bonhomme *Laudator temporis acti*. Je ne pus m'empêcher de lui dire : Louez donc le temps passé qui éleva ces superbes merveilles que nous sommes obligés d'abattre. Tournez-vous à droite et à gauche ; et louez le temps passé. Voyez ces deux gaines de St Jacques et de St Martin qui, dans les siècles que vous vantez, étaient cependant les principales rues de la Capitale ; et qui malheureusement forment encore aujourd'hui son plus grand diamètre. Voyez là-bas cette cage sur pilotis, ce fameux abreuvoir. Il fallut tout le génie de nos aïeux pour inventer une Samaritaine qui voiture, à dos d'hommes, toute l'eau de la ville ; tandis qu'aujourd'hui les Arts se font un jeu de la faire refluer en abondance dans nos jardins et nos maisons. Louez donc le temps passé, qui a creusé ces immenses cavernes qui soutiennent des faubourgs entiers, et que le Gouvernement est forcé d'étayer à grands frais. Encore une fois, louez donc le temps passé : tandis que pour faire de Paris la plus belle ville du monde, il n'y a rien à bâtir ; il ne s'agit que d'ôter.

Rendons grâce à ce digne Magistrat, à cet ami des arts, et des hommes, qui, après avoir fait, vingt ans, dans sa Généralité, tout le bien qu'un bon père ferait dans sa famille, vient ouvrir au milieu de Paris, si j'ose le dire, une nouvelle voie à la Providence, en rendant l'air aux Hospices des malades, aux quartiers les plus habités, au lit d'un fleuve obstrué ; et qui trouve ainsi le secret d'unit la magnificence et la salubrité, Remercions-le, au nom des pauvres, pour les bains gratuits qu'il a établis en leur faveur ; au nom des Citoyens d'avoir mis à leur portée de tous, ces secours devenus si nécessaires.

S'il était permis de faire un vœu pour couronner de si belles entreprises, ce serait de placer, sur le pont de Notre-Dame, la statue de Louis XVI, en regard avec celle de Henri IV. De tous les coins, de toutes les avenues de Paris, on verrait ces bons Princes, comme les Génies tutélaires qui veillent sur le nouveau temple de la Justice. Placés, l'un sur la partie la plus riche de la Seine, l'autre sur la plus commerçante et la plus active ; environnés de leur peuple, ils seraient tous les jours témoins de ses travaux ; et, dans les époques nationales, sembleraient présider ses fêtes. J'ai l'honneur d'être, etc

Signé le marquis de Villette.

1786, n°66, 7 mars, Variété, Aux Auteurs du
Journal, ce 3 mars 1786

Messieurs,

Je suis très fort de l'avis de M le Marquis de Villette. Grâces soient rendues au Ministre éclairé et au Magistrat bienfaisant , qui, amis des Arts et des hommes, procurent à la Capitale décoration et salubrité. Je passais dernièrement sur le pont Notre-Dame. Un Vieillard respectable m'arrête et me dit : "Je suis bien vieux, Monsieur, j'ai 84 an. Je touche à ma fin ; mais je mourrai content si je vis encore assez pour voir la fin de cette opération" il voulait parler de la démolition des maisons qui sont sur les ponts, projet auquel tout le Public applaudit, et qu'on désirait depuis longtemps. Le pont Notre-Dame dont on s'occupe actuellement, est un des plus anciens de Paris, et on ne sera peut-être pas fâché dans la circonstance présente, de trouver ici quelques détails historiques sur ce pont.

Dès le règne de Charles V, et même avant, il existait un pont qui communiquait de la rue Plancher-Mibraï à la Cité. Raoul de Pesle, qui vivait du temps de ce Prince, parle d'un Pont de Fust (de bois) qui subsistait en cet endroit. En 1412, ce pont tombant en ruine, la Ville entreprit de le reconstruire, mais toujours en bois, et le dernier Mai 1413 elle invita Charles VI à venir poser la première pièce de ce nouveau pont.

Anciennement les maisons du pont Notre-Dame étaient de même hauteur et de même symétrie, ornées sur le devant de figures d'hommes et de femmes qui portaient des corbeilles de fruits sur leurs têtes. Entre deux étaient des médaillons qui représentaient les Rois de France, avec des légendes latines pour les distinguer. Ces ornements ne subsistaient plus, et les seuls vestiges qui en soient restés de nos jours étaient quatre niches placées aux deux extrémités de ce pont, dans lesquelles étaient, d'un côté, les statues en pied de St Louis et de Louis XIV, et de l'autre côté, celles de Henri IV et de Louis XIII. Ce pont fut décoré en 1660 à l'occasion de l'entrée de la Reine Marie-Thérèse d'Autriche, qui se fit le 26 août de cette année.

J'observerai en finissant, que le 15 janvier 1638, il fut rendu un Arrêt du Conseil qui fait défenses à toutes personnes de faire construire aucunes maisons, boutiques, loges, échoppes, sur les quais, ponts ou places publiques. Je ne sais par quelle fatalité une loi aussi sage et aussi bien vue, a été depuis violée dans tous ses points.

J'ai l'honneur d'être, etc

Signé D Fournier

1786, n°72, 13 mars, Variété, Aux Auteurs du
Journal, ce 4 mars 1786

J'applaudis, Messieurs, comme de raison, au projet vraiment patriotique de M le Marquis de Villette, qui, dans sa Lettre du 24 Février dernier, insérée dans votre Feuille du 27, propose de placer sur le pont Notre-Dame la Statue de Louis XVI en regard avec celle d'Henri IV. L'idée heureuse et présente l'image d'un rapprochement bien juste et bien mérité. Mais outre que la ligne de direction ne serait pas parfaite, ce qui serait un grand défaut, il me semble qu'on pourrait procurer à la Cité un nouveau genre d'embellissement qui s'éloigne peu du projet proposé par M le Marquis de Villette. Ce ne serait point sur le pont Notre-Dame que je voudrais placer la Statue du Roi, mais en face du nouveau Palais de Justice. A cet effet j'alignerais et j'élargirais la rue de la vieille Draperie, et au carrefour de cette rue, de celle des Marmouzets, de la Lanterne et de la Juiverie, je formerais une place au centre de laquelle serait le Roi portant ses regards sur le Palais. Cette place dont on pourrait embellir successivement les abords, aurait pour point de vue, d'un côté le pont Notre-Dame naturellement aligné à la rue Saint Martin, et de l'autre le petit Pont, qui conduit droit à la rue Saint-Jacques. J'élargirais dès à présent la rue des Marmouzets dans toute sa longueur, et elle aurait pour terme de perspective une grande et belle porte qui conduirait au cloître Notre-Dame. Le Parlement obligé de se rendre fréquemment à la Cathédrale, pour les Cérémonies publiques, n'y peut arriver que par des rues qui nécessitent un détour désagréable. En conséquence de la place projetée, j'ouvrerais à côté de l'Eglise de la Magdeleine une grande et belle rue qui, passant derrière les Enfants Trouvés, irait droit au parvis ; de manière que le Parlement, sortant par la cour du Mai, se rendrait alors à la Cathédrale par la nouvelle place et la rue projetée. Ce n'est pas tout. Pour donner encore plus d'air à ce quartier, et plus de majesté à la nouvelle place, à l'angle que forment les rues des Marmouzets et de la Lanterne, j'en ouvrerais une de même grandeur que celle qui conduirait à Notre-Dame. Elle passerait derrière S Denis de la Chartre, et au moyen de cette percée, on découvrirait de la nouvelle place la rivière, la Grève et l'Hôtel-de-Ville sur lequel elle serait alignée. Je ne sais si cette idée a le mérite de la nouveauté ; mais je ne l'ai pas encore vue

consignée nulle part. Quando haec erunt. J'avoue qu'il est facile d'ouvrir des places, et de former des rues à coup de plume ; et que souvent en pareil cas, on se rit de l'Auteur. D'ailleurs, j'ai contre moi le plus grand de tous les arguments ; celui du calcul. Tel est le sort de tous les projets de ce genre. Mais enfin je soumets le mien, tel qu'il est, aux lumières du Public et des gens de l'art. je ne peux que former des vœux pour son exécution. Si elle n'a pas lieu, j'aurai du moins fait un beau rêve.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Signé D Fournier

1787, n°151, 31 mai, Variété, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

Attiré par le récit des changements et des améliorations en tout genre que l'on fait dans Paris, j'ai hasardé de sortir de ma Province pour venir observer à ma manière, c'est-à-dire en Français curieux de s'instruire et de connaître la Capitale de son pays. Un des objets vers lesquels j'ai couru d'abord est la statue équestre d'Henri IV. C'est, me disais-je le monarque que la Nation reconnaît avec plaisir pour le modèle de celui qu'elle chérit, et ne fût-ce qu'à titre de ressemblance, ses premiers soins doivent avoir été employés à l'embellissement de son image. En l'apercevant de loin, j'étais satisfait de voir ce Prince exposé sur le pont même qu'il a bâti et dans un emplacement où rien n'en intercepte la vue ; mais quand je me suis approché pour le contempler, je n'ai pu voir sans quelque étonnement l'état de délabrement de l'enceinte où le monument est renfermé. En se rappelant que dans la première année du règne actuel on a réparé deux arches de ce pont et rétabli les trottoirs en totalité, il est permis d'espérer que cet endroit seul ne restera pas ainsi négligé, dans ce moment surtout une Administration éclairée s'occupe avec zèle de ce qui intéresse le progrès des Arts et de l'embellissement de la Capitale. Un rang d'arbres plantés au pourtour et entretenus à la hauteur nécessaire afin de ne point offusquer la statue, offrirait une promenade agréable et suffisante pour la commodité des personnes que leurs occupations empêchent d'aller plus loin chercher ce délassement. Le point de vue, un des plus attrayants que j'aie remarqué dans cette ville, est embelli vers le déclin du jour par le spectacle du soleil couchant, et je ne doute pas que les vieillards ne s'empressassent à venir là profiter de l'influence de ses derniers rayons. Si de bonnes raisons ne permettent pas d'en accorder l'entrée, et si l'on juge que le piédestal ne soit pas assez élevé pour planter des arbres sous lesquels on puisse se promener, ne pourrait-on pas substituer, aux ronces, des arbustes et des arbrisseaux disposés pour ne point gêner l'effet de la statue ; si l'on veut qu'ils

soient analogues aux qualités du Héros, pourquoi n'y pas unir le mythe et le laurier ? ce serait le lucus ou bois sacré des Anciens, dans lequel l'ombre d'Henri IV se plairait quelquefois à venir encore visiter sa bonne ville. Ce serait, si l'on veut, la pépinière où l'on cueillerait les couronnes dont on ornerait le front de nos Généraux après une victoire éclatante. Je ne me flatte pas que des propositions aussi simples soient écoutées volontiers par les habitants de la Capitale, accoutumés à n'estimer dignes de leur attention que les objets frappants par la richesse sensible des matières. Ils préféreraient sans doute des balustrades ou des obélisques de marbres, surtout chargés d'ornements et de guirlandes en bronze toujours raides, toujours inflexibles, et se ressentant souvent de la sécheresse et de la dureté des métaux dont ils sont formés. Mais quelque parti qu'on prenne, j'applaudirais sans difficulté et je serais bien satisfait si j'emportais dans ma Province la certitude de ne plus trouver à un autre voyage ces décombres et ces ronces qui annoncent une mesure abandonnée plutôt qu'un monument révérend d'un Roi chéri de son peuple.

1788, n°38, 7 février, Variétés, Aux Auteurs du Journal.

En admirant les travaux immenses entrepris pour l'embellissement de la capitale, et surtout la démolition des maisons qui obstruaient les ponts, il reste encore à regretter que l'on suive l'ancien usage de construire des parapets qui les terminent avec d'énormes pierres de taille qui diminuent la largeur des trottoirs, n'offrent aucune décoration et donnent aux ponts une apparence trop massive.

A Londres, les balustrades très élevées que l'on a employées sont sans doute préférables ; mais elles garantissent un passage magnifique et commode, où l'on est privé presque totalement de la vue de la rivière ; il semble que l'on pourrait réunir l'utilité et l'agrément, la solidité et la légèreté, en garnissant les bords des ponts de grilles de fer qui occuperaient un moindre espace que les parapets en pierre, feraient un plus bel effet, et en les élevant à la hauteur de cinq pieds environ, préviendraient des malheurs qu'un désespoir quelquefois momentané n'a que trop souvent produit. Les passants jouiraient de la vue complète du spectacle de la rivière, et formeraient eux-mêmes une galerie très animée pour ceux qui en seraient à portée, et principalement pour les Tuileries et le Louvre. On pourrait encore tirer du dessein de ces grilles des formes moins tristes que les misérables potences dont on se sert pour le support des réverbères.

A Lille en Flandre, le Pont Royal, qui est garni d'une grille toute simple, présente un bel aspect.

Philantrope

1788, n°45, 14 février, Variétés, Réponse d'un Philantrope à la Lettre d'un Philantrope, insérée dans le Journal de Paris du 7 février 1788.

Et moi aussi, Monsieur, je suis Philanthrope, j'aime que les Humains soient en sûreté, mais pour empêcher quatre ou cinq désespérés de se jeter dans la rivière où ils se jetteront toujours s'ils le veulent, votre projet de griller les ponts priver d'un délassement délicieux quatre à cinq mille hommes qui passent quatre à cinq heures par jour à voir bien à leur aise, bien accoudés sur de bons parapets, passer des bateaux, un chien qui rapporte, un autre chien qui se noie, et mille autres choses charmantes dont la rivière offre sans cesse le tableau mouvant.

Des grilles de cinq pieds de haut sur les ponts ! Eh, mon cher confrère le Philanthrope, y pensez-vous ? Quelle tristesse ! Toujours environné de barreaux de fer, je me croirai en prison sur le Pont-Neuf ; de dessus le Pont-Royal je verrai les Tuileries comme on voit une Religieuse au parloir.

Je conviens que nous autres Philanthropes désirons que les pauvres humains ne se jettent pas dans la rivière, mais alors il ne suffira pas de griller les ponts, il faudra mettre en grilles de fer de cinq pieds de haut tous les quais de Paris, depuis la Salpêtrière, jusqu'à l'Ecole Militaire ; depuis l'Arsenal jusqu'à Chaillot, et tous les autres quais, car vous conviendrez qu'on peut se jeter dans la rivière de dessus un quai comme de dessus un pont. Je vous avoue, mon cher Confrère, que cette quantité de fer m'attristerait fort et ne pourrait tout au plus réjouir que les Maîtres de forges.

Pour les potences des réverbères, je suis de votre avis, je les aimerais mieux en fer qu'en gros bois bien lourd et bien maussade.

Mais je ne veux pas absolument être grillé dans Paris, ni qu'un de nos frères, homme, mais bien ivre, se fasse sauter la cervelle en tombant rudement contre une barre de fer, au lieu de se ment se reposer mollement sur les pierres de taille du parapet.

Soyez sûr que si on veut absolument se noyer, on ira chercher la place, soit au-dessus, soit en-dessous de Paris, soit sur les bateaux, et que quiconque le voudra se noyera.

Jardins, promenades et marchés

1787, n°81, 22 mars, Variétés, Lettre de M Nigood-d'Outremer Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Vous avez reçu, dans le temps, mes très humbles remontrances sur les raquettes des rues et les cerfs volants des Boulevards. En attendant la réforme, j'ai tourné bride du côté des Champs-Élysées. Tous les jours, ma jument Bonasse et moi, nous faisons, l'un portant l'autre, nos deux lieues. Que le Bois de Boulogne est charmant ! qu'il nous plaît à nous autres Anglais ! Peut-être y entre-t-il un peu d'amour propre ; car, ne vous en déplaise, c'est nous qui l'avons planté. J'ai toujours regretté qu'il ne remontât pas jusqu'à l'Etoile, ou que les Champs Élysées ne continuassent pas jusqu'à la Porte Maillot.

Il faut traverser, sans abri, tantôt une zone torride, tantôt une zone glaciale, pour gagner ce joli parc. Tout dépouillé qu'il est de verdure, il était ce matin paré des plus belles personnes du monde. Je suis Peintre, et je ne voyais pas de sang-froid ces jeunes Amazones si sveltes, montées sur des chevaux de race, et dont la course légère le disputait aux Cavaliers rapides qui les entouraient.

J'ai quitté Londres. Me voilà tout-à-fait Bourgeois de Paris ; car j'aime infiniment le Soleil et le Roi de France. Je m'intéresse à ma nouvelle patrie, et je ne puis me taire quand je suis poursuivie par quelque idée qui peut servir à son embellissement. Je vous dirai, comme le Docteur Sterne, mon compatriote : *peut-être n'est-il pas nécessaire que vous me lisiez ; mais il m'est nécessaire de vous écrire.*

Je vous propose aujourd'hui d'unir le Bois de Boulogne aux Champs-Élysées. Je ne demande rien de difficile ou de dispendieux ; et je place bien vite, à côté de la dépense, l'avantage qu'on en peut tirer. Il est possible de faire, en très peu de temps, des murs du Bois de Boulogne, une ceinture de maisons de campagne. Il suffira pour cela de vendre une portion de terrain, et d'accorder des issues dans le Bois, aux conditions, pour les Acquéreurs, d'y tenir portes closes. Il faudrait, en même temps, acheter et planter quelques terrains aux deux côtés de l'Etoile. Mais ceux qui seraient démembrés du Bois de Boulogne, rendraient au-delà du prix de cette acquisition. Les Constructeurs se présenteraient en foule ; et je connais des familles anglaises qui, sur le champ, viendraient y bâtir les plus jolies bastides. Les collines de l' Etoile resteraient à peu près telles qu'elle sont. On se contenterait d'en adoucir la pente, et le mouvement donné à ces sites irréguliers en ferait une espèce de jardin anglais.

Il me semble déjà voir tout Paris qui abonde dans ces Champs, alors vraiment Elisées. Les Bourgeois à pied, les Mères avec leurs Enfants, les Rêveurs avec leurs Livres, tous y vont chercher le plaisir ou la santé. C'est là que l'on placerait, pour l'été, les Waux-Hall, les Ranelagh, les Panthéon, au milieu de tout ce qui fait la joie du Peuple. L'affluence que l'on voit aux fêtes de Longchamp s'y renouvellerait tous les beaux jours de l'année. Cette magnifique avenue, couverte

d'ombrage, se lierait merveilleusement avec l'entrée imposante des Tuileries, du nouveau Pont de la Paix,

Et serait digne enfin de ce pompeux rivage,

De palais, de jardins, de prodiges, bordé,

Qu'ont encor embelli, pour l'honneur de notre âge,

Les enfants d'Henri Quatre et ceux du grand Condé.

1787, n°88, 29 mars, Variété, Aux Auteurs du
Journal, ce 25 mars 1787

Messieurs,

Votre Journal rend tous les jours les services les plus importants. Permettez que j'y dépose un Projet de réforme qui intéresse l'ordre public. Cette expression paraîtra peut-être bizarre, lorsqu'on apprendra qu'il s'agit de changer la promenade de Long Champs, et d'indiquer un autre endroit du Bois de Boulogne pour servir de rendez-vous aux brillants équipages qui s'y réunissent pendant trois jours de la Semaine Sainte. J'espère cependant que les bons esprits, après avoir lu ma Lettre, ne regarderont pas mon Projet comme étranger à l'ordre public.

Quelle est l'origine de la promenade de Long-Champs ? Quel est le but ? ce sont les deux objets que je discuterai en peu de mots.

Tout le monde sait que l'Abbaye de Long-Champs faisait chanter autrefois les Leçons des Ténèbres par les plus célèbres Actrices de l'Opéra. ON se portait en foule à cette Eglise pour les entendre. En revenant, on se promenait dans une longue allée, bordée d'arbres, qui offrait le coup d'œil le plus agréable. Aujourd'hui ni la musique de l'Abbaye de Long-Champs ni l'allée couverte, n'existent plus ; un long chemin, inégal, raboteux, et plein de sable remplace l'ancienne promenade. Malgré ces changements, on continue de choisir l'endroit le plus incommode, et le plus désagréable du Bois de Boulogne pour servir de rendez-vous aux voitures les plus brillantes de la Capitale. On conviendra facilement que cette constance à suivre l'usage est ridicule.

En effet, quel est le but de la promenade de Long Champs ? Les élégants, les petites maîtresses, les curieux de tous les rangs et tous les états y vont pour voir, pour être vus, ou pour jouir du coup d'œil qu'offre le spectacle d'une promenade champêtre, où tout ce qu'il y a de plus brillant dans Paris se rend dans les premiers jours du Printemps.

N'est-ce pas manquer ce but que d'aller dans un endroit découvert qui ne présente qu'un aspect aride ? lui substituer la plus belle allée du Bois de Boulogne, celle où l'on trouve tous les agréments

de la promenade réunis, c'est faire une réforme qu'on désire depuis longtemps. L'allée dont je veux parler est celle qui va du Château de la Muette à celui de Madrid. Toutes les avenues qui y conduisent sont autant de superbes promenades, qui offrent les sites les plus variés, et les plus agréables ; ainsi in aura non seulement l'avantage de jouir dès l'entrée du Bois de Boulogne du plaisir qu'on allait chercher en vain dans l'endroit le plus éloigné, mais encore d'écarter et de prévenir les embarras qui compromettaient souvent la vie des Citoyens, malgré les précautions de la vigilance la plus exacte et la plus attentive.

J'aime croire que si vous donnez une place à ma Lettre dans votre Journal, cette réforme sera annoncée assez tôt pour que le Public en profite cette année.

D ...

1787, n°338, 4 décembre, Variété, Aux Auteurs du
Journal, Paris 17 novembre 1787

Messieurs,

Tandis qu'un de vos Correspondants proposait un point critique sur la statue d'Annibal qui est au jardin des Tuileries, un autre sans le savoir tranchait la difficulté. Il bannissait de ce beau lieu toutes les statues qui lui paraissent déplacées dans un Jardin public français.

Il commençait par la figure du Silence. Il la réleguait dans un cloître. Il congédiait Annibal avec son boisseau d'anneaux et son Anachronisme ; il désirait qu'un monument qui insulte la gloire de Rome ne subsistât pas dans Paris. L'enlèvement d'Orithie lui paraissait d'un très mauvais exemple ; il ne voulait pas qu'un rapt de violence dans une ville où l'on ne connaît que trop celui de séduction. La femme, qui se poignarde et l'homme qui la soutient lui paraissent d'une tristesse à mourir ; il ne faisait point grâce aux quatre Saisons en gaine, et à leurs attributs surannés. Le Chasseur, le Flûteur, la Flore, lui semblaient propres à orner des jardins particuliers ; car il en revenait toujours à ce mot de Public.

Cet homme assurément n'aime point les statues. Vous vous trompez, me dit-il, à la place de celles que j'ôterais j'en mets d'autres ; nous avons pour cet objet des richesses acquises, et je ne sais si je pourrai les employer toutes.

Je vous entends, lui dis-je, vous y placeriez les statues de nos grands hommes.

Il m'embrassa de joie. J'avais deviné son idée. Ne serions-nous pas heureux, reprit-il, de pouvoir, en nous promenant, causer pour ainsi dire avec nos grands modèles, avec les défenseurs ou les ornements de la patrie ; quel bonheur de consacrer le bosquet de l'histoire à Rollin : à Montesquieu

le bosquet du génie ; d'aller porter aux pieds de la statue de nos hommes illustres, non plus la critique passagère de l'Artiste et du ciseau, mais le sentiment profond de la reconnaissance pour le Héros ; se de donner un rendez-vous à la place où méditerait Racine ; de voir, en passant, Lafontaine au pied de son arbre observant et faisant parler les animaux dont il fit nos maîtres. Tous ces hommes célèbres nous sont présentés deux à deux de deux en deux ans ; la critique s'arrête encore à l'écorce, et puis ils disparaissent. Oui, mais pour reparaître avec un nouvel éclat dans ce Musée... Ah ! dit-il en m'interrompant, quel dommage de les y renfermer. C'est en plein air que les grandes émotions se communiquent ; qui sait combien de bonnes pensées naîtraient à l'ombre de Fénelon ; combien la valeur ferait de serments sur l'épée de Bayard ; mais pour produire ces heureux effets, il ne faut pas emprisonner ces grands Talismans dans un cabinet de curiosités, dans une galerie d'antiques, qui ne s'ouvrent qu'à certains jours, qu'à certaines heures, ou le corps et la pensée sont soulés heurtés, ...il faut que l'accès en soit libre à toute heure et à tout le monde ; que l'on puisse quelquefois s'y trouver seul, y être conduit par le hasard, retenu par la rêverie. On cherche des moyens de réveiller le patriotisme ; je n'en connais pas de plus puissants. Encourager la vertu vivante par des récompenses, par des distributions, c'est un peu la rendre vénale, c'est la mettre aux gages de la vanité ; mais les honneurs rendus aux grands hommes après leur mort inspirent aux vivants une émulation pure, une jalousie céleste et désintéressée, ces hommages doivent donc être publiés et l'être sans cesse ; le Citoyen apprend par eux à estimer sa Patrie, et c'est apprendre à l'aimer ; il compte les siècles de son histoire par les noms des hommes qui ont bien mérité d'elle ; leurs images sont comme des drapeaux sur lesquels il se range et semble désirer toutes les Nations rivales.

J'arrêtai cet enthousiasme en objectant que les statues exécutées jusqu'à ce jour n'étaient que des personnages isolés, ce qui ne suffisait pas à la décoration d'un grand jardin public. Je compte bien sur des groupes, me répondit-il ; et dans quel autre jardin voudrait-on que *Sully se relevât embrassé par Henri*.

Mais comment exposer ainsi des ouvrages d'un fini, d'un précieux. L'Artiste a compté qu'il seraient à couvert, et que jamais ni la pluie ni la grêle....-Vous oubliez qu'il les a faits de marbre. – Mais les jours de St Louis, tout ce Peuple. –Ah, il les respecterait au moins autant qu'il a ménagé Flore et le Dieu Pan, dont il ne connaît pas même les noms, et il apprendrait à connaître nos hommes illustres par leurs images.

J'allais parler de la dépense, mais je vis que mon homme avait réponse à tout, et je résolus de le livrer à un Antagoniste plus fort que moi, et de vous dénoncer ce moyen nouveau de repeupler la France de bons Citoyens, en meublant les Tuileries de nouvelles statues.

J'ai l'honneur d'être, etc

1787, n°361, jeudi 27 décembre, Arts, Aux Auteurs
du Journal, Paris, 15 décembre 1787

Messieurs,

L'Auteur d'une certaine lettre contre nos camarades-statues a été bien bon de nous épargner. Il a craint sans doute d'ennuyer en ajoutant la longueur d'une épître à l'inutilité d'un projet. Mais quand on croit dire la vérité, il faut la dire entière. Que faisons-nous ici sur nos lits de pierre, à nous regarder ou nous tourner le dos depuis cent ans ; ou à voir baigner les chiens pendant l'été malgré eux dans un bassin dont nous ne fournissons pas l'eau, et qui n'en a pas toujours ; ou pendant l'hiver à plaindre les Patinateurs qui cassent la glace en se cassant le cou, ou en tout temps à recevoir les injures des passants, dont les uns se cognent la tête aux angles de nos piédestaux, les autres nous regardent sous le nez suivant l'usage respectueux des hommes de Paris pour les femmes, et moi le Tibre, croyez-vous que je fasse une belle figure en présence d'Annibal mon plus grand ennemi, et que s'il dénichait je ne lui poursuivrait pas jusqu'à ce que je l'eusse noyé dans la rivière la plus prochaine ? Mon frère le Nil avec tous ses petits enfants sur les bras les mettrait bientôt à terre et s'en irait ainsi que moi prendre l'air natal. Bientôt on apprendrait par les Gazettes qu'il s'est perché sur une pyramide d'Egypte, et que j'ai été reçu dans la place Navonne avec de grands effets d'eau et de joie. Pour nos sœurs de Seine et de Loire, elles ne veulent pas dire leur projet ; mais nous savons qu'elles ne s'éloigneraient pas beaucoup, parce que l'une étant dans son domaine et l'autre dans la Capitale de son empire, elles trouvent du plaisir et de la convenance à rester. Mais elles iraient se placer au haut des deux perrons qui se regardent dans l'esplanade du bassin ; et elles se regarderaient aussi du haut de leurs gradins, mais elles n'y seraient point à sec. La Seine se ferait rendre par M Perrier une partie de l'eau qu'il lui prend tous les jours, et pour dommages et intérêts exigerait que la Loire en fut fournie. Leurs urnes seraient des sources vives dont les eaux se répandraient en cascades par les marches des perrons, et se perdraient au pied dans des canaux souterrains. Quoi, m'allez-vous dire, ces eaux ne se rendraient pas au bassin octogone ? non, Messieurs. Ces dames sont Architectes de Jardin, et dans leurs conversations elles ont déjà arrondi ce bassin, elles ont fait un boulingrin ; elles ont vu un gazon jonché de monde comme de fleurs, et au milieu, elles ont arrêté que votre célèbre Houdon élèverait ou le groupe déjà indiqué par ces vers du Poème des Jardins :

Que Sully s'y relève embrassé par Henri,

Ou celui de Louis XVI donnant à Washington les clefs de Philadelphie.

Elles parlaient si haut qu'on les entendait dans la place de Louis XV ; à leur idée la statue de ce roi a tressailli ; le bronze s'est animé ; il nous semble qu'il a parlé, et qu'une voix a dit :

“Quel bonheur pour moi de voir ou l'un de mes aïeux, ou l'un de mes petits-fils dans le plus beau jardin de mon Royaume, entouré des grands hommes qui l'ont éclairé par leur génie ou défendu par leur courage”.

Alors, messieurs, les deux chevaux de la Victoire et de la Renommée ont caracolé, et la Renommée a gémi de ce que sa trompette et sa bouche fussent de marbre. Si nous n'en étions pas nous-mêmes, il y a longtemps que nous nous serions écoulés, le Nil et moi, par le Pont tournant, et que nous aurions laissé le champ libre aux grands hommes et aux projets.

Mais en attendant notre liberté, nous sommes, Messieurs, dans les chaînes les plus aimables et les plus fidèles, vos très humbles serviteurs,

Le Tibre, le Nil.

1788, n°48, 17 février, Variétés, Aux Auteurs du Journal.

Messieurs,

Grâces ! mille grâces soient rendues au Ministre et au Corps municipal qui réalisent aujourd'hui les rêves que faisaient depuis un siècle les bons Parisiens sur les embellissements et la salubrité de la Cité.

Les maisons qui embarrassaient les ponts en les surchargeant sont presque toutes abattues ; deux quais sortent de dessous les masures qui en masquaient la vue ; mais ce n'est pas de l'énumération de ces utiles changements que je désire occuper le Public, c'est de la destination d'un de ces quais au Marché aux fleurs.

Le quai de la Ferraille, où se tient actuellement ce Marché, est le plus fréquenté des quais de Paris : il est obstrué d'échoppes, tour à tour prosrites et tolérées ; c'est le rendez-vous des Enrôleurs, des Charlatans, des Chansonniers, des Oiseleurs, des Regrattiers de tout genre ; sans parler des beignets qu'on frit su matin au soir sur ce quai ; il faut avouer que les avenues du Temple de Flore sont bien dégoûtantes.

On a destiné à la vente des fruits d'écorce l'emplacement qui est en face de la statue de Henri IV ; personne n'a réclamé, quoique cet étalage rétrécisse un peu la voie publique, il serait seulement à désirer que les échoppes fussent d'une forme plus agréable.

Traisons Flore aussi bien que Pomone, et plaçons-là sur le quai des Gêvres, qui, formant une saillie sur la rivière, donne un large emplacement. C'est pour un Marché aux fleurs la plus belle exposition ; aperçu des deux rives depuis le pont Neuf jusqu'au pont Marie ; en perspective de l'Isle S Louis, du pont Rouge, de l'Isle Notre-Dame, etc, ce sera le coup d'œil le plus agréable ; bien entendu qu'on ne tolérera point d'échoppes sur cet emplacement.

Les jours auxquels le Marché des fleurs ne tiendra pas, on pourra y laisser étaler les Marchandes de pommes, de cerises, de noix ; enfin que ce local soit exclusivement destiné aux dons de la terre.

Je crois que la destination que je propose de l'emplacement du quai des Gesvres pour un Marché aux fleurs réunirait les suffrages des habitants de la Capitale, et que dès lors elle ne peut qu'être accueillie par la Ville.

1788, n°62, 2 mars, Variété, Lettre du Baron de Thunder aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Vous avez eu quelquefois la bonté d'accueillir les réflexions que j'ai pris la liberté de vous adresser. Je sais bien que je n'ai point de mission pour annoncer des projets ; mais s'ils peuvent avoir un objet d'agrément ou d'utilité, qu'importe la mission ?

On a proposé, il y a un an, de quitter l'ancienne allée de Longchamp pour celle de Madrid : cette idée fut bien reçue ; et tout ce que le beau monde a de brillant se rendit dans cette partie du bois de Boulogne.

Je me suis avisé de dire, il y a longtemps, que, pour faire de Paris la plus belle ville de l'univers, il ne s'agissait plus de bâtir, mais seulement d'abattre. Quand les maisons des ponts seront toutes renversées, on aura de la peine à concevoir ces ouvrages extravagants de nos respectables pères.

La porte St Antoine démolie a fait de ce quartier une nouvelle ville. Si l'on en faisait autant de la porte St Martin, on aurait un nouveau point de vue, et tout de suite une place aussi vaste que nécessaire. On dit vulgairement : il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée ; celle-ci n'est ni l'un ni l'autre.

On enlève le vilain parapet de ce boulevard ; c'est un vrai service que l'on rend au Public. Ce serait y mettre le comble, que d'arracher en même temps, de toutes les barrières qui longent les trottoirs, ces pointes de fer qui blessent plus d'honnêtes gens qu'elles n'arrêtent de voleurs.

On a proposé plusieurs fois de déplacer le marché aux fleurs. L'un voulait le porter dans l'isle St Louis ; mais autant vaudrait aller chercher les fleurs dans les jardins : un autre les veut au quai de

Gêvres ; autant vaudrait encore les laisser au quai de la Féraille. Sans compter les inconvénients de ce local, toujours exposé aux ardeurs du soleil et dévoré de poussière, n'est-ce pas interrompre, deux jours de la semaine, pour les travaux et les voitures, la circulation du quartier le plus fréquenté ? Et puis, comment le bon sens peut-il imaginer d'asseoir des Bouquétières sur des égoûts, près la marée et des tueries, parmi les vieux fers et les vieux souliers, sous les fenêtres des prisons du Châtelet, et de vendre des roses en face de la Morgue !

Il faut choisir un emplacement spacieux et paisible, qui soit à l'ombre la plus grande partie du jour, et qui, voisin de l'eau, soit susceptible, par des arrosements, d'avoir une fraîcheur continue. Je ne vois donc que le quai des Théatins où il convienne de vendre des fleurs ; c'est sous les yeux de la richesse qu'il faut étaler ce superflu. Les fleurs sont au luxe ce que la grâce est à la beauté. Les lilas, les giroflées, les œillets se marieraient à merveille avec les estampes, les tableaux, les livres et les porcelaines qui meublent déjà ce superbe quai. La moitié des hôtels offrent encore des places toutes nues prêtes à les recevoir. Les grands balcons, les galeries, les terrasses, les belvédères, seraient parés de ces fleurs, qu'avec de l'argent on trouverait sous sa main, et que l'indolence des Riches se donne rarement la peine d'envoyer chercher. Ce quai des Théatins, dominé par le pavillon de Flore, s'appellerait bientôt le quai des Fleurs.

J'ajouterai que la plus belle avenue de Paris, celle de la Cour des Champs-Élysées, qui, d'un côté, charme tant les yeux par ces masses imposantes de verdure, par le tableau de la plus riche végétation, au milieu des marbres et des Palais ; de l'autre, au moyen du nouveau quai du Bourbon que l'on va construire, aurait, depuis le pont de Louis XVI, un chemin de fleurs jusqu'aux pieds d'Henri IV.

Ce que je propose ici n'est point une chimère, n'est point une dépense : et peut-être serait-il digne d'un sage Ministre, tandis qu'il recueille les fruits de son administration, de s'occuper un moment des fleurs.

1788, n° 89, 29 mars, Variétés, Lettre du Baron Thunder aux Auteurs du Journal

Par l'effet d'un Magnétisme très animal, je me suis laissé très entraîner à Longchamp le Vendredi Saint ; c'est-à-dire que j'ai partagé le délire de tout Paris. Il n'y avait assurément pas le mot pour rire ; et si l'on condamnait à la pluie les belles Dames que j'ai vu la recevoir si gaiement sur les Wisckis, certainement elles s'y soumettaient avec un peu d'humeur.

Mais le dépit de la dépense, le désespoir du désœuvrement ; voilà ce qui a fait courir au bois de Boulogne contre vents et marée. L'hiver est une véritable maladie, dont la convalescence est assez

longue dans notre climat. Il semble donc que l'on pourrait choisir un temps plus raisonnable et plus reculé, et que l'on pourrait aussi réformer Longchamp.

Voltaire disait que la promenade est le premier des plaisirs insipides. Elle cesserait de l'être, si l'on allait sur la verdure jouir des premiers rayons du soleil, aux premiers jours de Mai. Les honnêtes Bourgeoises y viendraient avec modestie et la fraîcheur de leur toilette. Les beaux attelages, les voitures élégantes, les phaétons, y brilleraient de tout leur éclat. Les jeunes feuilles se marieraient merveilleusement avec les plumes ondoyantes qui ombragent les plus jolies têtes de la Ville et de la Cour. Les yeux seraient comme enchantés par tout ce que le printemps et la mode peuvent offrir à la fois de plus doux et de plus brillant.

Mais je ne connais rien de plus oiseux que de s'en aller pour revenir. Il faudrait au moins que cette course du Bois de Boulogne eût un but déterminé. Ce ne sont pas des Châteaux en Espagne que je propose ; j'abats celui de Madrid. A la même place, on bâtit un Rhanelac ; il est ouvert le premier de Mai ; au beau milieu je plante un grand arbre autour duquel les Mères assises verraient danser leurs enfants ; et j'institue une Kermès, à l'imitation des belles Fêtes Flamandes. Enfin, ce sera le sujet d'un de nos plus beaux Tableaux du Salon prochain.

Il pourrait en résulter que l'on quitterait un jour l'air empesté des Boulevards, pour l'air pur de l'Etoile ; et que l'on irait, aux rayons du soleil couchant, jouir du plus magnifique horizon.

En attendant que tous ces projets se réalisent, l'Optimiste dira que les averses de Longchamp sont un heureux effet des causes secondes : car les chapeaux, les pompons, les rubans, les linons, il a fallu tout renouveler.

Le goût du luxe entre dans tous les rangs,

Le Pauvre vit des vanités des Grands ;

Et le travail, gagé par la mollesse,

S'ouvre, à pas lents, la route à la richesse.

1784, n° 357, 23 décembre, Variété, Lettre d'un
Russe à son Ami

Enfin, mon Ami. Me voilà au Palais Royal ; et je suis en état de vous rendre compte de cette Métamorphose dont on nous avait tant parlé à Pétersbourg, et d'une manière si diverse. Il est midi précis, et ma fenêtre est ouverte par le plus beau temps du monde. Tout ce qui s'offre à mes regards est bien étranger à ce que nous avons vu, il n'y a que quatre ans. Je ne reviens pas de ma surprise ; il semble que tout soit ici l'ouvrage des Fées.

Vous souvient-il d'un certain 21 décembre, où, notre fenêtre ouverte à pareille heure, nous n'avions sous les yeux qu'une espèce de jardin bourgeois planté d'assez vilains arbres, environné de maisons presque toutes sales et difformes et où nous prenions plaisir à voir de beaux Messieurs, en bas blancs, qui, sur la pointe des pieds, tâchaient d'esquiver grande allée ?

Eh bien ! à la place de tout cela, figurez-vous trois magnifiques ailes de bâtiments ? figurez-vous trois cent pilastres Corinthiens, ciselés comme de l'orfèvrerie, qui soutiennent de longues galeries, d'une forme élégante et commode, et qui le soir sont éclairés par d'immenses cordons de lumière : voilà le cadre du nouveau jardin.

C'est là que tout est enchanteur. On ne sait à qui s'en prendre : il faut à tout moment regarder les jolies personnes qui trottent sous la galerie, ou considérer les belles étoffes et les bijoux brillantes qui reposent sur les comptoirs et ne laissent en repos ni vos yeux ni votre bourse.

Bientôt une superbe colonnade terminera le jardin du côté du Palais, et formera un rendez-vous public, au milieu des arbustes et des orangers, une promenade couverte, la première qu'il y ait jamais eu dans Paris. Alors ce sera le vrai Bazar dont parle Voltaire, dans les embellissements de la ville de Cachemire, lorsqu'il dit : *c'était une grande pitié de n'avoir (à Cahemire) aucun de ces grands Bazards, c'est-à-dire, de ces marchés et de ces magasins publics, entourés de colonnes, et servant à la fois à l'utilité et à l'ornement.*

Après avoir passé une nuit paisible, et dont le calme n'est point troublé par le roulis des voitures, on y jouit à son réveil de tout ce qui fait le charme de la vie. Ici, ce sont des Bains, dont la recherche et l'extrême propreté composent le luxe, et où le plaisir préside à la santé ; là ce sont des Restaurateurs où l'on trouve tous les raffinements de la bonne chère, et où l'on peut être friand sans être riche ; plus loin, les Salons charmants qui portent encore le nom de Cafés. Je vais chercher des nouvelles chez Foy et de l'esprit au Caveau. Sur le même palier, je trouve une Bibliothèque du plus beau choix ; un Cabinet de tableaux précieux ; un autre d'Estampes rares ; un autre de Physique ; un autre d'Histoire naturelle. Au bout de la galerie, vous croyez être à la fin de votre admiration ; point du tout : vous entrez au Musée, nouveau Lycée dont le courageux fondateur a fait le dépôt de toutes les Sciences : vous trouvez, dans ces laboratoires, des Adeptes de tous les ordres et de la meilleure compagnie, et pour lesquels la Physique, la Médecine, la Chimie, l'étude des Langues, l'Astronomie, sont devenues des passe-temps aussi familiers que le sont ailleurs le Billard, le Wisck, le Tresette et le déplorable Loto.

Je vous assure que ce tableau mobile et varié de toutes les jouissances humaines magnétise encore plus que le Baquet de Mesmer ; et c'est ainsi que je dépense mon temps sans trop savoir comme il s'écoule.

Que sera-ce donc lorsque les Variétés et les Pantomimes de Nicolet se disputeront encore les heures de ma soirée ? Que sera-ce si l'on bâtit l'Opéra dans le voisinage, et surtout si l'on y place un Waux-hall ? Oh ! pour le coup voilà le cercle que je parcourrai toute l'année, et dont je ne veux plus sortir ; et j'ai pris d'avance pour ma devise :

Hic angulus terrea mihi praeter omnia ridet

1786, n°164, 13 juin, Projet d'un marché aux Fleurs, Aux Auteurs du Journal, Paris mai 1786

Messieurs,

Les marchés publics d'Athènes et de Rome portaient l'empreinte d'élégance et de grandeur qui caractérise les monuments de ces deux premières villes de l'antiquité.

Rempli de ces souvenirs, un des matins du mois de mai, je visitai la rue au Fer, dont je suis le voisin. Des deux côtés d'un ruisseau fétide, cette rue étroite était occupée par quantité de villageoises chargées de plusieurs paquets de fleurs entassées sans ordre, et dont elles ne pouvaient étaler les beautés faute d'espace.

Ce spectacle me fit naître l'idée d'un marché aux fleurs à construire sur l'un des nouveaux emplacements que le Bureau de la ville vient de se procurer.

Une rotonde, d'un style léger, recevant le jour par un dôme de vitrage, rafraîchie d'une fontaine placée au milieu, pourrait être consacrée uniquement au commerce des fleurs : on y réunirait celui des arbres et arbustes qu'on met en vente deux jours de la semaine sur le quai dit de la Féraille. Ce petit établissement servirait en même temps de parure à la Capitale. Nos Parisiennes paresseuses le seraient bientôt moins, attirées par le spectacle riant qui les attendrait au lever de l'aurore. Les Amateurs de la belle nature, retenus au centre de la ville par leurs affaires, déroberaient volontiers une heure au sommeil pour se recréer devant des images fraîches et aimables. La vue journalière d'un parterre de fleurs, au centre de Paris, pourrait avoir plus d'influence qu'on ne se l'imagine.

J'ai pensé, Messieurs, que ce petit projet patriotique pourrait obtenir une place à la suite des plans plus vastes que vous avez offerts dans vos Feuilles consacrées tout à la fois à l'utilité et aux plaisirs du Public, dont vous êtes devenus les Confidents.

J'ai l'honneur d'être, etc

Signé Sylvain Maréchal

Monuments

1787, n°28, 28 janvier, Arts, Aux Auteurs du
Journal, 26 janvier 1787

Messieurs,

Tous les vrais citoyens applaudissent de concert au zèle administratif pour l'embellissement de la capitale ; tout semble s'animer au désir d'y répandre des secours pour l'humanité souffrante, la salubrité et cet air de grandeur, dont nos ancêtres paraissent s'occuper fort peu, surtout dans le centre de la Ville. Dès longtemps l'opinion publique avait proscrit les maisons des ponts ; enfin cette voix a prévalu et ces surcharges énormes qui obstrueraient la vue vont disparaître ; mais en abattant, il est à souhaiter que l'on conserve le peu de monuments que l'on est forcé de déplacer ; de ce nombre est celui de la pointe du pont au Change, représentant Louis XVI enfant sur un piédestal entre son Père et sa Mère. Ne pourrait-on pas profiter du lieu où l'on va établir une fontaine à la pointe de St Eustache, pour le conserver à l'admiration publique. Ces belles figures décoreraient très bien cette fontaine, et l'on verrait que le même goût qui a présidé à la destruction des maisons préside aussi à la conservation des chef-d'œuvres, qui deviennent rares et qui seront rares dans tous les temps. Pardon, Messieurs, si je vous demande place dans votre Journal pour y insérer cette réflexion, c'est l'amour des arts et le respect pour les belles choses qui me l'ont inspirée. J'ai l'honneur d'être, etc

Signé Pajou

1787, n°42, 11 février, Arts Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Qu'il me soit permis de vous confier mes alarmes sur le sort de la belle Fontaine des Innocents, Monument digne sans doute d'occuper un plus beau lieu, digne d'avoir place à côté des plus rares chef-d'œuvres de l'Antiquité. Je ne vois pas sans crainte avancer la destruction des maisons qui environnaient nos gothiques hécatombes, et je tremble tous les jours pour ce bel ouvrage, dont Athènes et Rome se seraient glorifiées, et que la proscription salulaire de ce quartier semble devoir envelopper dans la ruine générale.

A Dieu ne plaise que l'amour des Arts excite en moi le moindre murmure contre des projets dirigés par l'œil bienfaisant qui veille au bien public ; à Dieu ne plaise qu'il puisse m'entrer dans l'esprit qu'un siècle éclairé sur tous ses intérêts puisse commettre contre lui-même un attentat digne de la barbarie des Goths dont il s'occupe à effacer les honteux vestiges, et qu'on doive craindre l'anéantissement du chef-d'œuvre de la sculpture Française.

Mais les exemples passés m'épouvantent. Je me rappelle encore la destruction de l'arc triomphal de la porte St Antoine, dont les belles sculptures dispersées ont été moins conservées que soustraites à l'admiration publique. S'il est vrai qu'on traite ainsi les Monuments des Rois, que n'ont point à craindre les pauvres Nayades de notre Fontaine, qui ne trouveraient de défense que dans leur beautés muettes, et dans les réclamations si souvent dédaignées de quelques gens de goût ?

J'ignore entièrement le sort qu'on leur prépare ; mais le bruit public semble annoncer qu'on est dans l'intention de démembrer et dépecer la Fontaine. J'invite donc les amis des Arts à réfléchir sur le danger qu'il y aurait de dénaturer ce Monument, sur la nécessité et la facilité de le transporter en son entier, au cas que le bien public exige qu'on le déplace. Quant à moi, je ne crains pas d'annoncer qu'il n'y a pas moyen de le décomposer sans en dégrader la partie la plus belle, qui est la Sculpture. Celle-ci l'emporte sans contredit sur l'Architecture, et s'il fallait conserver l'une au préjudice de l'autre, le sacrifice ne devrait pas être douteux. Mais l'intérêt de l'une exige la conservation de l'autre. Que l'on détache ces figures de l'Architecture qui leur sert d'encadrement, qu'on les place à d'autres distances et sous d'autres points de vue, on les verra perdre infiniment de leur mérite, on verra leur légèreté se changer en longueur, leur délicatesse en maigreur, leur finesse en sécheresse, leur élégance peut-être en manière ; tel est le sort de la Sculpture de bâtiment et de bas relief, qu'elle ne souffre point de déplacement. Je parle ici avec autant plus d'assurance, qu'ayant eu occasion de voir plusieurs fois ces mêmes figures isolées et déplacées par le moulage, elles m'ont paru perdre beaucoup de l'effet avantageux que le rapport de tout aux parties et leur situation leur font produire ; la maigreur même de l'Architecture où elles sont enclavées fait un contraste heureux pour elles ; elles ont été destinées pour la place qu'elles occupent en ayant égard aux objets environnants ; elles eussent reçu des proportions différentes si le Sculpteur les eut destinées à remplir des entrepilastres moins étroits : ce serait d'ailleurs peu connaître l'esprit qui dirigeait anciennement les ouvrages d'Architecture que de croire en pouvoir séparer et décomposer les parties, sans leur enlever une grande portion de leur valeur, celle qui résulte de l'accord. J'entends par ce mot, moins cette sage intelligence qui préside la disposition des parties, et au choix de ornements, que cette identité de caractère, cette unité de style, qui font qu'un Monument semble être l'ouvrage d'un seul homme, et laisse à douter si le Sculpteur fut l'Architecte, ou l'Architecte le Sculpteur.

Ce mérite dans les Monuments de cet âge vient de ce que les Arts étaient alors réellement unis entre eux, que l'esprit de méthode n'avait point encore élevé ces barrières qui les ont isolés depuis, et qu'on n'en possédait jamais un exclusivement aux autres ; il résultait de là quelquefois aussi que l'Artiste faisait prévaloir dans un Monument l'Art dans lequel il excellait le plus, comme on

présume qu'il pût arriver à notre Fontaine, dont l'opinion publique attribue l'architecture au seul Jean Goujon qui en fit la sculpture. Il paraît néanmoins constant que les dessins en furent faits en 1550, conjointement avec Pierre Lescot, l'Abbé de Clagny, le Bramante de la France, à qui le Louvre doit les plus beaux détails. Ces deux grands Artistes coopèrent à cet édifice, ainsi qu'à celui du Louvre où ils travaillaient de concert, où l'on observe cette même parenté entre la sculpture et l'architecture, et où l'immensité du monument donna lieu à des développements et plus grands et plus heureux.

Malgré l'admiration générale dont jouit depuis si longtemps cette belle Fontaine, elle n'a pu échapper à beaucoup de critiques auxquelles je ne répondrais pas ici. Mais il en est une qui mérite quelque considération ; elle de JF Blondel. Il lui reproche de manquer de caractère propre à un bâtiment aquatique, défaut provenant, dit-il, de la privation d'eau et du manque d'application d'un ordre viril et fort. Il me semble que s'il eût mieux pénétré l'intention de cet Artiste, il aurait vu que, forcé à la triste sécheresse qui accompagne toutes les Fontaines de Paris et ne pouvant y employer l'heureux effet des eaux, l'Auteur renonça par choix au genre rustique, dont sans le secours de l'eau, il n'eût pu tirer qu'un parti froid, lourd et monotone ; qu'il n'adopta point par hasard le genre élégant ; qu'il sut au contraire le motiver ; qu'il aima mieux caractériser son édifice par le moyen de la sculpture et de l'allégorie ; qu'enfin il préféra pour cet effet les ressources de l'Art et de la Poésie qu'il avait à sa disposition, à celle de la Nature et de la Vérité qui lui eussent manqué. Et dans le fait, il est évident que son intention ne fut pas de faire un château d'eau, mais bien un petit temple, une espèce d'aedica consacrée aux Nymphes des Fontaines, comme il nous l'apprend lui-même par les inscriptions placées au-dessus des impostes, où on lit ces deux mots, Fontium Nymphis.

Cette idée dans le choix de celles qui peuvent s'adapter à une Fontaine en vaut bien d'autres dont je ne parlerai pas, et au défaut des eaux, vaut un peu mieux que les glaçons éternels, que ces congélations lapidifiées, dont on a fait, depuis, l'enseigne et l'ornement de nos Fontaines ; invention puérile et maladroite qui sert à avertir du défaut plutôt qu'à le cacher, allusion malheureuse qui, sans rien dire à l'esprit, afflige l'âme du triste souvenir de la saison des frimats.

Quant au mérite intrinsèque de l'architecture, je n'ignore pas qu'on reproche à notre Fontaine des défauts qui sont encore plus du siècle que de l'Artiste ; mais quelque soit leur nature, quand ils seraient et ce qu'ils ne sont pas et tout ce qu'on pourrait les supposer ; quelle raison y aurait-il de la proscrire, et quel exemple funeste à lui-même notre siècle ne donnerait-il pas ! Pourrait-on oublier que ce Monument fait époque dans l'Architecture française ? Que deviendrait donc l'histoire des Arts, si les édifices dépositaires du génie de chaque siècle, au lieu d'acquiescer en vieillissant cette

vénération publique qui doit les rendre sacrés, se trouvaient condamnés, comme les productions éphémères de la mode, à ne paraître un jour que pour faire place à ceux du lendemain.

J'ai l'honneur d'être, etc

Signé Quatremere de Quincy

Note des Rédacteurs. Parmi plusieurs Lettres qui nous ont été adressées sur le même sujet par des Artistes et des Gens de goût, nous avons choisi la Lettre qu'on vient de lire, comme celle qui nous a paru réunir les vues les plus saines, présentées avec le plus de développement et d'intérêt. Nous nous empressons de rassurer M de Quincy sur ses craintes et d'apprendre au public que l'intention du Gouvernement est parfaitement conforme au vœu de tous les Amateurs des Arts ; le Bureau de la Ville a fait une délibération dont l'objet a été de préserver la belle Fontaine des Innocents de tout déplacement ou démembrement qui pourrait lui être préjudiciable. Quant au danger qu'il peut y avoir à l'endommager dans la démolition des bâtiments environnants, nous sommes assurés que les Artistes auxquels ces travaux sont confiés connaissent trop bien le prix des belles choses, pour ne pas prévenir par de sages précautions tout accident de ce genre.

1787, n°46, 15 février, Arts, Aux Auteurs du
Journal, 5 février 1787

Messieurs,

J'ai lu dans votre Journal du 28 janvier dernier , à l'article des Arts, une réflexion de M Pajou qui m'a paru celle d'un Artiste de la première distinction, qui aime son Art et qui montre avec sensibilité le désir qu'il a de voir respecter et conserver les Monuments distingués ; par l'absolue nécessité où l'on est de déplacer celui qui fait l'ornement du Pont au Change, représentant Louis XIII et Anne d'Autriche aux deux côtés d'un piédestal surmonté de Louis XIV dans son jeune âge, M Pajou paraît indiquer le lieu propre à le replacer ; c'est à la pointe St Eustache, *à l'effet de bien décorer la Fontaine qu'on se propose de faire*. Permettez-moi, Messieurs, quelques observations à ce sujet.

Ce Monument a été érigé, dans le temps, par les Propriétaires du Pont au Change, en reconnaissance des titres et privilèges qu'ils avaient obtenus de Louis XIII, en conséquence il était applicable et propre à la circonstance ; aujourd'hui il doit en être de même à l'égard de la Fontaine qu'on se propose de faire à la pointe St Eustache ; elle doit être la suite de la bienveillance du Roi, qui veut bien s'occuper de la salubrité et de l'embellissement de la bonne ville de Paris et du Magistrat chargé de l'exécution de ses ordres ; par conséquent tout ce qui décorera cette Fontaine doit être analogue aux circonstances présentes. Sûrement le zèle de M Pajou pour conserver ce Monument

lui a laissé échapper les convenances de son Art, qu'il connaît et emploie si bien dans ses Ouvrages, qui est l'application juste aux choses qu'on se propose de faire ; au reste je ne pense pas que les statues de Louis XIII, Anne d'Autriche et de Louis XIV enfant, puissent décorer un Monument fait de nos jours ; ce n'est pas que je ne désire, comme M Pajou, la conservation de cet Ouvrage ; je souhaite autant que lui et j'aime à me persuader qu'on s'en occupe : mais s'il m'était permis aussi d'indiquer une place honorable et respectable pour ces illustres personnages, je crois qu'on pourrait leur rendre hommage en formant un Mausolée de leurs statues et le placer à St Denis dans des parties des Chapelles qui ne sont point décorées ; il n'y aurait qu'à supprimer la petite statue de Louis XIV enfant et substituer en place une urne funéraire qui serait placée sur un piédestal. Je crois que ce serait là un moyen honorable de conserver à la postérité l'ouvrage de Simon Guillin. J'ai l'honneur d'être, etc

Alquier

1787, n°50, 19 février, Arts, Aux auteurs du
Journal, Paris ce 16 février 1787

Messieurs,

Depuis ma lettre du 28 janvier, vous en avez inséré deux autres qui roulent à peu près sur le même objet. L'une est de M Quatremere de Quincy, l'autre de M Alquier.

J'ai lu la première avec d'autant plus de plaisir, qu'elle exprime avec beaucoup de goût, d'esprit et de justesse, tout ce que j'avais eu moi-même envie de dire sur le même sujet.

A l'égard de la seconde, je crois ne pouvoir mieux mériter les éloges que l'Auteur veut bien me donner, qu'en réclamant contre l'espèce d'hérésie (en fait de goût) qu'elle me semble présenter de toutes parts.

J'ai proposé de placer les Statues du Pont-au-Change à la Fontaine que l'on est dans l'intention de construire à la pointe St Eustache, non pas dans la persuasion que ce changement remplirait rigoureusement toutes les convenances les plus scrupuleuses de l'art ; mais parce que ces Statues sont belles, qu'elles sont toutes faites, et que cette décoration, que je crois intéressant de conserver à la Capitale, ne coûtera rien à l'administration.

Si je me suis trompé, au moins ne suis-je pas suspect, et l'on ne pourrait pas me dire raisonnablement : *vous êtes Orfèvre, M Josse.*

M Alquier prétend qu'en cela je laisse échapper les convenances de mon art, qui est l'application juste aux choses que l'on se propose de faire, et pour entrer mieux dans cette application juste, qui

ne veut pas que l'on décore une Fontaine avec un Monument qui n'avait pas eu exactement cette destination, il propose de transformer ce Monument en un Mausolée qu'il fait sur le champ porter à St Denis.

J'avoue que je ne suis pas assez frappé de la conséquence, à moins qu'il ne faille admettre qu'un Tombeau peut sortir des *convenances*, ou qu'il n'est point de *convenances* pour un Tombeau.

Je reviens donc à l'avis de M Quatremere de Quincy, avec lequel j'ai eu le bonheur de me rencontrer, sans le savoir ; son vœu, comme le mien, est que les Officiers Municipaux donnent tous leurs soins à conserver *dans la Capitale* les Monuments qui ont été destinés à sa décoration, espèce de propriété inaliénable entièrement consacrée aux jouissances du Public, et dont ils doivent compte, tant aux Citoyens, qu'aux Etrangers.

J'ai l'honneur d'être, etc Signé Pajou

1788, n°2, 2 janvier, Variété, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

En faisant ces derniers jours l'énumération du nombre des projets d'embellissements pour Paris, qui ont été insérés dans vos Feuilles depuis que l'on s'occupe de dégager les Ponts, je m'accusais de paresse en portant envie à tant de zélés devenus Architectes depuis cette époque ; je me reprochais de n'avoir point , comme eux, désobstrué, ouvert, agrandi, érigé, aligné, supprimé, percé, décoré et tant d'autres choses que j'aurais pu faire d'autant mieux que, n'ayant aucune propriété, j'aurais plus que tout autre travaillé pour le bien public. Mais il n'y a plus moyen d'y revenir, car je viens de tracer sur la Carte de cette Ville tous les projets de mes chers Concitoyens, et il résulte de leur réunion un si copieux abattis au centre de Paris, que je me verrais obligé pour y prendre part d'en aller attaquer les flancs ou d'en proposer la réédification entière. Or je le déclare, abattre et projeter dans les faubourgs n'a point d'attraits pour moi, et je n'ose proposer de renverser la Ville pour la mettre à neuf, dans la crainte de passer pour un homme extravagant.

Quoi qu'il en soit, mon émulation est trop éveillée pour en rester là, et puisque je ne puis avoir part aux grandes opérations, je vais payer mon tribut par une idée moins vaste à la vérité, mais qui pourtant pourra plaire aux gens du goût, et particulièrement à Messieurs les Artistes, qui peut-être ont pensé mille fois à ce que j'ai à proposer ici.

Transportons-nous à la belle Colonnade du Louvre, c'est à ce majestueux édifice que s'adapte mon idée, à ce monument auquel il ne manque qu'un peu de sculpture pour lui assigner son vrai caractère de magnificence, lui donner ses justes proportions, détruite les masses pesantes conservées

pour y faire des bas-reliefs, et y occuper les niches qui, étant ornées de figures, offriraient à l'œil des points intermédiaires dont l'effet servirait à la grande largeur des entre-colonnenements.

J'ignore quelles statues devaient décorer cet édifice sous Louis XIV (note : L'on voit dans la seconde niche à droite de l'avant-corps du milieu une Statue représentant Jupiter attribué à Girardon); mais j'ai souvent pensé que les plus grands Rois de la Monarchie y figureraient bien ; ou que si l'on voulait y placer des statues faites d'après les meilleurs antiques, on pourrait profiter des copies que sont chargés d'en faire les Sculpteurs Pensionnaires du Roi à Rome ; il ne s'agirait que d'en fixer le choix et les proportions à ces jeunes Artistes qui, apercevant dans la perfection de ces figures le premier degré de leur réputation, y apporteraient tous leurs soins et pourraient, à leur retour ici, obtenir pour récompense de traiter les bas-reliefs, ovales placés au-dessus des niches.

Le fronton serait donné en concours à MM les Académiciens ; c'est ainsi qu'en quinze ans, l'on verrait achever entièrement un Edifice qui alors serait un des chef-doeuvres de la Nation.

Me voilà quitte, Messieurs, de la tâche que je me suis imposée à moi-même ; il ne me reste plus qu'un mot à dire relativement au projet qui a été proposé, dans votre Feuille du 4 déc., de décorer le Jardin des Tuileries des figures de nos Hommes illustres destinées à être placées au Muséum : l'Auteur de cette idée intéressante n'a point réfléchi qu'en plaçant ces figures dans un aussi vaste espace, la proportion de celles qui sont faites jusqu'ici y paraîtrait beaucoup trop grêle. On pourrait aussi lui marquer des regrets de lui avoir enlevé et relégué Aria et Petus, Enée, Annibal et Jules-César, parce que la Piété, la Chasteté et la Valeur sont des vertus aimées et chéries de toutes les Nations et qu'elles semblent porter un caractère plus sublime encore, lorsqu'elles nous sont représentées par des personnages d'une si haute antiquité. J'ajouterai aussi que ces chef-d'œuvres de sculptures produisent de si beaux effets dans les places qu'ils occupent, que le désir de les y trouver toujours ne pourrait être balancé que par la crainte de les voir ainsi exposés aux injures des saisons.

J'ai l'honneur d'être, etc,

Mœurs

1785, n° 79, Variété, Aux Auteurs du Journal

Messieurs,

Je suis Irlandais, et depuis peu à Paris où je ne connais personne, je m'adresse à vous dans la détresse où je me trouve.

Je viens de rentrer chez moi, avec un œil de moins. Après m'être apitoyé sur mon sort, j'ai pensé à celui dont est menacé mon prochain, que j'aime comme moi-même, quoique assurément il y ait dans le monde de très vilain prochain, ne fût-ce que celui qui a imaginé porter dans sa poche une canne avec le bout en l'air, et de cheminer ainsi croyant avoir la meilleure grâce. C'est pourtant ce bout en l'air qui me coûte aujourd'hui l'œil dont je voyais le mieux ; il est vrai que l'aimable catogan, après m'avoir ainsi éborgné, m'a fait un million d'excuses ; mais un million d'excuses ne vaut pas un œil. Je suis d'autant plus dérouté par la perte que je viens de faire, que je suis Peintre, et que je n'avais pas trop de mes deux yeux. Je ne demande ici d'autre vengeance que de déclarer à qui il appartiendra qu'une canne et les mains dans les poches sont, de tous les costumes, le plus sot et le plus impertinent ; qu'il corrompt la taille qui contourne les hanches, et rend l'homme le mieux fait, le mannequin le plus ridicule. Je ne vois point de situation où je puisse mettre en scène, dans aucun de mes tableaux, un personnage en lévite, des mirzaz aux oreilles, une canne et les mains dans les poches.

Occupé dans ce moment-ci d'une esquisse qui a rapport à la guerre de l'Amérique, que dirait-on de moi, si je m'avisais de peindre quelqu'un de nos fiers Insurgents ainsi accoutrés, ne m'exposerais-je pas à la risée publique ?

Autrefois, on retroussait sa canne sous le bras, le pis-aller était de donner au passant un coup de bâton sur les doigts, ou tout au plus à travers le visage ; mais au moins les yeux étaient-ils rarement compromis dans cet agréable maintien. Messieurs les farauds sont invités à en imaginer un nouveau qui, au moyen de combinaisons sages et réfléchies, pourraient devenir le résultat ingénieux des deux premières inventions.

Il est bon de prévenir les Anglomanes, qu'en Angleterre, ce serait manquer de respect au Public, que de porter ainsi sa canne, et j'ai vu plus d'une fois la rabaisser un peu brutalement, sans qu'on eut pour cela le droit d'aller se plaindre au Juge de paix. Daume your soal put doron your Stik.

De toutes les imitations Anglaises, sans contredit la plus saine est de marcher à pied même dans les rues sans trottoirs ; ce qu'il ne faut pas oublier avant tout, c'est qu'il y a peu de cristallin qui puisse résister au bout d'une canne, ou même à la baleine d'un parasol.

Il y a quelques jours que mon grand Cousin M Nigood d'Outremer eut le chagrin de rosser un Jocquet d'Auvergne, l'un des plus mutins du pays, lequel lui avait chatouillé le menton du bout de sa canne. Après la lui avoir tirée de sa poche, il lui en appliqua seulement vingt coups sur les épaules ; à tour de bras, il est vrai, mais sans colère. Il eut même l'honnêteté de lui remettre la canne en poche, et lui dit très doucement : allez, mon ami, vous pouvez empocher cela, et le regarder comme une correction paternelle.

Le Rossé ayant considéré que le Rosseur était un Patagon de cinq pieds neuf pouces, prit le parti de se retirer, mais ce qui prouve clairement qu'il n'y a point d'amendement de la part du susdit Jocquet, c'est qu'on l'a vu quelques heures après le bout en l'air et les mains dans les poches.

J'ai l'honneur d'être, etc

Nigood d'Outremer, Peintre de costume

Utopies

1786, n°211, 30 juillet, Variété, Aux Auteurs du Journal, A Alan par Martres en Comenges, le 13 juillet 1786

Messieurs,

Quand on est vieux on est peureux. J'ai tremblé pour la bonne ville de Paris, et mes Compatriotes, en lisant le Chapitre CCCLV du Tableau de cette Capitale, intitulé, *Que deviendra Paris ?...* Je pense comme l'Auteur, que, dans trois ou quatre mille ans, on aura de la peine à en trouver des vestiges : c'est ce qui me dégoûte de publier un Ouvrage que je consacrais à l'immensité des siècles. Cependant si tous les hommes de génie pensaient comme moi, on ne produirait plus rien de bon ni de beau, et ce serait au moins dommage pour quelques milliers d'années. En conséquence, je trouve très à propos qu'on s'occupe sérieusement d'embellir la Ville qui m'a servi de berceau. J'admets tous les plans qu'on avait proposés depuis la rotonde de fleurs, jusqu'aux ponts décorés des statues des grands hommes et surtout notre bon roi Henri entouré de jolies petites Mdes de Modes : cela est plus agréable à l'œil que la charge de ces vieilles maisons.

Je veux bien me distraire un moment de l'idée affligeante qui m'a pénétré, en voyant le pont le pont St Ange que l'on cite pour modèle : il est orné des chef-d'œuvres du Cavalier Bernin, exprimés en Anges charmants ; mais ils me feront toujours regretter toutes les beautés grecques qui sont encore noyées dans la vase des eaux du Tibre qui coule dessous. Je me flatte aussi que des barbares ne viendront pas de sitôt renverser nos édifices, et que la butte Montmartre ne recèle point assez de feu pour dévorer l'ancienne Lutèce, comme le Vésuve a fait disparaître Herculaneum et Pompéïa, en les scellant d'une lave épaisse dix-sept cent ans. C'est en considérant les manuscrits grecs qu'on a tant de peine aujourd'hui à dérouler dans ces précieux décombres, que j'ai désiré ardemment que tous les efforts du génie de l'homme tendissent à trouver un moyen de préserver des révolutions des temps, ce qu'il y a de plus estimable dans ses productions.

En attendant que ce secret merveilleux soit trouvé, permettez-moi, Messieurs, de me joindre à tous les décorateurs de Paris, pour leur proposer un monument digne de leurs sublimes plans. C'est une Pyramide Egyptienne, non destinée à voiler aux regards des profanes les corps des Rois ou les cendres des Grands Hommes, mais à conserver la flamme de leur génie, le feu sacré de leurs explosions et enfin l'élixir de toutes les connaissances utiles à l'humanité.

Vous voyez, Messieurs, qu'il n'est pas nécessaire que ce monument occupe un grand terrain. Peu d'espace suffirait à cette collection. Néanmoins, on pourrait en étendre la superficie, au fond des Champs Elisées, pour mieux indiquer le dépôt du seul trésor nécessaire au bonheur de la race future. Les Médaillons des Bienfaiteurs de l'humanité seraient appendus à l'extérieur, pour annoncer que la plus noble et la plus indestructible portion de leur être est vivante dans ce sarcophage.

Il ne s'agit plus que de préserver ces reliques des vers qui rongent les plus durs bouquins comme la peau délicate de la plus tendre beauté. Il faudrait en outre que les deux, trois ou quatre éléments formateurs et destructeurs, eussent la moindre prise possible sur ces gages ineffables de l'esprit humain. Pour cela, je ne vois qu'un moment dans ce moment où je suis pressée de jouir : c'est d'extraire la moelle et la substance des ouvrages qui méritent l'immortalité et d'en confier l'impression en relief aux intéressants Aveugles, que le tant respectable M Haui a la charité d'instruire... Qu'il serait beau de voir conserver la lumière par les mains de la cécité !...

Mais ce ne sont point des caractères de bois ni de métal qu'il faut employer ; c'est simplement de la terre à pot, tamisée , délayée et pétrie de manière à former des tables susceptibles dans leur mollesse, de recevoir toutes impressions, ensuite mises au four pour y acquérir la dureté de la pierre à fusil : ce que j'ai vu pratiquer avec le plus grand succès par M Nini, Artiste Italien, peut-être trop peu connu, quoique recherché par de véritables Amateurs de l'Industrie humaine. J'ai quelques ouvrages de ce célèbre Dessinateur, estampés en terre de faïence, dont la dureté égale celle de l'agate ; ils sont indestructibles dans un incendie ordinaire, et l'eau ne peut les dissoudre. Alors, j'avoue, qu'avec ce procédé, toute notre doctrine serait en biscuits : mais la soute qui les renfermerait serait d'un prix bien au-dessus des plus riches mines de Pérou.

Si cette longue lettre, Messieurs, peut se placer dans une vaste lacune de votre Journal, je serai trop heureux, puisque j'aurai lieu d'espérer que dans l'exécution du projet, la Feuille indicative de ce monument y sera déposée sous la première pierre, ce qui suffit à ma gloire, et ne peut nuire à la vôtre.

J'ai l'honneur d'être, etc. etc.

L'Hermite des Pyrénées.

Nota. Si j'ai choisi les Protes parmi les aveugles, c'est que je perds la vue dans cet instant, et que je ne serais pas fâché de concourir au grand œuvre en ma qualité de non clairvoyant.

1786, n°238, 26 août, Variété, Aux Auteurs du
Journal, A Alan par Martres en Comenges le 6 août
1786

Messieurs,

Si vos Lecteurs n'ont pas été fatigués de la longue Lettre où j'ai délayé l'idée creuse d'une pyramide encyclopédique, pour l'exécution de laquelle je souscrirais tout ce que je possède, je me permettrai un petit supplément.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce projet, encore plus à taire et à penser. Quels seraient les électeurs des matières ? Les rédacteurs, pour n'extraire que les éléments des véritables sciences ? Quels seraient les juges ? Quels seraient les arts dont il faudrait perpétuer la mémoire ? Seraient-ce ceux de perforer des canons, de comburer une flotte entière ? etc Périssent à jamais de telles inventions !..

Quelle émulation pour être admis à ce sanctuaire de l'immortalité ! Que d'efforts ; mais aussi de cabales ! etc. Mes vues sur cet objet sont immenses comme l'avenir, et élevées fort au-dessus des Pyrénées qui bornent mon horizon. Quelques hommes m'entendraient si je m'expliquais ; peu trouveraient mon plan de leur goût ; beaucoup désireraient déjà de voir leur médaillon fixé à ce monument.

En réfléchissant profondément, on sent qu'il n'y a qu'un Souverain puissant, éclairé et philosophe dans la sage et véritable acception du terme, qui puisse former une telle entreprise. Je ne dis pas qu'il faudrait incendier presque tous nos Livres, parce qu'ils sont de nature à périr naturellement en peu de temps ; mais je voudrais seulement qu'on modelât en petit toutes les machines nécessaires à faciliter les travaux des hommes, dans le genre utile, sous des formats tels que MM Perier, estimables Patriotes, en ont exécutés avec tant de précision....Quand la base de la pyramide n'aurait pas plus d'étendue que le magnifique carré de l'observatoire donné par C Perrault, il y aurait place dans son intérieur et le souterrain qu'on y pratiquerait en voûte sans bois ni fer pour y déposer non seulement les modèles de ce qu'on a inventé jusqu'à présent, absolument essentiel à la félicité de l'homme, mais encore tout ce que le génie pourrait créer dans l'avenir. Il y a plus à supprimer qu'à conserver : intenda mi chi può, che m'intendo io.

Je n'aurai plus de vœux à faire, sinon qu'une révolution générale sur le globe détruisit toutes les prétendues sciences, excepté celles du dépôt. Alors on ne pourrait pas dire de ce monument ce que

Pline écrivait de ceux d’Egypte, Regum pecuniae otiosa ac stulta ostentatio : mais le Prince ou la Nation qui l’érigerait pourrait, avec justice, y mettre ces vers célèbres d’Horace.

Exegi monumentum aere perennius

Regali que situ pyramidum altius

Quod non tempus edax, non aquilo impotens

Possit diruere, aut innumerabilis

Annorum series et fuga temporum.

Il n’y aurait pas d’inconvénients à terminer la pyramide par une verge électrique: le célèbre Franklin ne devant être oublié dans aucun siècle. Je suis, etc

L’Hermite des Pyrénées.

1786, n°242, mercredi, 30 août, Variété, AAJ, A
Alan par Martres en Comenges le 13 août 1786

L’homme étant souvent plus heureux en projets qu’en exécutions, surtout le Français, bornons-nous à ce moyen le moins coûteux et le plus facile. Il faudrait refaire totalement Paris, pour que cette Capitale eût seulement une ombre de rapport avec les célèbres villes de l’Antiquité. Sans détruire, édifions tout d’un coup, en grand, idéalement, comme nous faisons depuis longtemps en détail. Proposons un prix digne du sujet, pour celui qui donnera le plus beau plan possible, en supposant le terrain déblayé, et les plus riches matériaux à pied d’œuvre. Que le génie de nos célèbres Artistes n’ait point de bornes : qu’ils puissent réunir toutes les beautés des Arts Babyloniens, Egyptiens, Grecs et Romains, même Arabesques et Chinois ; que tous les ordres d’Architecture puissent y être exprimés dans leur plus vive splendeur. Prodiguons les Fontaines, les Canaux, les Bains publics, les Ponts, les Amphithéâtres, les Cirques, etc etc. Reculons encore les barrières de ce nouveau Paris : divisons-le en autant de quartiers nécessaires pour séparer les Artistes bruyants de ceux qui sont paisibles ; les hôtels superbes des riches et des habitations simples et commodes des citoyens modestes. Décorons-le de places immenses où le commerce puisse briller dans tout son lustre : que des toits Babyloniens couvrent cette grande Cité ; que l’air circule sans obstacles dans toutes les rues alignées ; que de vastes portiques offrent en tout temps des abris salutaires contre l’intempérie des saisons....Que le Palais de nos Rois soit au centre et que nos Temples prennent des formes plus analogues à leur objet...

Ce beau rêve achevé, il suffira d’en fixer l’image sur le plan le plus sensible à l’œil. Qu’il soit gravé sur l’airain en plusieurs planches numérotées, ou sur l’argile pétrifiées. Alors on aura un aperçu

général de ce qu'il y a eu de plus parfait dans ce genre, qui soit parvenu à notre connaissance : il n'en faut pas davantage pour le transmettre aux races futures en déposant dans le monument Encyclopédique, lorsque dans cinq ou six mille ans la charrue viendra heurter la pointe de notre pyramide ; les peuples de ce temps, en faisant des fouilles nécessaires, jugeront que Paris était ce qu'il y avait de plus beau dans le monde. Je conviens que cette idée a un goût de terroir : mais on ne boit point impunément aux eaux de la Garonne, et l'on n'est pas si près de l'Espagne sans être tenté d'y faire des châteaux. Je suis etc

L'Hermite des Pyrénées.

Jamque opus exegi quod nec Jovis ira, nec ignes,

Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas.

1786, n°254, 11 septembre Variété, Aux Auteurs du
Journal

Messieurs,

Je croyais avoir dit mon dernier mot, mais la conscience me presse d'avouer encore les écarts de mon imagination.

Je déclare donc avant de mourir, que j'ai soutiré en bouteilles, hermétiquement bouchées, l'élixir de toutes les connaissances qui, selon moi, sont essentielles à la félicité de l'homme. Je vais déposer ce trésor dans le sein d'une des plus hautes montagnes des Pyrénées : j'y renfermerai aussi la petite fiole des vérités connues jusqu'à présent.

C'est à l'usage des Voyageurs instruits et bienfaisants de prendre ce moyen pour conserver le souvenir de leur passage, en insérant dans le verre, quoique fragile, toutes leurs découvertes. Peut-être ce dépôt est-il plus sûr que la pyramide encyclopédique qui m'a tant occupé. Je suis trop heureux d'avoir trouvé la manière de léguer à peu de frais toute ma fortune à la postérité, au bonheur de laquelle je m'intéresse de toute mon âme, et que je vais bientôt prévenir moi-même de ce que j'a fait pour elle.

Je suis, etc, l'Hermite des Pyrénées.