

Représenter l'objet du discours critique

L'initiation du lecteur à la culture des textes ne s'arrête pas là. Outre son apprentissage des formes de textes et des pratiques critiques, il est également formé à d'autres types d'œuvres, plus ou moins éloignées du texte littéraire.

La lecture du journal littéraire renseigne en effet sur d'autres publications, telles les découvertes scientifiques, mais également sur les séances d'académie ou encore les artefacts. Le périodique familiarise ses lecteurs avec des connaissances souhaitées par un public lettré et suffisamment aisé. Dans cette logique le journal fournit une présentation, qui est bien sûr une représentation puisqu'elle passe par le langage. La description joue ainsi un rôle non négligeable. La présentation de ces autres objets de la culture se conjugue en permanence avec une analyse critique. Les articles de critique soulignent les enjeux, évaluent et commentent les objets de l'analyse. En fournissant au lecteur le vocabulaire, les notions et la rhétorique de la critique, ils participent de l'initiation du lecteur à l'activité critique et ceci à l'égard d'une large gamme de produits ou de faits de la société dans laquelle il vit.

5.1. Les formes de savoir

Les rédacteurs des journaux littéraires intègrent à leurs volumes bien plus que les simples ouvrages de divertissement ou de fiction. Ils tiennent compte de l'actualité des publications sans distinction de sujet. Le lecteur est informé des nouvelles idées et théories en cours dans le monde par l'intermédiaire des comptes rendus. La critique de ce type de texte participe de la formation du lecteur, tant au niveau de l'information proposée dans les ouvrages que de sa pertinence et des modalités de sa mise en forme.

Morale et éducation

Les rédacteurs accordent une large place aux ouvrages publiés sur l'éducation des enfants et des jeunes gens ainsi que sur les principes de morale en usage dans le monde. Par ce biais, ils mettent l'accent sur leur volonté de former le citoyen et montrent qu'ils suivent les objectifs fixés dans les préfaces, notamment celui d'adopter à la fois le point de vue de la morale et celui du public. Ainsi, lorsque le *Mercur de France* publie un compte rendu sur *l'Essai sur les Principes du Droit & de la Morale*, il insiste spécifiquement sur ces deux aspects :

Essai sur les Principes du Droit & de la Morale, Ouvrage, qui traite toutes les matières, qu'ont traitées Grotius dans son Livre du Droit de la Guerre & de la Paix, & Pufendorf sur le Droit de la Nature & des Gens, & sur les Devoirs de l'Homme & du Citoyen. Un tel Ouvrage, dont tout l'Univers est Juge compétant, doit pour être bien fait, l'être de façon, que quiconque y apportera une attention suffisante, puisse entendre tout ce qu'il contient, & en conclure, s'il est impartial, que toutes les Nations devraient l'adopter pour leur plus grand bonheur⁴⁰².

L'ouvrage est annoncé comme un traité à l'usage de toutes les nations. Il est susceptible d'apporter le bonheur si chacun s'efforce de le bien lire. Or, le rédacteur du *Mercur de France* semble supposer que ce type d'ouvrage ne nécessite pas de talent particulier pour être apprécié puisque « tout l'univers est juge compétent ». En cela, il sous-entend que tous les lecteurs doivent penser comme lui et estimer l'ouvrage dans la mesure où eux-mêmes font partie des bons citoyens. Le public entre donc pour beaucoup dans la critique de l'ouvrage. Il est pris à parti, et se trouve invité à partager l'opinion du rédacteur puisque celui-ci se place sous l'égide de la morale et de l'utilité pour les nations, donc pour le bien public. Son opinion ne peut donc être ni contestée, ni contestable.

Les rédacteurs de journaux littéraires utilisent ces ouvrages pour mettre en avant leur conception du monde et signaler ce qu'ils attendent de leurs lecteurs. C'est avant tout l'utilité du texte qui est mise en avant, au détriment de certains critères propres à l'activité de critique, comme on peut le voir dans cet extrait du compte rendu de *De l'Education Civile* de Garnier, publié dans le *Journal des Dames* :

Je m'arrêterai peu sur la forme & le style de ce Livre estimable, & je m'attacherai davantage à en suivre le fonds & les idées. Dans un sujet aussi intéressant pour le Public, il ne s'agit pas

⁴⁰² *Mercur de France*, juin 1743, vol. 2, p. 1373.

de montrer quelle est la production la plus brillante ; il s'agit de savoir quelle est la plus utile⁴⁰³.

Sautereau, dans une lettre à Mme de Maisonneuve, annonce en quelques lignes les raisons qui l'ont poussé à rédiger ce compte rendu : il insiste sur l'utilité de l'ouvrage qui prime sur le style, ce qui l'amène à opérer la distinction entre la critique des textes utiles pour le public et celle des « productions brillantes ». De cette façon, il justifie son approche fondée uniquement sur les idées de Garnier sur l'éducation sans s'intéresser à la qualité de son expression. Là encore, c'est l'utilité de l'ouvrage qui conduit Sautereau à mentionner le public dans son compte rendu afin de mieux l'intégrer.

De l'histoire

Les livres d'histoire, quant à eux, figurent en très grand nombre dans les journaux littéraires. Ils font l'objet de plus de comptes rendus que les recueils de poésie, et se trouvent dans les mêmes proportions que les romans et les pièces de théâtre. Cela s'explique bien sûr par le genre, qui appartient de plein droit à la catégorie des Belles-Lettres. Cet engouement signale l'intérêt des rédacteurs, et de leurs lecteurs, pour la compréhension des mœurs des sociétés. Lorsque Fréron publie un article sur *l'Histoire Littéraire des Femmes Françaises, ou Lettres Historiques & Critiques contenant un précis de la vie, & une analyse raisonnée des ouvrages des Femmes qui se sont distinguées dans la Littérature Française : par une Société de Gens de Lettres*, il aborde aussi bien la littérature de chaque époque en France que la biographie des personnes concernées. Or, l'ouvrage parle aussi bien de femmes inconnues que de Marguerite de Valois, de Melle de Scudéry, de Ninon Lenclos, de Mmes de Sévigné, de la Fayette, des Houlières, de Maintenon, de Villedieu, de Lambert, de « la mystique madame Guyon », de Mme d'Aulnoy jusqu'à Mme de Beaumont et Mme Riccoboni en passant par Mme de Tencin, Mme de Graffigny ou encore Mme Dacier. Tous ces noms sont très célèbres et plongent le lecteur dans un contexte historique, politique, culturel et littéraire spécifique. En effet, alors qu'il s'agit bien d'une histoire littéraire, Fréron insiste, dans son compte rendu, sur la nécessité qu'il y a à « apprécier les talents de chaque femme d'après son siècle, son éducation, son état, sa fortune, son âge, &c., &c. ». Il établit un lien fort entre la compréhension du texte littéraire

⁴⁰³ *Journal des Dames*, février 1765, 56-67, p. 57-58.

de l'auteur et son contexte de vie, à la fois social et biographique⁴⁰⁴. Il déplore la mauvaise réalisation de l'ouvrage qui ne rend pas justice, alors que tel était son objectif, à ces femmes de lettres :

C'est une très bonne idée, Monsieur, que d'avoir imaginé de nous faire connaître dans un écrit à part les Françaises qui se sont fait un nom sur notre Parnasse. C'est dommage que l'exécution de ce travail ait été confiée à des mains inhabiles & pesantes. [...] Tous les matériaux sont rassemblés par le Compilateur de cette *Histoire Littéraire* ; il s'agit de les mettre en ordre ; de supprimer ces mortelles analyses d'ouvrages ou qu'on ne lit plus ou qu'on lit encore tous les jours ; de se borner à les indiquer ; de donner l'exclusion à la foule des femmes obscures & médiocres ; de ne pas croire qu'elles sont illustres parce qu'elles auront fait quelques bouts de mauvais vers ou quelques misérables Romans ; de n'extraire que les morceaux de prose & de poésie qui ne sont pas connus & qui sont dignes de l'être ; d'exercer sur toutes ces productions une critique fine & délicate, d'apprécier les talents de chaque femme d'après son siècle, son éducation, son état, sa fortune, son âge, ses penchants ; d'écrire avec précision, avec élégance, avec saillie, &c, &c⁴⁰⁵.

Le rédacteur de l'*Année littéraire* s'appuie sur l'ouvrage qui vient d'être publié pour donner l'idée d'un second ouvrage, dont l'objectif serait identique, mais la réalisation mieux faite. Selon, lui, l'abondance du contenu nuit à sa qualité : Fréron reproche aux auteurs de ne pas avoir suffisamment sélectionné les femmes qu'il fallait conserver. Il valorise le fait de diffuser des extraits peu connus et s'attarde sur la nécessité d'informer le lecteur de la vie de ces femmes. Il rattache la réalité historique à l'histoire de la littérature, ce qui signale sa conception historiciste de la littérature comme miroir de la société dans laquelle elle est produite.

Les comptes rendus estiment le savoir de l'auteur, et son intelligence, à la lumière de son usage des œuvres antérieures publiées sur le même sujet. Si l'auteur n'a pas su profiter ou s'inspirer des histoires déjà diffusées dans le monde, il est d'ores et déjà disqualifié par les rédacteurs, qui montrent leur bonne connaissance du sujet puisqu'ils sont capables de citer une tradition, un ouvrage modèle qui aurait pu être utile à l'entreprise d'un jeune auteur. Dans son compte rendu sur l'histoire du Portugal, Prévost valorise l'auteur, qui a su utiliser les œuvres précédentes pour fortifier et améliorer son travail :

L'auteur de la nouvelle Histoire de Portugal a cet avantage, qu'étant entré dans une carrière déjà ouverte, & trouvant sa route marquée par les traces de plusieurs Ecrivains célèbres qu'il fait profession de prendre pour ses guides, il a pu profiter également de leurs perfections & de leurs défauts. Il y a peu d'écueils qu'il ne soit aisé d'éviter lorsqu'on est averti par l'exemple ; & s'il est question de bien faire, on doit sans doute surpasser ses modèles

⁴⁰⁴ *Année littéraire*, t. 3, l. 14 du 7 août, p. 314-329.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

lorsqu'on emprunte d'eux tout ce qu'ils ont d'estimable, puisque le moindre degré de bien qu'on y puisse ajouter doit servir infailliblement à composer un tout plus parfait. M. de la Clede s'est efforcé de tendre, à la perfection par ces deux voies ; & pour montrer qu'il ne les a point suivies sans discernement, il a joint à sa Préface la Critique des principaux Historiens Portugais⁴⁰⁶.

L'auteur prouve sa bonne connaissance du sujet puisqu'il n'a pas négligé ses prédécesseurs et, ce faisant, le rédacteur légitime sa critique puisque lui-même a pu constater les influences des livres précédents. D'ailleurs, dans la mesure où l'histoire a toujours eu des témoins et des historiens prêts à raconter les événements, il est logique que les auteurs s'inspirent des précédents ouvrages pour rédiger le leur. C'est d'ailleurs un des points communs de l'histoire avec les genres fictionnels, puisque tous deux s'inspirent des œuvres préexistantes, ce qui facilite la pratique du genre tout en restant contrainte.

La critique des ouvrages historiques implique la plupart du temps une analyse du style, au même titre que les ouvrages fictionnels, comme on peut le voir dans cet article du *Journal des Dames* sur *Irène*, une biographie de la femme d'un empereur grec :

Telle est, ma chère amie, l'Histoire de cette Femme célèbre : elle eût fui glorieusement ses jours, si elle eût su que le premier devoir des Princes est la justice. Elle eut trop de talents pour n'être qu'une Femme ordinaire : mais elle eut trop de vues pour être grande ; elle commit trop de crimes pour être heureuse. Le style de l'Historien est clair, simple & noble : la narration est rapide. Ses réflexions sont justes, mais ne sont peut-être qu'ébauchées. Il est des endroits où la morale aurait pu faire ressortir les traits de lumière dont son Histoire brille. Me voilà acquitté, quant à notre commerce de Littérature. Quant à l'amitié, ma très chère amie, la dette & l'acquis se succèdent sans cesse. Aimons-nous, nous le devons toujours⁴⁰⁷.

Cet article est publié dans le cadre d'une correspondance, fictive ou non, entre deux femmes, diffusée régulièrement dans le périodique. Après un rapide résumé de sa biographie, qui a été amplement développée auparavant, l'épistolière conclut l'article sur le style de l'auteur. Elle construit son propos de la même façon que le rédacteur du *Journal des Dames* et s'intéresse aussi aux principes de clarté, de simplicité ou de noblesse du style ; des termes généraux qui ne sont pas sans évoquer les *ars bene dicendi* en cours dans le monde.

La véracité des faits qui sous-tend les ouvrages historiques permet de laisser de côté un certain nombre de règles, propres aux articles de critique de textes fictionnels, pour mettre en avant le style de l'auteur, ce que l'on constate dans un article du *Nouvelliste du Parnasse* sur *l'Histoire générale de Languedoc* :

⁴⁰⁶ Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 66, p. 121.

⁴⁰⁷ *Journal des Dames*, novembre 1762, t. 3, p. 126-142, p. 142.

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

Le premier volume *infol.* de l'*Histoire générale de Languedoc [...]* est un ouvrage fort estimé. On le trouve écrit avec beaucoup de soin & de Méthode, & le style en est noble & agréable⁴⁰⁸.

On retrouve l'idée d'un style noble. La clarté et la simplicité renvoient ici au soin et à la méthode. La critique de l'histoire implique donc une véritable prise en compte du style, avec des critères très attendus comme la qualité de l'expression, sa noblesse, et en même temps la structure du propos et sa clarté. On est ici plus proche d'un style froid et raisonné, mais non dépourvu d'élégance. C'est ce que désigne l'adjectif « agréable » qui touche à la sensation du lecteur à la lecture, et non aux qualités intrinsèques de l'auteur. Comme pour les textes fictionnels, la critique des ouvrages historiques s'intéresse à l'effet du style sur le lecteur. En témoigne cet autre article du *Nouvelliste du Parnasse* qui porte sur un *Abrégé de l'Histoire universelle* de Claude de Lisle :

Pour rendre ces sortes d'abrégés également utiles & agréables, il faut choisir les faits les plus importants & les plus curieux, leur donner une juste étendue, les lier adroitement, éloigner les discussions épineuses de Chronologie ; enfin ne rien mettre qui interrompe trop le fil de la narration. Mais le grand art est de s'arrêter aux circonstances les plus nécessaires, & d'éviter la sécheresse en voulant être court & précis. L'abrégé de M. de Lisle ne réunit pas tous ces avantages ; il est plus étendu que l'Abrégé Chronologique du P. Petau, & le Discours de M. de Meaux sur l'Histoire Universelle ; mais ces deux Auteurs ont bien plus de génie que M. de Lisle. ; les faits sont ingénieusement liés dans leurs ouvrages, les transitions heureusement ménagées ; le style du premier plaît par sa noble simplicité, & celui du second ravit par sa sublime éloquence. Dans le moderne Abrégé, on ne voit nul art, nulle ingénieuse liaison dans les faits, c'est un style plat & pesant, ce sont des leçons nues où l'on trouve en général de l'exactitude triste, & ennemie de tout agrément⁴⁰⁹.

Ici, le rédacteur valorise la qualité du style sans lequel l'œuvre n'est qu'« exactitude triste ». Pour que le contenu trouve un intérêt, il doit être recouvert des grâces de l'expression soit par la simplicité, soit par l'éloquence. Ainsi tous les critères ne sont pas nécessaires ensemble, selon le *Nouvelliste du Parnasse*, pour réussir un ouvrage historique. Cependant, il est indispensable qu'il y ait une qualité et une recherche du style pour en faire un ouvrage de bonne facture. À propos de l'ouvrage *Irène*, le rédacteur du *Journal des Dames* parlait de la « narration » du texte. Dans l'extrait précédent, l'accent est mis sur la liaison entre les faits et sur l'art des transitions. Finalement, l'ouvrage historique implique de raconter une histoire. Si la vérité des faits est bien sûr essentielle, elle ne doit pas faire oublier la structure de l'ouvrage et l'agencement des événements. Le livre d'histoire doit faire état d'une

⁴⁰⁸ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 19, p. 66.

⁴⁰⁹ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 20, p. 73.

structure, d'une composition, au même titre que le roman, mais fondée sur la vérité des faits. C'est d'ailleurs ce que souligne le *Mercur de France* dans son compte rendu sur un ouvrage traitant de l'histoire de la ville du Havre :

Histoires, antiquités & description de la ville & du port du Havre de Grâce, avec un traité de son commerce & une notice des lieux circonvoisins de cette place ; par M. l'abbé Pleuvri. [...] M. l'abbé Pleuvri a senti le ridicule la manie des historiens des villes particulières qui se sont égarés en recherches inutiles pour leur donner une antiquité reculée, comme si quelques siècles de plus ou de moins ajoutaient à la gloire actuelle du lieu. Loin de chercher à reculer l'origine de la ville du Havre, il relève une méprise du Père Daniel, qui la faisait plus ancienne qu'elle ne l'est réellement ; & il a apporté autant de soin à le convaincre d'erreur qu'un autre en aurait pris pour soutenir cette méprise favorable à une vanité mal entendue, dont peu de peuples & peu d'historiens ont été exempts. C'est à l'an 1516 qu'il rapporte la fondation du Havre de Grâce. François I, pour opposer une barrière aux courses des Anglais & pour mettre la Normandie en sûreté, résolut d'y établir une place forte ; les marais du Havre furent choisis, & on commença à bâtir la ville. François I voulut lui donner son nom, mais les premiers habitants, c'est-à-dire les pêcheurs qui y étaient établis, ne purent pas s'y accoutumer, & le nom de Havre de Grace prévalut. [...] Son ouvrage est terminé par un traité du commerce maritime du Havre de Grace, & une notice détaillée de ses environs. Il y a beaucoup de recherches, de critique & d'exactitude dans cette histoire. Elle a surtout un mérite qu'on trouve aujourd'hui rarement dans les histoires particulières, celui d'être très courte⁴¹⁰.

Toute la première partie de la citation vise à démontrer que l'auteur a effectué des recherches approfondies, d'autant qu'il a su repérer les erreurs que recèlent les ouvrages plus anciens. Ensuite, le rédacteur conclut cette fois non sur le style mais sur la méthode suivie par l'auteur. Ils s'agit de souligner la qualité de documentation de l'ouvrage tout en précisant sa relative brièveté, commentaire que nous avons déjà retrouvé dans des citations précédentes. Les rédacteurs reprochent en effet aux auteurs de livres historiques de vouloir trop en dire sans cibler suffisamment le sujet, et de publier de ce fait des ouvrages indigestes à la lecture. Un argument finalement semblable à celui des anciens romans, souvent jugés trop longs par les rédacteurs des journaux littéraires.

Il y a donc des points communs évidents entre la critique des textes historiques et celle des textes fictionnels. D'abord, le style est pris en compte, même si les mêmes critères ne sont pas mis en avant. En outre, l'agencement des faits et des événements participe également du succès de l'ouvrage. Mais le texte doit s'ancrer dans un contexte historique réel qui nécessite une documentation précise et méticuleuse. Enfin, on constate que le public influence peu ce type d'articles. Il reçoit l'information mais ne participe pas à sa

⁴¹⁰ *Mercur de France*, janvier 1770, vol. 1, p. 127.

diffusion. Il figure dans les articles uniquement lorsque l'accent est mis sur l'agrément de la lecture et sur la brièveté de l'ouvrage. Les extraits sont également assez rares dans ces comptes rendus, ce qui s'explique en partie par ce que l'on attend du style d'un historien : il doit être agréable mais sans ornements, il doit être élégant, sans affectation. Il ne s'agit pas d'un exercice de style, mais de rendre compte d'un événement historique de façon juste.

Les sciences

Le développement des savoirs et des techniques, dans ce siècle caractérisé par l'idée de progrès, favorise naturellement la publication de nombreux ouvrages sur des sujets très différents. Les nouvelles techniques offrent la possibilité d'explorer des champs inconnus, qu'ils soient territoriaux ou relatifs aux nouveaux savoirs. Les journaux littéraires participent de cette vogue et reflètent l'intérêt du public pour tout ce qui est nouveau et pour les découvertes.

Les deux grands champs que nous avons sélectionnés ici à titre d'exemples sont révélateurs des préoccupations de l'époque. Le siècle des Lumières est marqué par un enthousiasme sans précédent pour les sciences, et notamment pour l'explication des phénomènes de la nature, comme l'explique Fréron à propos de *L'Histoire Naturelle* de Buffon et Daubenton :

Ces Eloges de *L'Histoire Naturelle* de M. de Buffon, quoique dans la bouche de son Libraire, ont la vérité pour base, & sont à l'abri de toute imputation de flatterie ou d'intérêt. *L'Histoire Naturelle* est, sans contredit, un des plus beaux ouvrages de l'esprit humain, de la Nation Française, & du dix-huitième siècle. Je vous ai rendu compte anciennement des premiers volumes ; je me propose de reprendre au plutôt ce grand livre où j'en suis resté⁴¹¹.

Fréron fait preuve d'une réelle fierté dans son commentaire. Déjà, à l'époque, il est conscient du rôle formidable de l'ouvrage de Buffon et Daubenton, et de son impact sur sa société. Le compte rendu vise ici à assurer le lecteur de la grande qualité de l'ouvrage de Buffon et Daubenton, et l'inscrit comme œuvre majeure de son temps. Il ne s'agit plus ici de s'inquiéter du style, quoique celui de l'ouvrage ait fait l'objet de nombreuses louanges par la critique, mais plutôt de faire la promotion d'une nation et d'une époque, à travers celle du livre. Les premiers volumes ont été publiés il y a presque vingt ans, le succès est donc déjà partagé et Fréron ne peut que corroborer ce que tout le monde sait. Ce nouvel article a donc

⁴¹¹ Fréron, *Année littéraire*, 1767, t. 2, l. 4 du 3 mars, p. 94-97.

un impact différent, il informe de la publication de la suite de *l'Histoire Naturelle*, tout en le dissociant de tous les autres ouvrages afin de l'ériger en modèle du genre.

L'intérêt de l'ouvrage, son utilité pour la société, ces deux éléments sont essentiels dans l'intérêt des rédacteurs pour les ouvrages de sciences, comme le souligne le rédacteur de *l'Année littéraire* dans son compte rendu d'une *Dissertation sur le lait des femmes* :

Le titre est *Dissertation sur ce qu'il convient faire pour diminuer & supprimer le lait des femmes*, par M. David. On aurait exigé d'un Français qu'il eût écrit *convient de faire*. Mais il ne s'agit pas ici d'élégance ; il est question d'une matière intéressante pour l'humanité. M. David a examiné son sujet, l'a approfondi, l'a fait voir sous toutes les faces ; il ne s'en est pas tenu aux raisonnements ; il propose les remèdes. C'est à nos Médecins à juger si l'on doit les adopter. Vous ne vous attendez pas sans doute que je vous expose les détails de cette excellente Dissertation. Je ne puis qu'indiquer de tels ouvrages, & présenter en général le jugement des connaisseurs qui se réunissent tous pour mettre M. David dans la petite classe de ces Physiciens utiles qui ne consultent que l'expérience, & dont tous les travaux ne tendent qu'à la conservation de notre espèce. Voilà les vrais bienfaiteurs des hommes⁴¹².

Alors que l'article commence sur la mention d'une erreur de grammaire dans le titre, Fréron disqualifie aussitôt ce reproche par la nécessité de ce type de textes et admet qu'« il ne s'agit pas ici d'élégance ». Comme Sautereau dans son compte rendu sur le traité d'éducation de Garnier, le style de l'auteur importe peu si l'ouvrage a une vocation utilitaire immédiate et qu'il peut apporter un peu de confort ou faciliter le quotidien des lecteurs. De fait, la suite de l'article insiste sur le sérieux de l'auteur, sur son travail d'analyse et d'expérience qui font penser que les idées exprimées y sont de qualité. Malgré tout, Fréron se défend, et c'est assez rare, de pouvoir juger de la pertinence de ces idées. Il confère aux médecins le rôle de critiques puisque le sujet n'entre plus dans son domaine de compétences. La technicité du texte nuit à l'établissement d'une critique complète mais elle justifie en même temps le compte rendu de l'ouvrage qui œuvre à la « conservation de l'espèce ». La dernière phrase signale bien l'opinion de Fréron face aux sciences, opinion partagée par les autres rédacteurs, qui consiste à voir dans ces nouveaux savoirs, la clé d'une vie meilleure et d'une valorisation de la nation.

Dans le même esprit, les récits de voyage se multiplient dans les périodiques de la seconde moitié du siècle. Comme l'a montré Marciel Yasmine, dans son article « Le lointain et l'ailleurs dans la presse périodique de la seconde moitié du xviii^e siècle », les relations sont

⁴¹² Fréron, *Année littéraire*, 1763, t. 4, l. 2 du 7 juin, p. 48.

moins techniques et scientifiques que dans les journaux de sciences⁴¹³. Toutefois, les périodiques littéraires y associent une analyse des mœurs lointaines, illustrée, dans une certaine mesure, par la publication de certains récits brefs d'origine étrangère. Ces journaux s'intéressent davantage aux récits de voyage lointain, dans le Pacifique par exemple, et non à ceux qui sont plus proches. Il s'agit de privilégier l'aspect exotique, auquel les lecteurs de périodiques littéraires sont plus sensibles. Les articles sur les récits de voyage servent plus à souligner les aspects curieux ou extraordinaires des découvertes constatées. Tout cela fournit, ainsi que le signale Marciel Yasmine, « de nouveaux éléments confirmant l'affirmation du rôle du journaliste dans la presse littéraire de la seconde moitié du XVIII^e siècle »⁴¹⁴. La presse littéraire s'inscrit dans une démarche critique qui vise à établir la crédibilité des récits de voyage. Elle se présente comme une instance du jugement critique qui se développe en dehors des lieux institutionnels et devient un agent de la légitimation de l'autorité scientifique.

Le développement des sciences naturelles intervient également dans la réflexion sur les méthodes de culture. Grâce au groupe des économistes, dirigé par Quesnay, l'agriculture prend un réel tournant. On cherche à rentabiliser le travail des agriculteurs, à augmenter la production et à valoriser le produit. Dans la mesure où l'agriculture est encore la principale source de richesse du pays, il est important de songer à améliorer le rendement. Les ouvrages fleurissent sur le sujet et les rédacteurs en rendent compte très précisément. Néanmoins, puisque ces nouvelles méthodes sont destinées à un public parfois analphabète, les auteurs doivent prévoir le mode de diffusion de leurs idées pour qu'elles puissent être mises en application. Le compte rendu, outre sa fonction principale de critique, facilite cette diffusion :

Quelques Citoyens, persuadés que l'Agriculture est la base de la puissance réelle & intrinsèque d'un Etat, comme le Commerce & les Arts en sont les soutiens quant à ses relations extérieures, se sont réunis, Monsieur, pour concourir de leurs veilles & de leurs talents aux progrès de ces trois branches essentielles de l'administration. L'ouvrage qu'ils ont entrepris a pour titre : *L'Agronomie & l'Industrie, ou les Principes de l'Agriculture, du Commerce & des Arts réduits en pratique par une Société d'Agriculteurs, de Commerçants & d'Artistes*. [...] Les auteurs de *L'Agronomie* avertissent que, comme leur but est d'arracher le Laboureur à une routine aveugle & de lui donner une méthode constante & fondée sur des principes, il s'attacheront à distribuer les matières dans l'ordre le plus naturel, & à écrire avec

⁴¹³ Marciel Yasmine, « Le lointain et l'ailleurs dans la presse périodique de la seconde moitié du xviii^e siècle », *Le Temps des médias*, 2007/1 n° 8, p. 21-33.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.29.

clarté & de manière à être entendus des personnes les plus bornées. Ils invitent les Curés de village & les personnes zélées à traduire ce qui pourra se trouver d'utile dans leur recueil, dans l'idiome de chaque canton, & à composer un manuel court & facile, propre à instruire & à former les jeunes Cultivateurs, ainsi qu'on le pratique avec succès en Angleterre⁴¹⁵.

Fréron introduit son article en donnant les raisons de la publication d'un ouvrage et son objectif, avant même que le lecteur ne sache de quoi il est question. Après un compte rendu détaillé du contenu de celui-ci, il précise que la cible de l'ouvrage ne correspond pas à celle qui a besoin de son contenu. Finalement, le compte rendu devient presque un avis, une demande de mobilisation des bonnes volontés pour diffuser au mieux le message de l'auteur, et les méthodes proposées. Le critique participe à la publicité du livre et recommande la création de divers textes à partir de celui-ci. Son rôle ne se limite plus à la présentation des nouveaux travaux et à leur jugement, mais consiste aussi à transmettre les informations utiles à la société. De cette façon, la pratique du compte rendu trouve une autre légitimité : elle informe sur un contenu et sur les moyens de diffusion du contenu. Elle est également source de créations nouvelles puisqu'elle appuie la demande des auteurs et recommande la publication de nouveaux textes.

Finalement, tous ces articles présentent un point commun : ils légitiment l'ouvrage et sa critique par le critère de l'utilité pour la société. Les textes historiques exceptés, la question du style de l'auteur est largement secondaire quand elle n'est pas purement évincée. *A contrario*, les qualités recherchées chez l'auteur sont des qualités de scientifique et de chercheur. Il doit se fonder sur la vérité des faits, sur l'expérience, et faire preuve d'une honnêteté et d'une rigueur sans faille, comme l'atteste cet exemple du *Pour et Contre sur l'Essai politique sur le Commerce* :

Que d'abus se réformeraient insensiblement, s'ils trouvaient ainsi des Censeurs ? C'est dans cet esprit de zèle pour l'utilité d'autrui que paraît avoir été composé *l'Essai politique sur le Commerce*.[...] On y discute plusieurs points importants du Droit naturel & positif, & quantité de Questions curieuses concernant nos intérêts & nos usages, avec des détails d'exemples qui marquent dans l'Auteur une connaissance fort étendue des grandes affaires, & une grande droiture de cœur & d'esprit. Son style, comme ses pensées, est mâle & nerveux, quoique défiguré dans plusieurs endroits par des fautes d'impression insupportables. L'érudition ancienne & moderne se présente toujours à lui lorsque le sujet le demande, & ne se fait voir que là⁴¹⁶.

⁴¹⁵ Fréron, *Année littéraire*, 1761, t. 7, l. 10 du 8 novembre, p. 217.

⁴¹⁶ Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 73, p. 307.

L'analyse du contenu sert à valoriser les idées de l'auteur et ses grandes qualités. Cette mise en avant de la figure de l'auteur permet un parallèle entre son style et sa pensée. Les adjectifs utilisés signalent d'ailleurs une certaine rudesse dans le fond comme dans la forme et un rejet de toute forme de fioriture. Dans ce cas, ces adjectifs sont employés dans un sens positifs, dans la mesure où ils sont appliqués à des ouvrages non fictionnels. Les rédacteurs adaptent leur discours aux sujets des ouvrages qu'ils commentent et témoignent des attentes des lecteurs en fonction du genre du texte. La critique déploie un vocabulaire qui dépend du genre de l'objet traité. Cette spécificité signale les talents que doivent réunir les rédacteurs pour rédiger de bons comptes rendus. En même temps, elle intervient pour justifier la publication d'un nouvel opus sur un sujet donné.

5.2. L'œuvre d'art

La critique dans la presse littéraire ne se limite pas aux textes publiés. Elle intervient également à propos des différents arts comme la peinture, la musique mais également les arts dits utiles. Les périodiques littéraires, et surtout le *Mercure de France*, répartissent le domaine des arts en deux grandes catégories : les arts d'agrément et les arts utiles. On retrouve dans ce système la clé du précepte d'Horace : plaire et instruire. Cette dichotomie renvoie d'une manière générale à la différence que nous faisons aujourd'hui entre l'art et l'artisanat, avec toute la part d'incertitude que génèrent ces catégories. La notion d'art désigne en effet tant la création d'autres formes d'expression que celle de nouvelles techniques. La notion d'art est déjà problématique au XVIII^e siècle. Elle appartient à ces notions floues, comme la littérature, qui recouvrent différentes réalités en fonction du contexte. S'ajoute d'ailleurs à ces catégories, celle des beaux-arts qui signale bien sûr une hiérarchisation par rapport aux autres arts. C'est une autre façon de classer les différents arts, parce qu'elle réunit autant ceux d'agrément que ceux dits utiles, comme le montre cet article du *Nouvelliste du Parnasse* sur un *Traité d'Horlogerie* :

Comme l'Horlogerie commence à fleurir aujourd'hui en France par le savoir & l'habileté du célèbre M. *le Roi*, & de quelques autres, & qu'elle est au nombre des beaux arts, j'ai cru pouvoir vous entretenir d'un ouvrage nouveau sur cette matière, lequel néanmoins, selon les

connaisseurs, n’approche pas de celui que M. Sully, Anglais, publia en Français avant sa mort, & qui fut imprimé à Paris il y a quelques années⁴¹⁷.

Les techniques d’horlogerie relèvent *a priori* plus des arts utiles que des arts d’agrément, mais elles appartiennent tout de même à la catégorie des beaux-arts. Cette précision du rédacteur confère une certaine importance à l’ouvrage tout en lui assignant une position définie dans la hiérarchie des genres. Par ailleurs, l’ouvrage en question est également hiérarchisé puisqu’il « n’approche pas de celui que M. Sully » publia. Finalement, le rédacteur condense les informations en très peu de lignes et permet au lecteur de prendre connaissance de la mode de cet art à l’époque, des illustres prédécesseurs et de sa classification.

La critique des arts se distingue des autres pratiques critiques en ce qu’elle ne s’appuie pas forcément sur un ouvrage. Dans le cas précédent, c’est bien le compte rendu d’un texte, mais parfois, il s’agit d’autres formes de représentations que le journal littéraire doit mettre sous les yeux de ses lecteurs.

Les arts picturaux

La critique des arts picturaux a fait l’objet de nombreux ouvrages dont nous nous inspirons dans cette section et qui contribuent à éclairer les pratiques critiques des rédacteurs de journaux littéraires⁴¹⁸. Les articles de critique picturale sont souvent rédigés par un collaborateur spécifique et au fait de la peinture. Cochin par exemple participe activement à la critique des Salons dans *l’Année littéraire*. Et le *Mercur de France* fait appel à différents spécialistes. Tous les périodiques littéraires ne proposent pas d’articles de

⁴¹⁷ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17, p. 21-23.

⁴¹⁸ Voir, sur le sujet Thomas Crow, *La peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle*, mais aussi l’ouvrage de René Démoris et Florence Ferran, *La peinture en procès, l’invention de la critique d’art au siècle des Lumières*. On peut également consulter celui de Charlotte Guichard, *Les amateurs d’art à Paris au XVIIIe siècle*, celui de Jean-Louis Jam, *Les divertissements utiles des amateurs au XVIIIe siècle. Etudes rassemblées par Jean-Louis Jam* et celui de Didier Masseur, *Peinture, littérature et critique d’art au XVIIIème siècle*. On peut également consulter deux articles de René Démoris, « Le peintre et le savoir au siècle des Lumières : l’invention d’un clivage », *Dix-huitième siècle*, n°31, 1999 et « Représentation de l’artiste au siècle des Lumières : le peintre pris au piège ? », *L’artiste en représentation dans la littérature française*, Desjonquères, 1993, un article de Roland Desné, « L’Eveil du sentiment national et la critique d’art, La Font de Saint-Yenne précurseur de Diderot », *La Pensée*, mai-juin 1957, l’ouvrage d’André Fontaine, *Les Doctrines d’art en France. Peintres, amateurs, critiques, de Poussin à Diderot*, Paris, 1909, et deux articles de Bernadette Fort, « The visual arts in a critical mirror », *The Mémoires secrets and the culture of publicity in eighteenth-century France*, ed. By J.D. Popkin and B. Fort, Oxford, Voltaire Foundation, 1998 et “An Academician in the underground: Charles-Nicolas Cochin and art criticism in eighteenth-century France”, *Studies in the eighteenth-century Culture*, vol.23, Colleagues Press, 1994.

critique picturale. Cette tendance se développe en effet dans les années 1750, avec le développement des salons de peinture. Le *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines et Granet ne consacre que très peu d'articles sur le sujet et reste très influencé par la pratique du commentaire des textes, comme on peut le voir à propos du compte rendu d'un recueil d'estampes :

Vous ne vous attendez pas, que je fasse passer en revue les cent cinq Figures qui composent ce recueil. Je me contenterai de vous faire observer que les Canini tombent quelquefois dans le défaut de certains Erudits, qui trouvent du mystère dans les moindres choses, par exemple ; ils citent une Médaille de bronze, qui représente Anacréon avec des *cheveux dressés sur le haut de la tête, qui lèvent leur pointe vers le Ciel, & dans toute son attitude, il paraît agité d'une fureur divine*. Ne concluriez-vous pas de là que l'Ouvrier a ainsi ajusté sa chevelure pour caractériser l'ivresse Poétique. Rien n'est plus naturel, ce me semble. Cependant les Canini trouvent un trait moral dans le désordre des cheveux d'Anacréon⁴¹⁹.

Le rédacteur s'interroge sur la signification symbolique de la représentation d'Anacréon, et plus particulièrement de sa chevelure dressée vers le ciel. Il s'oppose à l'interprétation des auteurs du recueil d'estampes et aborde la critique de l'estampe d'un point de vue finalement toujours très littéraire, c'est-à-dire de la même façon que pour la critique d'un texte. Le sens de l'estampe intéresse plus le critique que son aspect technique. De fait, l'interprétation du journaliste est significative puisqu'elle s'inspire de la réputation d'Anacréon, connu pour ses poésies amoureuses et de banquet.

Le périodique de Prévost propose divers articles en relation avec les arts picturaux. Il s'intéresse véritablement aux œuvres nouvelles et s'exerce dans la pratique du commentaire des œuvres non textuelles. Mais ce n'est véritablement qu'avec La Font de Saint-Yenne et son ouvrage *Réflexions sur l'état de la peinture en France*, publié en 1747 que la critique d'art commence à se développer. Ses analyses ont largement contribué à l'intérêt des journalistes et du public pour la critique picturale. L'ouvrage a fait scandale dans la mesure où un visiteur, ni peintre, ni amateur, se permettait de juger les productions artistiques des Académiciens. René Démoris, dans un article intitulé « Remarques sur la critique d'art au XVIII^e siècle » rappelle que le projet de La Font de Saint-Yenne a vu le jour suite à une lettre de Bonneval, publiée dans le *Mercure de France* d'août 1746⁴²⁰. L'abbé y souhaitait qu'un examen des peintures exposées au Salon voit le jour. Il précise dans son courrier que l'auteur devra avoir une bonne connaissance de la peinture et s'exprimer dans un style qui

⁴¹⁹ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 3, l. 47, p. 337.

⁴²⁰ René Démoris, « Remarques sur la critique d'art au XVIII^e siècle », p. 271.

ne blesse personne afin de contribuer à l’instruction du public. La Font de Saint-Yenne présente son ouvrage comme la réalisation espérée de Bonneval, sauf qu’il transforme l’examen des tableaux en jugement, ainsi que le constate R. Démoris. Ses deux autres ouvrages, publiés quelques années plus tard, *L’Ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris, dialogue*, (1749) et *Examen d’un essai sur l’architecture, avec quelques remarques sur cette science traitée dans l’esprit des beaux-arts*, (1753) érigent l’analyse de la peinture en pratique critique, au même titre que la critique des textes. Diderot poursuit le travail de La Font de Saint-Yenne et se met à publier ses *Salons*, des comptes rendus des salons de peinture qui se développe alors.

Tous deux ne sont pas peintres et, en tant qu’amateurs d’art, ils s’arrogent le droit de commenter des peintures, ce qui ne plait guère aux peintres concernés. Ils reprennent les principes de la critique littéraire pour fonder un genre nouveau, celui de la critique picturale. Toutefois, comme le précise Else-Marie Budahl, avant de se distinguer par ses comptes rendus, Diderot s’est souvent inspiré d’articles de périodiques, tels la *Gazette*, *l’Année littéraire*, *le Mercure de France*, *l’Avant-Coureur* ou encore le *Journal encyclopédique* pour composer ses *Salons* de 1759, de 1761 et de 1763⁴²¹. Il reprend souvent à son compte, mais il n’est pas le seul, les jugements d’autres salonniers sans jamais les citer. Les articles des journaux littéraires influencent donc les amateurs d’art qui souhaitent proposer des commentaires, en même temps qu’ils s’en inspirent.

Comme pour la critique littéraire, la critique picturale se développe sous l’égide des commentaires des Anciens qui préconisent l’imitation de la belle nature⁴²². Elle évolue cependant grâce à la multiplication articles de critique sur les œuvres picturales, facilitant ainsi sa constitution en un genre, distinct de celui de la critique littéraire. Les peintres ont une attitude ambiguë vis-à-vis de ces critiques, trop souvent spécialisés dans le commentaire des textes. En 1755, Fréron publie par exemple le compte rendu d’une « Lettre sur le salon de 1755 adressée à ceux qui la liront ». Cette petite brochure qui paraît dans le monde expose les revendications des peintres et y apporte plusieurs réponses. Il s’agit ici de protéger la critique picturale des spécialistes :

⁴²¹ Else-Marie Budahl, « Diderot, son indépendance par rapport aux salonniers de son temps », 187-200, in *Elie Fréron, polémiste et critique d’art*, Jean Balcou, Sophie Barthélémy, André Cariou (éd.).

⁴²² Pour approfondir ce point voir l’ouvrage déjà cité de René Démoris et Florence Ferran, *La peinture en procès, l’invention de la critique d’art au siècle des Lumières*.

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

[L'auteur de la brochure] examine & réfute d'abord deux propositions de quelques peintres, qui, blessés des traits répandus dans les écrits sur le Salon de 1753, ont avancé 1. Que pour juger d'un art il faut l'exercer, & que l'on ne peut prononcer sur les tableaux en particulier, que lorsqu'on a manié le crayon & le pinceau. 2. Qu'il n'en est pas d'un tableau comme d'un livre, qu'on peut attaquer indifféremment, parce que, la multiplicité des exemplaires l'exposant continuellement au jugement de tout le monde, le public est à portée de rendre justice à l'ouvrage, si c'est à tort qu'il a été censuré ; au lieu que le tableau, destiné souvent à être enfermé dans un cabinet particulier, s'anéantit en quelque façon pour le public, tandis que l'écrit qui le déchire se répand & reste dans les mains de tout le monde⁴²³.

Ces arguments en faveur de la critique picturale par les seuls peintres reflètent bien l'attitude méfiante des peintres envers les critiques. En cela, on retrouve les inquiétudes des auteurs sur leurs propres ouvrages. Mais ici, l'art de la peinture semble compréhensible et estimable uniquement à travers l'œil des pairs. Ce débat autour de la critique picturale reprend des arguments similaires à ceux, un siècle plus tôt, des partisans d'une critique des textes ouverte à tous, et non réservée aux seuls membres de l'Académie. Mais il accorde une attention particulière au mode de production et de diffusion de ces peintures. Leur statut d'œuvre unique doit influencer le mode critique. Dans la mesure où le tableau est une œuvre qui ne se reproduit pas, si ce n'est sous forme de gravures, il a peu de possibilités de voir sa critique évoluer sous l'influence du public. Cet argument peut d'ailleurs autant être un atout pour les tableaux jugés trop positivement, qu'une contrainte pour ceux qui auraient subi les foudres de la critique. Les peintres mettent bien sûr l'accent sur la seconde éventualité, craignant de voir leur œuvre épinglée par les critiques. Mais ces revendications sont paradoxales, notamment dans la place ambiguë qu'elles accordent au public : d'une part, elles supposent que seuls les peintres sont aptes à effectuer la critique, d'autre part, elles valorisent le rôle du public, seul juge, dans l'établissement de la réputation d'un ouvrage, et déplorent ne pas pouvoir profiter de cet avantage du fait du caractère singulier du tableau. Ce paradoxe n'est pas vraiment mis en avant ni par Fréron ni par l'auteur de la brochure. Néanmoins, le rôle du public dans la critique des peintures est tout à fait évident pour l'auteur, comme pour Fréron :

L'auteur, pour répondre à la première objection, commence par demander dans quel esprit ont été établies les expositions publiques. C'est sans contredit, « dans l'idée de donner de l'émulation aux artistes, en procurant à ceux qui excellent les moyens de recevoir une récompense, bien plus flatteuse que l'or pour un artiste qui aime son talent. C'est donc au public qu'a été remis le droit de distribuer les récompenses. [...] » L'auteur fait dans un autre endroit une remarque, qui, je crois, aurait été mieux placée ici. « Si jamais la critique a eu des

⁴²³ Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 6, l. 3 du 19 septembre, p. 63-72.

droits sur quelqu'un c'est sans doute sur les Peintres. La plupart d'entre eux ont été aidés, dans les années les plus intéressantes de leur travail, par les libéralités du Gouvernement. C'est aux dépens du Roi qu'ils ont été à Rome ; on est donc en droit de leur faire rendre compte de leur travail, & d'en examiner les fruits. *Corneille & Racine*, qu'on a bien autrement attaqués, ne devaient point leurs talents à l'Etat ; il n'y a point d'Académie pour apprendre à faire des tragédies, & ces grands hommes n'ont ressenti les libéralités de la Cour, que lorsqu'ils ont été en état de travailler pour ses amusements. Ces plaintes de la part des Peintres marquent un défaut de soumission, d'émulation, & d'amour pour leur art »⁴²⁴.

L'auteur distingue le rôle des peintres, qui permettent l'émulation nécessaire à la production d'œuvres toujours meilleures de celui de la critique, effectuée par le public comme le prouve le développement des Salons. Fréron renchérit sur le propos de l'auteur en proposant de réorganiser la lettre originale par une modification de l'ordre des paragraphes : « L'auteur fait dans un autre endroit une remarque, qui, je crois, aurait été mieux placée ici ». Fréron prend le relais de l'auteur de la brochure pour construire sa propre réponse aux contestations des peintres. Il reconstruit le texte original pour ses propres besoins. Il intègre à son propos une citation de l'auteur et unit la voix de l'auteur à la sienne. Ce faisant, il reprend la main sur la critique et ne se contente pas seulement d'appuyer les propos de l'auteur. La citation qu'il ajoute distingue les peintres des grands auteurs, à l'avantage des premiers, comme le montre la seconde partie du texte. Les peintres sont aidés dans leur démarche de succès, dans leur apprentissage, contrairement aux tragédiens par exemple. Grâce à cette citation, Fréron souligne non seulement ce que doivent les peintres à leur public et à leurs mécènes, mais aussi le peu de passion dont les peintres témoignent à l'égard de leur propre art, contrairement aux auteurs qui prennent le risque de tout perdre. Le critique pictural s'efface derrière le défenseur de ces Belles-Lettres que rien ne pourra détrôner.

Ces débats témoignent du rôle encore obscur de la critique picturale. Le genre n'est pas encore institué et s'appuie sur la critique littéraire, en même temps qu'il cherche à s'en spécifier. Dans un autre article de *l'Année littéraire*, Fréron expose les différentes sortes de critiques qui peuvent se faire à propos d'un tableau. Il reprend les propos du Comte de Caylus exprimés dans sa « Description d'un Tableau représentant le Sacrifice d'Iphigénie, peint par M. Carle-Vanloo » :

Les Juges qui prononcent sur les ouvrages du pinceau peuvent se réduire à trois classes, à l'homme de Lettres qui n'observe que le point d'Histoire & le *Costume*, à l'homme d'esprit

⁴²⁴ *Ibid.*

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

qui n'est touché que des expressions, à l'homme d'Art qui ne prend garde qu'à l'exécution. C'est à ces trois sortes de Critiques que l'auteur de la *Description* présente le tableau de M. *Vanloo* sous les différents points de vue qui leur sont familiers⁴²⁵.

Chacun des profils critiques présentés renvoie à une particularité. Les deux premiers se retrouvent naturellement dans la critique des textes, avec la dissociation entre le contenu et le style de l'auteur. Les commentaires sur les œuvres peuvent donc porter sur le choix du sujet, son traitement ou encore son mode de représentation. Finalement, selon cet article, d'autres critiques que les peintres peuvent proposer des commentaires. La pratique n'est d'ailleurs pas spécialisée puisqu'il s'agit simplement d'être un homme, de lettres, d'esprit ou d'art. Chaque individu dans le public est susceptible de posséder quelques-unes de ces caractéristiques.

La peinture, grâce aux nouvelles expositions publiques, commence à être appréciée et étudiée. Elle suscite la curiosité d'un public qu'il faut encore former. De fait, le commentaire des œuvres picturales concerne également les nouvelles coutumes et techniques de peinture et des arts qui leurs sont rattachés. Moins connu, l'art du dessin et de la peinture implique, pour les rédacteurs des journaux littéraires, de signaler à leurs lecteurs les tentatives inédites qui se développent comme le suggère Prévost à propos de la gravure :

L'Invention du nouvel *Art* de colorer la *Gravure*, est trop belle & trop utile pour que nous nous dispensions d'applaudir à ses progrès. Sur ce que nous en vîmes, les deux années précédentes, nous conçûmes de grandes espérances. Elles sont aujourd'hui réalisées dans le *Portrait du Roi* nouvellement achevé sous la conduite de l'*Inventeur de cet Art*. C'est moins comme *Portrait* que nous l'annonçons, que comme *Estampe colorée*⁴²⁶.

Le rédacteur du *Pour et Contre* se fait le chantre du progrès de la coloration des gravures. Il rappelle que cet art s'est constitué progressivement, jusqu'à être enfin appliqué à des œuvres destinées à être montrées au public. Dans le même temps, le lecteur retrouve la méthode critique classique qui établit des classifications, comme lorsque Prévost distingue le portrait de l'estampe colorée. Quel que soit l'objet critiqué, une peinture ou un texte, il est systématiquement ramené à un genre ou une catégorie permettant à la fois de mieux l'identifier et en même temps de le hiérarchiser. Cette spécification facilite l'apprentissage du public et sa connaissance des œuvres.

⁴²⁵ Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 14 du 15 octobre, p. 316-321.

⁴²⁶ Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 249, p. 264.

Dans le cas de la critique picturale, les lecteurs n'ont cependant pas facilement accès au tableau commenté. La critique des textes peut intégrer des extraits des œuvres commentées, chose impossible pour les tableaux. Il est donc plus difficile pour le lecteur de se faire une idée de l'œuvre commentée, hormis par le choix du sujet. Les rédacteurs doivent pallier à ce type d'inconvénients avec des descriptions fouillées et minutieuses, pour rendre le propos agréable au lecteur, et pour qu'il puisse lui être utile :

Mon dessein était de donner une idée des Peintures exposées cette année au Salon ; mais l'accueil que le Public a fait à ces Lettres, m'a déterminé à suivre dans cet Ouvrage la description des tableaux les plus remarquables. Le Lecteur sera à portée de juger en même temps du style & des connaissances de M. Mathon de la Cour, & des productions de nos Peintres les plus célèbres pendant l'espace de deux années⁴²⁷.

Le rédacteur du *Journal des Dames* choisit de reprendre les lettres de Mathon de la Cour, publiées en 1765, pour rendre compte des œuvres exposées au Salon du Louvre⁴²⁸. Mathon de la Cour apparaît plus comme un descripteur de qualité, mais à qui il n'appartient pas de juger des œuvres puisque les descriptions sont données aux lecteurs pour qu'ils puissent les apprécier par eux-mêmes. La qualité des descriptions, ainsi que leurs précisions, se révèle ainsi d'une importance primordiale et illustre le talent du critique, comme cela est sous-entendu dans l'extrait précédent.

La description des tableaux sert à les représenter aux yeux du lecteur, à lui permettre de voir, à travers les mots, la composition du tableau. Le premier devoir de la critique artistique consiste ainsi à représenter les œuvres, validant ou non le talent et du peintre, voire du critique, comme le montre cet extrait de *l'Année littéraire* sur les tableaux de Van Loo :

M. Carle Vanloo y brille par deux grands tableaux de l'histoire de Saint *Augustin*. Ils sont admirablement bien composés, la figure du Saint qui prêche est du choix le plus ingénieux, & a beaucoup de dignité ; il en est de même de celle de l'évêque *Valère*. On admire dans M. Vanloo une exécution parfaite, une belle manière de draper, de bien former ses plis & de les bien lier, une netteté singulière de pinceau, & une fermeté de touche jointe à une force de coloris & d'opposition de lumières & d'ombres qui étonnent le spectateur⁴²⁹.

⁴²⁷ *Journal des Dames*, septembre 1765, p. 96-110, p. 96.

⁴²⁸ Cette mise en scène des lettres de Mathon de la Cour ne doit pas faire oublier qu'il est déjà le rédacteur principal du périodique, avec Sautereau de Marcy, bien que le nom de Mme de Maisonneuve apparaisse toujours sur la page de titre.

⁴²⁹ Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 6, l. 3 du 19 septembre, p. 49-63.

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

Fréron rend compte avec une rare précision des deux œuvres du peintre. Après une rapide mention du sujet des deux tableaux, il s'arrête sur le talent avec lequel le peintre représente les éléments les plus délicats, tels que les plis des vêtements. Le lecteur prend conscience des difficultés de la peinture, notamment dans la manière de poser le pinceau sur la toile et d'utiliser les couleurs et la lumière. Ces aspects plus pratiques rappellent les analyses stylistiques sur les textes et concernent les techniques de représentation du sujet. A *contrario*, en 1771, Fréron rend compte d'une estampe intitulée « l'Épouse indiscrète » sans proposer d'analyse du style de l'auteur, mais plutôt en présentant le sujet aux lecteurs :

Cette Estampe, de 13 pouces de haut sur 11 de large, vient d'être gravée par M. de Launay, d'après le tableau peint à gouache par feu M. Baudouin. Cet Artiste charmant, qu'une mort prématurée nous a ravi au milieu d'une carrière brillante, se distingua surtout par la peinture naïve de scènes prises dans nos mœurs & saisies avec cette vérité & cette élégance qui caractérisent le génie. *L'Épouse Indiscrète* représente un jeune homme qui caresse une jolie femme de chambre à demi renversée sur un lit en désordre ; elle semble vouloir s'opposer à l'impétuosité du jeune homme, tandis que l'épouse de celui-ci, cachée derrière un matelas, observe avec la plus grande inquiétude la perfidie de l'un & la conduite équivoque de l'autre. La scène se passe dans une chambre richement décorée, où le jour, avantageusement ménagé par un volet qui masque la fenêtre, laisse briller la lumière sur le groupe principal & produit à l'œil un effet doux & agréable⁴³⁰.

Le rédacteur offre un tableau par le langage à ses lecteurs. La description de l'estampe crée un mini-récit, de l'ordre de l'anecdote, dans lequel chaque personnage a un rôle déterminé et dont le cadre est également précisé. Mais alors qu'un récit contient une conclusion, ici l'estampe n'apporte aucun élément permettant de savoir comment va se conclure la scène. Le lecteur peut cependant se la représenter, entre autres grâce à la précision sur le volet qui occulte la lumière. Il comprend, par le texte, l'intimité que l'artiste a voulu souligner.

La critique picturale passe également, comme pour la critique des textes, par la critique des peintres. Or, il est étonnant de constater que l'on retrouve la même pratique de mise en récit du sujet de la critique, ici, le peintre Van Eick :

De tous les Peintres, de ce Pays & de ce temps-là, à qui l'Art a le plus d'obligation, on nomme *Van Eick*, surnommé de Bruges, parce qu'il prit cette Ville pour le lieu ordinaire de sa demeure. La connaissance qu'il avait de la Chimie le porta à chercher de nouveaux Vernis, pour donner de la force & de l'union à ses Tableaux, qui en manquaient, comme il arrive toujours aux Ouvrages en détrempe. Un jour qu'il eut fini un Tableau après beaucoup de temps & de soin, il y met le premier verni qu'il avait trouvé. Mais comme il fallait nécessairement le laisser sécher au soleil, il s'aperçut que la chaleur avait fait retirer les ais du Tableau, & qu'il paraissait du jour entre les jointures ; cet inconvénient lui fit chercher

⁴³⁰ Fréron, *Année littéraire*, t. 3, 1771, l. 9 du 30 mai, p. 213-214.

quelque Verni qui pût se sécher à l'ombre. Ayant trouvé que l'huile de noix & celle de lin étaient les plus faciles à faire sécher, il s'en servi avec d'autres drogues, & il en composa un nouveau Verni qui fut celui que tous les Peintres désiraient, & que personne n'avait encore découvert avant lui. Il tâcha ensuite de détremper la couleur avec ces huiles, & voyant qu'elle ne craignait plus l'eau, il trouva ainsi avec beaucoup de joie & d'utilité l'heureuse invention de peindre à l'huile⁴³¹.

Le rédacteur du *Pour et Contre* privilégie l'approche narrative pour expliquer l'origine du nouveau vernis inventé par le célèbre peintre. Tous les éléments du récit y figurent, tel que l'implantation du cadre, les raisons de sa recherche, la méthode suivie, et la découverte. Prévost reconstitue les étapes de création du vernis à la manière d'une aventure dont le peintre est le héros.

La critique souligne l'intérêt de la trouvaille puisqu'elle est à l'origine de la peinture à l'huile. Comme dans les histoires fictionnelles dans lesquelles le héros poursuit un but spécifique, c'est lorsque Van Eick a enfin réussi à trouver ce vernis qu'il en découvre tous les bienfaits. Prévost poursuit la mise en récit de l'histoire du vernis de Van Eick dans la suite de son article. Il raconte comment le peintre a été obligé de divulguer son secret, comment les Italiens ont dérobé ce secret aux Flamands. Le lecteur est entraîné dans une succession d'actions qui confèrent au vernis l'importance d'un trésor. Ces détails sont narrés sur le mode romanesque et contribuent à l'intérêt du lecteur.

La critique des œuvres picturales, aussi bien que celle qui touche à la sculpture, à la gravure et à tous les arts visuels de l'époque, commence par proposer une description de l'objet commenté, qui s'apparente souvent à la pratique du récit. La description vise à représenter l'ouvrage aux yeux du lecteur, certes pour l'intéresser, mais surtout pour l'aider à poser à son tour un jugement et donc à prendre part à la critique d'art comme en témoigne cet extrait d'un article du *Mercur de France* sur une exposition de tableaux au Salon du Louvre en 1747 :

La coutume établie depuis quelques années d'exposer pendant un mois à la curiosité du public les principaux ouvrages des Peintres de l'Académie, est un des plus puissants moyens pour exciter l'émulation ; c'est là que le Peintre reçoit du public des critiques qu'il ne peut soupçonner de partialité, & des applaudissements sincères. Il s'instruit par ses fautes, il s'anime par ses succès, & le désir de soutenir la réputation qu'il s'est acquise, ou de parvenir à la gloire dont il voit couronner ses rivaux, l'engage à perfectionner ses talents par un travail assidu & par une étude approfondie des principes de son Art⁴³².

⁴³¹ Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 11, n° 160, p. 297.

⁴³² *Mercur de France*, octobre 1747, p. 121.

Le public est présenté comme étant le juge tout puissant de la qualité des tableaux. Il détermine la mode à venir et sanctionne les œuvres qui ne lui conviennent pas. Le peintre qui souhaite trouver le succès est obligé de tenir compte de ses attentes. L'impact du public sur la critique des œuvres picturales existe bel et bien même s'il est moins visible que dans le cas des productions textuelles. Sur ce point, il faut reconnaître que la réussite d'un texte se constate aussi par le nombre de ses ventes, ou de ses représentations.

Finalement, la critique picturale, et plus largement, des arts visuels, se distingue de la critique des textes par l'attachement marqué à la description des objets. Or, loin de se contenter d'une simple exposition du sujet, des personnages, ou des lieux représentés dans le tableau, la description se transforme très vite en narration. Elle permet au lecteur de visualiser l'œuvre afin d'être plus à même de comprendre l'opinion du rédacteur, ou bien d'en proposer lui-même un jugement.

Musique, danse et opéra

La catégorie des arts regroupe également les domaines de la musique, de la danse et de l'opéra. Le journal littéraire accorde une large place aux arts du spectacle. Sa vocation divertissante lui permet de commenter tant les concerts que les opéras, mais aussi tous les événements distrayants et mondains proposés aux lecteurs, comme le souligne Louis de Boissy dans le *Mercure de France* en 1755 :

Comme le *Mercure* est fait pour être le héraut des arts, & que notre devoir est surtout de marquer leurs progrès, à mesure qu'ils se perfectionnent, nous croirions y manquer, si nous tardions plus longtemps à parler ici de la danse. Elle est actuellement la première colonne de l'Opéra. L'art accessoire y est devenu l'art principal⁴³³.

Le rédacteur rappelle le rôle de son périodique : « Héraut des arts », celui-ci a pour mission de rendre compte de leur évolution. La vocation littéraire est ici minimisée pour s'ajuster au sujet de l'article. De fait, la place des arts devient plus importante sous la direction de Louis de Boissy. Le rédacteur structure le journal et réserve toute une partie à la section des arts, elle-même organisée en plusieurs sous-catégories. La danse par exemple relève des Beaux-Arts et des arts agréables. Elle prend une importance significative avec le développement de l'opéra. Elle intervient dans la critique de la mise en scène, qui concurrence alors celle du

⁴³³ Louis de Boissy, *Mercure de France*, août 1755, p. 207.

livret. Le développement des pratiques artistiques réorganise la hiérarchie des arts et des genres.

Sur le modèle des textes fictionnels

La critique de l'opéra et des spectacles joués en musique, souvent considérés comme des « tragédies musicales », est calquée sur celle du théâtre. On retrouve les mêmes structures de comptes rendus avec, en préliminaire ou en conclusion, un paragraphe sur la musique. Même les adjectifs utilisés renvoient à l'analyse textuelle. Les périodiques littéraires peinent à mettre en place une critique propre aux arts du spectacle, comme en témoigne cet extrait du *Pour et Contre* sur *Zaïde*, un ballet héroïque :

Le Théâtre de l'Opéra nous a depuis si longtemps accoutumés à ne plus lui demander que de la *Musique* & des *Danses*, que nous devons être agréablement surpris de trouver dans le nouveau *Ballet de Zaïde*, des *pensées*, des *sentiments*, du *style* et des *vers*. Quelques exemples confirmeront ce que j'en dis⁴³⁴.

Le rédacteur déplore la trop grande prégnance de la musique et de la danse dans ces types de spectacles, rappelant les propos de de Boissy dans la citation précédente. Il privilégie le texte sur les autres composantes de l'opéra, ce qui l'amène à reprendre un vocabulaire critique propre aux ouvrages fictionnels. Dans la suite de l'article, le rédacteur donne différents exemples de la qualité du texte mais sans tenir compte de la partition et de l'association de la musique et du texte. Critique littéraire et critique musicale sont complètement dissociées, ce qui amène d'ailleurs les rédacteurs à s'interroger sur leur relation :

Est-ce la beauté de la Musique ou celle du Poème, qui décide de la fortune d'un Opéra ? J'ai vu cette question mille fois agitée, & les deux parties du Problème alternativement soutenues avec tant de force & de vraisemblance, que je balance encore à prendre parti. Les exemples mêmes sont trop peu constants pour servir à l'éclaircissement de la difficulté. On en citerait mille qui se contredisent ; & l'énumération en serait aisée, si elle pouvait se faire, sans choquer plus d'un Poète & d'un Musicien. Le Ballet de la Paix ne répandra pas beaucoup de jour sur cette matière. La Musique & la Poésie y ont partagé les suffrages ; & si l'on trouvait toujours le même accord entre ces deux charmantes Sœurs, les succès du Théâtre Lyrique ne feraient pas naître si souvent le doute que j'ai proposé⁴³⁵.

Le rédacteur ne prend pas position en faveur de l'un ou l'autre art mais signale toute la puissance du débat. D'ailleurs, deux tomes plus tard, il reproche à la musique de prendre

⁴³⁴ Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 252, p. 347.

⁴³⁵ Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 15, n° 215, p. 169.

une trop grande place, comme dans la citation précédente. Les rédacteurs de journaux littéraires louent en effet plus facilement le poète que le musicien.

La critique de l'opéra ne figure pas dans tous les périodiques. Le *Nouvelliste du Parnasse* ne s'y intéresse quasiment pas tandis que le *Mercure de France* y consacre systématiquement un ou plusieurs articles dans chacun de ses volumes. Le terme même d'opéra renvoie à différents types de spectacles : de l'opéra italien aux opérettes en passant par les ballets. La présence de ces articles révèle l'attention portée au public mondain, friands de ces distractions.

Un langage critique pour chaque objet

Les rédacteurs se montrent assez gênés pour caractériser ces arts du spectacle. Ils peuvent rendre compte du texte, de la mise en scène, du jeu des comédiens, mais la musique, notamment, pose plus de difficultés. Cette tendance s'explique par l'impossibilité de recourir à la notion de vraisemblable, déterminante, comme nous l'avons vu, pour juger de la qualité des pièces artistiques. Car même si le vraisemblable pose divers problèmes d'interprétation, il renvoie à l'idée de représentation du réel, ce que ne permet pas la critique de la musique. Dans son ouvrage *Vraisemblance et représentation au XVIII^e siècle*, Nathalie Kremer démontre l'usage récurrent et nécessaire à la notion de vraisemblable pour parler des productions artistiques⁴³⁶. Dès que l'on s'éloigne de la représentation du réel, la critique a besoin d'un autre langage pour s'exprimer. Le mode critique dépend de l'objet traité, ce qui peut porter préjudice à certains arts, qui nécessitent une éducation du lecteur, comme l'explique Prévost dans son périodique à propos du traité de la *Génération Harmonique* de Rameau :

On ne sera pas si surpris que ce qui a été caché si longtemps, & ce qui n'a été découvert que par de profondes spéculations, conserve un air d'obscurité dans l'explication que l'Inventeur en donne au Public. Que de principes à établir ! Que de conséquences à développer ! Que de calculs & de comparaisons, pour donner à une théorie longue & abstraite la même solidité dans toutes ses parties ! D'ailleurs on n'ignore point que chaque discipline a son langage, qui forme de nouvelles obscurités pour ceux qui n'en ont pas l'exercice⁴³⁷.

La musique est un autre langage, qui ne s'inspire pas du monde visible, et qui, de ce fait, est beaucoup plus difficile à commenter. Le rédacteur souligne bien l'écart entre « l'Inventeur » et son public, qui parlent deux langages différents. Pour faire comprendre la musique,

⁴³⁶ Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII^e siècle*, p.229-235.

⁴³⁷ Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 13, n° 179, p. 33.

Rameau doit s'adapter à ses lecteurs, il doit éviter le langage d'initié ou bien former son public à ce langage. L'imprécision des notions utilisées par Prévost, « principes, conséquences, calculs, comparaisons, théorie, etc. » atteste de sa méconnaissance des lois de la musique. Il se réjouit d'ailleurs de la publication d'un ouvrage théorique sur le sujet tout en en signalant la difficulté de compréhension. De la même façon, lorsque le *Mercure de France* rend compte de l'ouvrage de M. Jacob, *Méthode de musique*, l'article est passablement obscur pour le lecteur et nécessite une attention soutenue, si ce n'est une initiation minimale à la musique :

L'usage de faire connaître successivement toutes les clés, n'ayant d'autre résultat que de faire rencontrer chacune des sept notes sur toutes les lignes & tous les espaces de la portée ; l'auteur, en partant de ce résultat, propose de [illisible] par toutes les notes prises alternativement pour premiers degrés de l'un & l'autre mode, sans le recours d'aucune clef. L'ordre entre les notes étant connu, & les lignes ou les espaces de la portée se trouvant toujours à la même distance les uns des autres, il est visible que la nomination des notes est très indépendante des clés, puisqu'en supposant telle note donnée sur une des lignes ou sur l'un des espaces, toutes les autres notes sont connues⁴³⁸.

L'explication du rédacteur est assez peu probante, d'autant qu'il cherche à rendre compte d'une méthode pour apprendre la musique, qui constituerait un langage propre à cet art, celle de la « portée ». La musique s'organise autour d'un système de règles que les rédacteurs ont du mal à présenter au public. Dès qu'il s'agit de décrire son fonctionnement, de parler d'une méthode d'apprentissage ou d'une technique musicale, l'article entre dans des considérations techniques particulières dont le vocabulaire n'est pas toujours partagé par les lecteurs. Ainsi, lorsque Mme de Princen publie le commentaire des *Dialogues sur la Musique, par Melle de Villers, adressés à son Amie, & dédiés à Mgr. Le Duc de Chartres*, elle met en avant la technicité de l'ouvrage :

S'il appartient à notre sexe de donner des préceptes, c'est surtout dans les Arts d'agrémens. C'est là où nous pouvons exercer cette sensibilité d'organes dont la nature nous a douées, & l'on sait depuis longtemps que lorsque les Grâces ont porté un jugement sur la Peinture, & la Poésie, peu d'hommes osent en appeler. [...] La jeune Auteur entre ensuite dans des détails analogues à l'anatomie du gosier, & au mécanisme de la voix. Cette dissertation prouve que Melle de Villers n'a point voulu traiter son sujet superficiellement, & qu'elle s'est même occupée d'objets peu flatteurs pour les yeux d'une femme. C'est un travail dont on doit lui savoir gré, & qui devient une leçon pour notre sexe. Nous ne connaîtrions pas toutes ces répugnances qui nous donnent une extérieur minaudier, si nous nous accoutumions de

⁴³⁸ *Mercure de France*, février 1769, p. 205-206.

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

bonne heure à observer la nature, même dans ce qu'elle a de rebutant, il en résulte toujours des connaissances qui nous rendent plus faciles celles de la morale & de la philosophie⁴³⁹.

Mme de Princen souligne la connaissance approfondie de l'auteur dans un sujet si délicat. Elle valorise le savoir féminin et le distingue des compétences masculines, celles de la morale et de la philosophie. La technicité de l'ouvrage ne semble pas lui poser de difficultés dans la mesure où elle peut témoigner du talent de l'auteur.

Mme de Princen met également l'accent sur la sensibilité féminine, seule à même de comprendre le fonctionnement de la musique. Cette idée est importante puisqu'elle souligne le rôle prééminent de l'émotion dans la capacité critique. Comme pour la littérature et la peinture, les articles jugent la musique à partir de ce qu'elle suscite chez celui qui l'écoute. Mais, contrairement aux autres formes de critique, ce critère devient essentiel puisqu'il est le seul à être partagé par l'ensemble du public et qu'il n'implique aucune connaissance particulière. Cela érige la femme, réputée pour sa sensibilité, en maître de la critique musicale. Cette différence tient essentiellement, selon nous, à la relation entretenue entre cet art et le réel. Tandis que la peinture, la sculpture ou la littérature, par exemple, renvoient à des modes de représentation stricts, bien que variés, du réel, la musique relève avant tout de l'émotion.

Les arts utiles

La critique des arts s'appuie sur une comparaison entre l'objet commenté et ce qu'il est censé représenter. Comme nous avons pu le voir à propos de la critique des pièces de musique, le rédacteur peine à trouver le vocabulaire nécessaire pour exprimer sa pensée dès lors que l'objet commenté s'éloigne d'une représentation imagée et visible du réel. De fait, c'est à grand renforts d'images et de métaphores que le rédacteur de journal littéraire parvient à rendre compte de certains objets, comme dans cet article du *Journal des Dames* sur la teinture de l'hermine à la manufacture des Gobelins :

Quoique nous ne soyons pas dans le goût d'entretenir les Dames de ce qui regarde les ajustements, nous estimons trop ce qui sert à prouver l'industrie pour ne pas leur annoncer le nouvel art que la Manufacture des Gobelins vient de faire éclore, c'est celui de teindre l'Hermine d'une manière indélébile [...]. Les couleurs, soit pleines, pures & simples, soit tendres, composées ou mixtes, ont l'effet le plus séduisant, & la Nature elle-même n'est pas plus belle dans celles qu'elle étale sur le plumage de certains Oiseaux, comme la queue du

⁴³⁹ Mme de Princen, *Journal des Dames*, 1775, t. 1, p. 67.

Paon, la gorge du Pigeon, &c. En un mot, qu'on se *représente l'arc-en-ciel, & l'image de tous les météores brillants*, dont l'éclat le dispute à celui du Soleil, ces soirées d'Été où l'aspect du Ciel fait gémir les Peintres, & l'on aura à peu près une idée de la beauté des Hermines teintes dans cette Manufacture⁴⁴⁰.

Dans la première moitié de l'article, le rédacteur se contente d'exprimer la qualité des couleurs et leur effet. Mais ces précisions ne semblent pas le satisfaire puisqu'il y ajoute une première métaphore à partir des couleurs de la nature, et notamment de deux oiseaux. Par ailleurs, son emploi de l'expression « qu'on se représente » souligne bien ici toute la nécessité de recourir à des images pour que le lecteur visualise la beauté et la qualité de ces couleurs. L'écart entre la pensée du rédacteur et les mots qui sont à sa disposition ne peut se résoudre que dans l'emploi d'images et de figures. En puisant dans le monde de la nature, il enrichit d'autant la présentation de ces nouvelles couleurs.

Pour pouvoir se dire, la critique des arts s'appuie sur les procédés de la description et de la narration. Elle met en scène l'objet commenté dans une représentation de celui-ci par le langage. Finalement, le compte rendu est à la fois le commentaire et l'illustration de l'objet, hormis dans le cas de la musique, dont le rapport au réel est plus problématique. Développée à partir de la critique des textes, la critique des arts s'émancipe pour s'orienter vers une mise en récit des objets critiqués.

5.3. Autres temps, autres cultures

La critique, dans la presse, s'intéresse à un champ très large qui n'est limité ni dans le temps ni dans l'espace. Le journal littéraire occupe un rôle fondamental dans la diffusion des cultures étrangères, qu'elles soient ou non comparées à la culture nationale. Il procure à ses lecteurs une culture littéraire en les informant des œuvres anciennes, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, soit par le biais d'histoires littéraires, soit dans des articles de critique qui retracent la généalogie d'un thème ou d'un genre, soit encore lors d'une réédition. Dans ce dernier cas, cela favorise le renouvellement du discours critique, qui varie en fonction de l'actualité littéraire, politique ou sociale. Comme le souligne très justement Maurice Nadeau, la critique littéraire est constamment renouvelée dans les périodiques, la

⁴⁴⁰ *Journal des Dames*, octobre 1762, t. 3, p. 92-95. Nous soulignons.

matière augmente sans cesse, et vient enrichir le contenu du journal⁴⁴¹. Le journal littéraire exploite toutes les possibilités critiques et contribue à l'édification d'une culture commune.

Comparaison avec les Anciens

La critique s'intéresse de très près aux productions de l'antiquité. Les querelles entre Anciens et Modernes qui secouent la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle n'y sont bien sûr pas étrangères. La comparaison entre les œuvres antiques et les œuvres contemporaines s'explique par l'idée de progrès humain, qui traverse le siècle. Elle vient parfois renverser des modèles établis depuis toujours. Il s'agit de valoriser les productions contemporaines en refusant la hiérarchie établie par les Classiques sur la prédominance des œuvres antiques.

La récurrence des références aux textes grecs et latins signale toutefois le vif intérêt des contemporains pour ces productions. En 1738, Prévost publie par exemple tout un article, de plus de vingt pages sur *l'Énéide* de Virgile. Il y intercale des citations en latins et s'interroge sur l'origine des personnages de son poème :

On n'ignore point que, dans les Tableaux historiques, les Peintres prennent souvent des personnes vivantes pour modèles des figures particulières. Je ne doute pas qu'il n'en soit de même de *l'Énéide*, & que le Poète n'ait eu quelque objet particulier dans un grand nombre de ses caractères. La manière dont Virgile représente ces saints personnages, a quelque chose qui ne permet point de s'y méprendre ; & c'est perdre par conséquent la moitié de ces belles images que d'ignorer ce qu'il a voulu peindre⁴⁴².

Cette longue dissertation sur la méthode et l'inspiration de Virgile surprend le lecteur puisqu'elle ne répond à aucune actualité. À aucun moment, le rédacteur n'annonce de réédition du texte de Virgile, ou n'effectue de comparaison avec des textes contemporains. Rien ne vient justifier la publication d'un tel article, d'autant qu'il se termine sur la mention d'une suite à venir, comme si le sujet méritait d'être approfondi sur plusieurs numéros. Il est très rare que les journaux littéraires publient de tels textes sans rapport avec l'actualité, et surtout aussi conséquents. La seule volonté du rédacteur semble expliquer la présence de l'article. Il ne paraît pas craindre d'ennuyer ses lecteurs avec un aussi long article, faisant de Virgile une valeur sûre de la production littéraire et du goût du public.

⁴⁴¹ Maurice Nadeau, « La chronique littéraire », 199-214, in *Problèmes et techniques de presse*, p. 200.

⁴⁴² Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 15, n° 189, p. 265.

La période antique est évoquée dans presque tous les numéros des journaux littéraires. Ainsi, chaque partie des Pièces Fugitives dans les mensuels contient au moins un poème imité du latin ou du grec, les rééditions de textes anciens sont nombreuses, et la critique s'appuie facilement sur les grands auteurs antiques pour commenter les productions poétiques ou théâtrales nouvelles. Le roman est le seul genre qui échappe, le plus souvent, à la comparaison avec les productions antiques.

La capacité des auteurs à traduire élégamment des textes anciens participe de leur célébrité. C'est une pratique valorisante, qui souligne d'une part que l'auteur connaît le grec ou le latin, mais d'autre part qu'il a un certain goût et qu'il est talentueux. Plusieurs lecteurs publient de tels textes dans les journaux littéraires et trouvent ainsi une part de célébrité, si minime soit-elle : c'est le cas de cette « Lettre écrite par M.*** à M. l'abbé Goujet, Chanoine de S. Jacques de l'Hôpital, sur sa Bibliothèque Française, en lui envoyant la Traduction de la septième Elégie des Tristes d'Ovide », ou encore de l'ode en latin suivie de sa traduction effectuée par M. l'abbé Desfieux, boursier au collège du Plessis-Sorbonne⁴⁴³.

La traduction doit souligner la beauté de la langue ancienne. Elle vise plus à instruire le lecteur d'une pratique stylistique que d'un contenu. Les lecteurs sont la plupart du temps, familiers des grands récits de l'antiquité, mais ils ignorent bien souvent la langue. Les rédacteurs de journaux littéraires privilégient donc plus la critique de la traduction que celle du texte original, comme lorsque le *Mercure de France* publie pas moins de quatre extraits de *La Pharsale* de Lucain, traduite en français par Marmontel⁴⁴⁴. Le rédacteur du journal insiste sur le fait que la traduction sera au centre de ses commentaires⁴⁴⁵. En rendant compte du talent de Marmontel, il peut intégrer des remarques sur le texte original. Le lecteur est donc initié, dans un même texte, à l'art de la traduction, à la compréhension d'une œuvre antique, et enfin à son interprétation par ses contemporains :

Dans le compte que nous allons rendre de cette traduction, nous nous arrêterons d'abord sur la préface qui a deux parties, l'une critique & l'autre historique. La première regarde le Poète Latin, auteur de la Pharsale, duquel M. *Marmontel* porte un jugement dont nous ne pouvons trop louer l'impartialité⁴⁴⁶.

⁴⁴³ Voir respectivement dans le *Mercure de France*, les numéros de juin 1743, vol. 2, p. 1358 ; mars 1764, p. 60.

⁴⁴⁴ *Mercure de France*, juillet 1766, vol. 1, p. 135 et vol. 2, p. 91, août 1766, p. 102 et novembre 1766, p. 94.

⁴⁴⁵ *Mercure de France*, juillet 1766, vol. 1, p. 135.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

Le rédacteur du *Mercur de France* s'arrête sur la préface de Marmontel qui contient déjà une analyse critique du texte latin. On comprend que l'auteur de la traduction peut ainsi justifier ses choix à la lumière de ce qu'il a compris du texte de Lucain.

L'étude des traductions françaises des textes latins et grecs contribue à souligner les rapports entre les deux langues et leurs différences. Mais elle sert également à comparer les talents des différents traducteurs, comme dans cet article de *l'Année littéraire* qui analyse les traductions des comédies de Térence par Le Monnier et Mme Dacier à l'occasion de la publication d'un livre sur le sujet par le premier :

Madame Dacier, dans ce passage du *Phormion* Acte I, Scène II, *persuasit homini : factum est, ventum est, vincimur duxit*, traduit : « il persuade notre homme ; on fuit ce bel expédient ; nous allons devant les Juges ; nous sommes condamnés, il épouse. ». M. le Monnier imite la rapidité du Latin. « Il persuade notre homme ; assignation, plaidoirie, procès perdu, mariage. ». Il est certain que cette traduction n'est pas trainante comme la première⁴⁴⁷.

Le rédacteur du journal littéraire donne à ses lecteurs les moyens de juger des traductions en publiant côte à côte le texte original et les deux traductions. Il commente les choix des traducteurs d'un point de vue critique, notamment dans leur aptitude à conserver l'esprit de la langue d'origine tout en respectant les contraintes et les spécificités de la langue d'arrivée. Ce type d'articles permet aux rédacteurs de souligner les particularités de la langue française. Dans un texte sur le genre des Géorgiques, Fréron rappelle à ses lecteurs que certaines langues sont plus propres que d'autres pour écrire dans certains genres. Il souligne la divergence d'opinions entre les critiques sur le sujet :

Le célèbre Père Rapin, Jésuite, a le premier d'entre les Modernes écrit en vers sur cette partie riante de l'agriculture ; les gens de Lettres, dignes de ce nom, si commun aujourd'hui & si peu mérité, connaissent son Poème Latin *des Jardins*, ouvrage admirable, que Virgile, qui en a donné l'idée, aurait goûté lui-même. Il est des préjugés en Littérature, comme en morale, en politique, &c. On est généralement persuadé qu'il est impossible de faire en Français un bon Poème Géorgique ; on trouve notre langue trop stérile ou plutôt trop délicate pour ces sortes de compositions. L'Abbé Desfontaines, dans son *Discours sur les Géorgiques de Virgile*, décide qu'en ce genre nous ne pouvons nous exprimer en vers, ni même en prose, & que nous devons nous borner au faible mérite de la clarté & de la précision ; s'il avait traduit Virgile en vers, il aurait pensé autrement⁴⁴⁸.

Fréron recense les critiques qui rejettent l'idée de *Géorgiques* à la française. Il n'approuve pas leur opinion mais montre que ceux-ci se cachent derrière des préjugés sur la langue. Les arguments utilisés ne portent pas sur le contenu mais sur les caractéristiques linguistiques.

⁴⁴⁷ Fréron, *Année littéraire*, 1772, t. 1, l. 2 du 8 janvier, p. 19.

⁴⁴⁸ Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 1, l. 12 du 9 février, p. 265.

On apprend dans la suite de l'article que Boileau devait partager ce point de vue dans la mesure où ce genre n'est pas évoqué dans son *Art Poétique*. Cette défense du style français vise en fait à annoncer la publication d'un ouvrage intitulé *Les Jardins d'Ornement, ou les Géorgiques Françaises*, par M. Gouge de Cessières. D'emblée, Fréron situe l'ouvrage dans un contexte de débats sur la langue française. Après avoir donné son opinion sur le sujet, il se concentre sur le style de l'auteur, encore très imparfait. Il opère donc une très nette distinction entre la langue d'un pays et son usage.

Ces doutes concernant la richesse de la langue française contribuent à l'essor du débat autour de la prééminence, ou non, des Anciens sur les Modernes. La plupart des articles des journaux littéraires concernent en effet cette question et argumentent en faveur d'une position. Desfontaines et Granet, partisans des Anciens, critiquent ainsi le rejet des Anciens par certains de leurs contemporains, et rappellent que les grands auteurs du siècle précédent, fort lus, s'inspiraient largement des œuvres antiques :

Vous n'êtes pas, Monsieur, de ces beaux esprits de notre temps, de ces *Apeudeutes*, dont parle M. Huet (dans le *Huetiana*) qui font gloire de leur paresse & de leur ignorance, qui traitent de pédanterie & de sottise l'étude des Auteurs Grecs & Latins, & qui s'étant fait un mérite imaginaire de leur incapacité, se constituent arbitres du génie & du bon goût. [...] Parlez-leur, par exemple, de l'étude des Poésies d'Horace, ils vous font entendre que cela n'est bon qu'au Collège, & que c'est perdre son temps, & se gêner l'esprit, que de s'appliquer à en acquérir l'intelligence. Comme ils se persuadent que nous avons bien plus d'esprit & de délicatesse que les Anciens, ils se bornent à lire nos Auteurs modernes. Ils lisent, par exemple, & admirent Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Despreaux, &c. sans songer que ces grands Hommes se sont formés sur le goût des Anciens qu'ils étudiaient sans cesse, & qu'à cette étude seule ils ont dû leurs lumières & leur réputation⁴⁴⁹.

Les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse* défendent les productions anciennes, essentiellement pour se moquer de ces apédeutes⁴⁵⁰ qui n'ont pas conscience des influences et qui n'ont aucune connaissance d'histoire littéraire. *A contrario*, Fréron déplore « le joug servile de l'imitation » dans lequel se sont enfermés ses contemporains :

Il serait bien à souhaiter, Monsieur, que nos auteurs cessassent une bonne fois de rendre les Anciens complices de mille petites productions qui sont si loin de leurs modèles. Un génie vaste & sublime, *Pindare*, a composé des Odes. M. *de la Mothe*, génie très humble & très étroit, n'a pas manqué de faire des *Odes Pindariques*. Un libertin aimable, *Anacréon*, a fait quelques chansons pleines de grâces & de chaleur ; le même *La Mothe* a symétrisé des stances qu'il a modestement nommées *Odes Anacréontiques*. Ne secouons-nous jamais le

⁴⁴⁹ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 9, p. 194.

⁴⁵⁰ Apédeute (n.m) : Terme rare utilisé par Rabelais et par Voltaire dans son *Ingénu*. Il désigne une personne ignorante et qui manque d'éducation.

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

joug servile de l'imitation ? Lorsqu'*Anacréon*, couronné de pampre & de myrte, jouait sur sa lyre des vers qu'il nous a laissés, il n'imaginait pas que nos beaux esprits s'étudieraient péniblement à copier son ton, & feraient un genre de poésie raisonné des délires enflammés de son imagination. *Anacréon* faisait des odes à tables, ou au sortir des bras de sa maîtresse ; nos *Odes Anacréontiques* se font gravement dans le cabinet. Ces Odes au reste ne sont, à proprement parler, que des chansons, & tout recueil de chansons, surtout par le même auteur, ne peut manquer d'être froid, parce que les bons *in-promptu* son rares⁴⁵¹.

L'imitation offre une réelle sécurité aux poètes puisque les textes choisis sont reconnus et appréciés par le public. Néanmoins ces ouvrages n'apportent rien de nouveau. Fréron oppose les conditions qui ont permis la création des textes anciens et de leurs imitateurs. Les premiers ont été rédigés sous le coup de l'inspiration, tandis que les seconds relèvent davantage de l'exercice. Cette différence suffit à expliquer, selon le rédacteur de *l'Année littéraire*, l'écart entre les créations originales et leurs copies. Il s'insurge contre l'imitation servile, regrette que celle-ci ne serve pas à atteindre les modèles, sans toutefois indiquer s'il convient de les dépasser ou de faire des poèmes totalement différents. Dans quelle mesure finalement, les poètes modernes doivent-ils et peuvent-ils s'inspirer des Anciens ? Le lecteur n'est pas renseigné sur ce point, mais il découvre les arguments des différentes parties, comme dans ce compte rendu des poésies de Sarbiewski dans *l'Année littéraire* :

Il est vrai, Monsieur, que la langue Latine est tombée parmi nous dans un grand discrédit ; mais cela ne va pas, ce me semble, jusqu'à pouvoir justifier ce qui se dit tous les jours, qu'on ne lit plus de Latin. Nos vrais Littérateurs font encore leurs délices de la lecture de *Cicéron*, de *César*, de *Salluste*, de *Tite-Live*, de *Lucrèce*, de *Virgile*, de *Horace*, de *Tibulle*, de *Phèdre*, &c. On lit peu les *Sénèques*, *Lucaïn*, *Martial*, &c, presque point du tout *Silius Italicus*, *Valerius Flaccus*, *Stace*, &c. Mais je ne pense pas qu'il y ait grand mal à cela. Il s'en faut de beaucoup que tout ce qui est ancien soit marqué au coin du génie & du goût. Dans le siècle passé, on se faisait encore un point d'honneur d'admirer les auteurs même les plus faibles de l'Antiquité, & après s'être gâté l'esprit par de pareilles lectures, on se trouvait tout disposé à donner son approbation à plusieurs Latinistes modernes qui ne la méritaient pas. [...] Vous pouvez juger après cela, Monsieur, que notre poète [Sarbiewski] est au moins un homme assez singulier pour mériter l'attention des gens de Lettres, & que, malgré tous ses défauts, la lecture de ses Odes peut être utile à la plupart de nos poètes Français, qui, dans les matières les plus susceptibles du feu de la véritable poésie, paraissent affecter plus que jamais de répandre toutes les glaces de l'esprit philosophique⁴⁵².

Fréron réunit dans un même article, tous les discours qui peuvent se dire sur l'influence des anciens sur les modernes. Il valorise l'apprentissage et la fréquentation des auteurs latins sans toutefois nier l'idée qu'il convient de ne conserver que les plus connus d'entre eux. Il reconnaît l'existence d'auteurs antiques, que la mémoire a conservée, mais dont le talent est

⁴⁵¹ Fréron, *Année littéraire*, 1762, t. 1, l. 5 du 15 janvier, p. 114-120.

⁴⁵² Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 8, l. 3 du 15 décembre, p. 52.

sujet à caution. Fréron, pourtant conservateur, se montre accueillant aux productions nouvelles. Cela lui permet de légitimer son propos à venir, sans passer pour un conservateur réfractaire à toute création nouvelle puisqu'il regrette, quelques pages plus loin, que la vraie poésie ne soit plus d'actualité et qu'elle ait laissé sa place à « l'esprit philosophique »⁴⁵³. Le vrai sujet de l'article concerne en fait la diffusion des idées philosophiques. Pour se protéger et ne pas être taxé de conservatisme, Fréron a d'abord valorisé les productions de ses contemporains, par rapport aux latins, avant de déplorer le désintérêt croissant des auteurs pour la poésie. Cette organisation de son discours favorise une présentation louangeuse du poète polonais du début du XVII^e siècle. Surnommé « Horace chrétien », Sarbiewski est très réputé pour la qualité de ses poésies latines. En cela, Fréron atteste du talent du poète, supérieur à de nombreux auteurs latins, tout en justifiant la diffusion des principes de l'écriture antique. Cette prudence est assez consensuelle parmi les rédacteurs des journaux littéraires. On s'accorde à admirer le talent des Anciens sans toutefois minimiser celui des auteurs contemporains comme dans cet article du *Nouvelliste du Parnasse* sur le *Théâtre des Grecs* du Père Brumoy :

j'ai oublié de vous parler d'une partie du travail du P. Brumoy. Aux Traductions & aux Analyses des Tragédies Grecques il a joint des Analyses des pièces de Sénèque, de Corneille, de Rotrou, & de Racine, dont les sujets sont pris des grecs. Il fait voir quelquefois les endroits qu'ils ont imités. Au reste le P. Brumoy ne trouble point les Auteurs vivants qu'il accuse cependant d'avoir volé les anciens. Il voudrait que dans la République littéraire on ne citât que les morts. [...] Il y a beaucoup de goût dans sa manière de penser, il cherche à nous ramener à la source du beau, il ouvre cette source à ceux qui ignore la langue Grecque, & il n'oublie rien pour rendre aux anciens le degré d'estime qu'ils méritent⁴⁵⁴.

Dans cet article, on retrouve la tension entre les auteurs antiques, ici les grecs, et français. L'auteur lui-même semble avoir voulu éviter de prendre parti sans nier la qualité des auteurs anciens, dont l'influence sur les tragiques du XVII^e siècle français est bien connue. D'ailleurs, quelque trente ans plus tard, dans un second ouvrage *Parallèle des Tragiques Grecs & Français*, le père Brumoy développe son analyse des auteurs anciens et des tragiques grecs. Cette fois c'est Fréron qui en rend compte dans son périodique. Comme ses prédécesseurs, il commence par montrer la position relativement neutre de l'auteur sur le sujet :

⁴⁵³ On retrouve ici les mêmes critiques sur la poésie que vues précédemment, avec le même type de vocabulaire : la poésie est associée à la chaleur tandis que la philosophie relève du froid. La première relève de l'émotion et la seconde de la raison.

⁴⁵⁴ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 5, p. 102-109.

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

Le but du P. *Brumoy* était de faire estimer les Grecs, & non de les préférer à nos Français ; on ne voit pas qu'il se soit déclaré en faveur du Théâtre d'Athènes ; il a pris plaisir à laisser la question indécise, soit qu'il n'ait pas voulu renverser l'édifice qu'il avait élevé, soit qu'un zèle de Traducteur l'ait empêché de convenir d'un avantage décidé de notre côté, avantage qu'il ne pouvait se dissimuler. Vous observerez que je parle d'après le nouvel auteur ; car je ne puis suivre aveuglément son opinion⁴⁵⁵.

Mais dès le début, il témoigne de son désaccord avec l'auteur et revendique une position en faveur des modernes. Il consacre alors toute la suite de l'article à l'examen des différences entre les tragédies grecques et les tragédies françaises. Entre autres choses, il s'arrête sur le choix des sujets qu'il explique par le contexte de production des œuvres :

Rien de plus tragique parmi nous que cette passion ; c'est même la seule à laquelle on puisse se livrer dans un Gouvernement Monarchique. Dans un Etat Républicain on est souvent conduit, agité par l'ambition, par la vengeance, par cet héroïsme qui a de grandes vues, & qui tend à de grandes fins, mais dans un Etat gouverné par un seul chef, toutes les passions doivent nécessairement s'endormir, parce qu'elles ne peuvent être mises en mouvement ; au lieu que l'amour nous dédommage de la contrainte où nous sommes de nous vaincre dans les autres sentiments ; il remplit notre cœur, il y domine. [...] Pourquoi le beau génie de *Corneille* se tourna-t-il du côté de la politique, & se fit-il admirer ? Nous sortions des guerres civiles, & nous y rentrions ; on était dans ces temps de trouble & de division, où tout bourgeois croyait être un Romain parce qu'il criait *au Mazarin*. Il y avait dans le sang Français un levain séditieux ; le Cardinal *de Retz* avait donné le ton Républicain⁴⁵⁶.

Fréron propose une analyse politique des créations textuelles chez les Grecs et les Modernes. Le régime en place influence selon lui directement le goût du public et les choix des auteurs. Cette analyse est particulièrement intéressante en ce qu'elle met en regard la littérature et la politique dans une perspective historiciste. Elle est d'ailleurs assez rare dans les journaux littéraires. Par ce biais, Fréron explique que les tragiques modernes ont pu s'inspirer des pièces grecques grâce à des conditions politiques similaires.

Finalement, la critique des Anciens est loin d'être anodine. Elle suit plusieurs objectifs comme la démonstration du changement de mœurs entre l'Antiquité et la France moderne. Mais elle permet également de mesurer le talent français, de mettre en avant les atouts des auteurs contemporains, et plus largement de la langue. Il s'agit bien sûr d'élever la Nation par des comparaisons des plus avantageuses puisque la culture antique reste celle qui prédomine et sur laquelle toutes les Nations s'accordent pour louer sa valeur. Les rédacteurs montrent qu'il est possible de comparer les grands auteurs français aux grands auteurs grecs, même si la supériorité des Grecs est souvent mise en avant. Certains textes français

⁴⁵⁵ Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 7, l. 8 du 3 novembre, p. 168-187.

⁴⁵⁶ *Ibid.*

s'érigent toutefois au même niveau que les textes grecs, comme le souligne Fréron à propos de la publication de fabliaux et de contes médiévaux – pourtant l'époque médiévale est rarement un exemple en termes littéraires pour les critiques de l'époque – :

Dans de vieux manuscrits de la Bibliothèque du Roi, de l'Abbaye de Saint-Germain des Prés & de l'Eglise de Paris, il y a, Monsieur, d'anciennes poésies qui, au langage près, pourraient encore faire honneur à nos meilleurs poètes [...]. Les grands hommes du siècle passé avaient lu ces anciennes poésies, & plusieurs d'entre eux n'ont pas dédaigné de les copier quelquefois, ou du moins d'en tirer le fond de quelques-unes de leurs plus ingénieuses productions. Le fabliau du *Vilain Mire*, qui est le premier de ce Recueil, a fourni à *Molière* le sujet de sa Comédie du *Médecin malgré lui*. [...]. L'oubli dans lequel sont tombées les différentes productions de ces anciens poètes, dit l'éditeur, vient en partie de la prévention, & en partie de la difficulté de les entendre. On les a négligées & même méprisées, parce qu'on s'est persuadé qu'elles étaient grossières, sans invention, sans imagination & sans conduite. Quoique les auteurs ne paraissent point s'être formés sur les beaux modèles de l'Antiquité, il y a néanmoins dans quelques-uns de leurs ouvrages des morceaux dignes d'être comparés aux écrits des Anciens. C'est dans leurs fabliaux surtout qu'ils font paraître plus de génie. On y trouve une heureuse simplicité, des récits intéressants, des images vives, des pensées fines, de la justesse dans les réflexions, des expressions énergiques, une agréable variété, de l'intrigue & de l'ordonnance⁴⁵⁷.

Fréron fait l'éloge de ces textes retrouvés en les comparant aux productions modernes. Il conclut ensuite sur leur qualité équivalente à celle des écrits des Anciens tout en reconnaissant leur réelle originalité par rapport aux textes antiques. Il souligne que ces ouvrages ne se sont pas appuyés sur les modèles de l'Antiquité, valorisant ainsi leur invention. Ces références sur les anciennes productions françaises permettent également de montrer que Molière ne s'est pas seulement inspiré de Plaute. Cela inscrit la culture française dans une longue tradition, de qualité, qui ne se dément pas puisque ces fabliaux « pourraient encore faire honneur à nos meilleurs poètes », pour reprendre les mots de Fréron. La comparaison entre la littérature antique et la littérature française vient valoriser les productions contemporaines. Elle contribue à créer, comme dans l'exemple précédent, une « antiquité gauloise » qui viendrait concurrencer les productions grecques et latines. Elle vient justifier l'intérêt du public pour ces œuvres et participe à l'élaboration d'un sentiment de fierté nationale.

⁴⁵⁷ Fréron, *Année littéraire*, 1756, t. 2, l. 14 du 5 mai, « Fabliaux & Contes », p. 313-325.

Littérature nationale et littératures étrangères

Dans ce contexte de diffusion européenne des nouvelles, avec les progrès des transports, le développement des commerces, il était évident que les journaux littéraires allaient tenir compte des productions européennes, voire de pays plus éloignés. Fréron souligne cette nécessaire évolution et l'oppose aux préoccupations du siècle précédent :

La France s'enrichissait dans le dernier siècle des dépouilles des Anciens. On en connaissait les chefs d'œuvres ; on les traduisait, ou l'on en donnait l'équivalent par d'heureuses imitations. Nous ne voyageons maintenant que chez nos Voisins, & nous n'en rapportons souvent que de très médiocres denrées. De riches Commerçants que nous étions, par le dépôt de la Grèce & de Rome, & plus encore par les productions naturelles du pays, nous sommes devenus de petits Marchands, des espèces de Pirates qui courent les mers⁴⁵⁸.

Selon le rédacteur de *l'Année littéraire*, le XVIII^e siècle se caractérise par sa curiosité pour le monde qui l'entoure, tandis que le XVII^e s'appuyait encore beaucoup sur l'Antiquité. Nous avons vu précédemment que les auteurs antiques figurent cependant dans les périodiques littéraires, et qu'ils font l'objet de nombreuses discussions ; mais la conquête des pays lointains modifie la perception de cette curiosité. Fréron déplore cet intérêt soudain et démesuré, selon lui, pour les productions des autres pays. Sa désapprobation est clairement affichée lorsqu'il considère que la curiosité pour les cultures étrangères a fait passer le Français de l'état de « riche commerçant », à celui de « petit marchand », voire de pirate.

Présence des autres cultures dans le journal littéraire

Les rédacteurs disposent de différents moyens pour rendre compte des pratiques textuelles et culturelles des pays étrangers. Ils peuvent choisir de consacrer un article ou un numéro tout entier à une œuvre, un genre ou une personnalité du pays dont il est question, comme lorsque Prévost publie deux feuilles entières sur la vie de Shakespeare agrémentées de quelques anecdotes et des résumés de ses œuvres les plus célèbres⁴⁵⁹. Auteur emblématique de son pays, Shakespeare est un biais significatif pour aborder la culture anglaise. Prévost y consacre les deux premiers numéros de son périodique. Son intérêt pour la vie de l'auteur, et pas seulement pour ses œuvres, lui permet de parler des mœurs et coutumes anglaises, ce qui contribue à l'information des lecteurs. De la même façon, lorsque Fréron publie un article intitulé « Introduction à la lecture des Auteurs Allemands », par M.

⁴⁵⁸ Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 3, l. 2 du 23 mai, p. 27.

⁴⁵⁹ Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 14, n° 194, p. 26 et n° 195, p. 50.

Junker, ou un compte rendu sur un « Choix des Poésies Allemandes » par M. Huber, il aborde la littérature allemande non pas à travers l'examen d'une œuvre, mais en intégrant plusieurs objets qui donnent une vue d'ensemble aux lecteurs⁴⁶⁰.

Grâce à Grimm, la littérature allemande occupe une place de plus en plus importante dans les périodiques littéraires. En octobre 1750 et en février 1751, il publie deux lettres, dans le *Mercur de France*, destinées à faire connaître la littérature allemande en France, afin de diminuer les préjugés à son sujet. Ces deux lettres sont les prémices d'un intérêt nouveau qui se traduit par la publication de nombreux ouvrages sur la littérature allemande, et de nombreux articles⁴⁶¹. Il s'agit finalement de réhabiliter la littérature allemande, estimée trop rugueuse, trop réflexive et peu ouverte aux œuvres de fiction. Les différents articles ont ainsi pour objectif d'expliquer les manques de la littérature allemande, souvent par une analyse historique, comme dans cet article du *Mercur de France* qui rend compte de l'« Etat de la poésie dramatique en Allemagne » :

Michel Sachse, Historien Allemand, nous apprend dans la quatrième partie de sa Chronique des Empereurs, que la première Comédie fut jouée en Allemagne en 1497 ; que Reuchlin en fut l'auteur ; qu'il la composa en l'honneur de Jean de Dalberg, Evêque de Worms, & que le peuple la regarda comme un prodige : c'est là la première trace de l'origine des spectacles en Allemagne. L'usage ne peut guère en avoir été plus ancien en France, puisque sous François I on y jouait des comédies saintes, qui, autant qu'on en peut juger par les titres, devaient être monstrueuses. [...] La principale cause qui a empêché le théâtre allemand d'acquérir le degré de perfection auquel sont parvenus les théâtres d'Italie, d'Angleterre, & surtout celui de France ; c'est qu'ayant été en proie à des troupes de bateleurs errants, qui couraient de foire en foire par toute l'Allemagne, jouant de mauvaises farces pour amuser la populace, les honnêtes gens se sont révoltés contre cette sorte de spectacles, & l'Eglise les a condamnés comme propres par leur indécence, à corrompre les mœurs⁴⁶².

Le rédacteur retrace l'histoire des spectacles en Allemagne pour expliquer à ses lecteurs pour quelles raisons cette nation a produit si peu de pièces de qualité. Il partage l'opinion de l'auteur, Michel Sachse, selon lequel les Allemands ont été longtemps contraints dans leur production dramatique faute de soutien politique, et notamment de structures accueillantes tels les théâtres. En outre, le pouvoir n'a pas contribué au développement de ces spectacles, comme semble l'indiquer le fait que les comédies ne se soient développées qu'avec les

⁴⁶⁰ Fréron, *Année littéraire*, 1764, t. 1, l. 6 du 10 janvier, p. 136-139 et 1766, t. 5, l. 2 du 27 juillet, p. 25-50.

⁴⁶¹ Voir par exemple dans le *Mercur de France*, les volumes d'octobre 1752, p. 62 où l'on peut lire une « seconde lettre d'un Prussien à M. l'Abbé Raynal, sur la littérature allemande », celui de décembre 1752, vol. 2, p. 35, de février 1753, p. 6, de mars 1753, p. 12, ou encore d'avril 1753, p. 82. À chaque fois, il s'agit d'une nouvelle lettre sur la littérature allemande pour l'abbé Raynal.

⁴⁶² *Mercur de France*, décembre 1754, vol. 1, p. 78.

troupes errantes. Il n'y a pas eu, comme en France, une volonté royale de protéger les Arts et les Lettres, comme sous François I^{er} justement ou sous Louis XIV. L'article vise à expliquer les défauts des pièces allemandes par les difficultés du théâtre à se développer. De cette façon, le rédacteur en appelle à l'indulgence du lecteur.

A contrario, les critiques sont bien plus virulents lorsque la Nation dont il est question n'a pas d'excuses concernant le peu de qualités de certains de ses textes, comme le montre cette citation de *l'Année littéraire* sur les tragédies espagnoles :

Que conclure de tout cela, sinon que les Espagnols sont inexcusables de faire de si mauvaises pièces de Théâtre, ayant devant les yeux tant de règles excellentes & tant d'heureux modèles. Je n'en crois pas moins, avec le Dissertateur, que l'Espagnol, par son caractère, est fait pour le Tragique ; qu'il a de l'élévation dans l'esprit, de la grandeur dans les idées, de la noblesse dans les sentiments. Mais en fait d'ouvrages d'esprit, il ne suffit pas d'avoir du génie, du talent même ; ce qu'on ne peut assurément contester aux Espagnols : il faut, pour arriver à la perfection, du jugement, de la justesse, du goût ; & c'est ce qu'on est en droit de disputer aux Ecrivains dont parle M. *de Montiano*, si l'on en juge par les ouvrages qu'il met lui-même sous nos yeux⁴⁶³.

Selon Fréron, les écrivains espagnols ne se distinguent pas dans l'art de la tragédie alors même qu'ils bénéficient de conditions idéales, en termes de tempérament, de modèles, de règles, ou encore de génie, mais ils manquent de goût et, de ce fait, échouent à la rédaction de tragédies de qualité. Fréron s'appuie sur une idée reçue développée dès le XVII^e siècle à propos de la littérature espagnole, ce qui explique son jugement sévère. Les rédacteurs tiennent compte du pays, de son histoire et de ses mœurs pour porter un verdict sur sa littérature ; d'où l'excuse invoquée pour l'Allemagne dans le *Mercure de France* et le vif reproche adressé aux Espagnols dans *l'Année littéraire*.

Les journaux s'inscrivent dans une perspective européenne. En 1752, Grimm commence par exemple la *Correspondance littéraire*, un périodique à la main très cosmopolite entre la Russie, l'Allemagne et la France. Deux ans plus tard, le *Journal Etranger* est lancé, Fréron d'ailleurs participe à l'aventure. Le public français apprivoise la culture des pays étrangers, il se familiarise avec elle, et lorsqu'il apprécie particulièrement un aspect de celle-ci, les auteurs français s'empressent de s'en inspirer, comme ce fut le cas à partir des traductions de Prévost des romans de Richardson et du succès des romans de Fielding. Prévost participe ainsi du développement de la vogue du roman et permet aux lecteurs de

⁴⁶³ Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 3, l. 2 du 23 mai, p. 27.

découvrir la littérature anglaise. Le succès de ces publications, ainsi que le goût du public pour la culture anglaise, contribue au développement de faux romans anglais, comme les *Lettres de Mistress Fanni Butlerd*, dont Fréron publie un compte rendu en 1757 :

Vous connaissez, Monsieur, le Roman épistolaire de M. de Crébillon le fils, intitulé *Lettres de la Marquise de, &c.* Vous savez avec quel art il y développe les plus secrets replis du cœur. On y reconnaît l'amour à chaque trait, mais toujours sous des formes différentes. Cette passion, lorsqu'elle n'est point accompagnée d'incidents qui lui donnent de l'intérêt & qui varient les situations, n'offre aux yeux du lecteur qu'un objet uniforme, incapable de l'attacher. C'est ce que je viens d'éprouver à la lecture des *Lettres de Mistress Fanni Butlerd à Milord Charles Alfred de Caitombridge*, [...] . L'auteur de ces *Lettres*, qui n'est point une Anglaise, semble s'être proposé M. de Crébillon pour modèle. C'est le même sujet, le même fond ; il n'y a de différence que dans l'exécution & les détails. [...] La manière d'écrire de l'auteur de ces *Lettres*, toute originale qu'elle est, ne le tire pas de la classe subalterne des copistes. Son style est coupé, partout inégal, plein de froides & d'oisives épithètes, farci d'exclamations & de réticences. Vous n'y trouverez d'ailleurs ni ces détails agréables, ni ces récits épisodiques, ni toutes ces nuances que M. de Crébillon a répandus dans son ouvrage. Vous ne savez d'ailleurs si ce sont les mœurs Anglaises ou les manières Françaises qu'on y a voulu représenter⁴⁶⁴.

Dans cette critique cinglante, le rédacteur de *l'Année littéraire* signale les liens entre un précédent roman de Crébillon et celui dont il est question. Il révèle le mensonge de l'origine anglaise du récit et reproche à l'auteur, Mme Riccoboni, de ne pas avoir choisi entre l'influence du récit anglais, et celle de Crébillon. Cette indécision a conduit à un roman quelque peu bâtard, à mi-chemin entre les mœurs des Anglais et des Français. La publication de ce type de romans implique en effet de respecter les codes de la société représentée, afin de faciliter l'identification du lecteur, ou sa découverte d'une autre culture. C'est en cela que l'ouvrage pourra obtenir les louanges de la critique, comme dans le compte rendu de *Fanni ou l'heureux repentir* publié dans le *Journal des Dames* :

La lecture de cette histoire m'a paru trop intéressante pour m'en tenir à la simple annonce que j'en ai faite dans le Journal de Janvier. Ceux qui l'ont publiée ont dessein, ainsi que je l'ai déjà dit, de faire une collection des plus jolis Romans répandus dans un grand nombre d'Ouvrages qu'on ne connaît plus, ou qu'on aurait beaucoup de peine à se procurer, & l'histoire de *Fanni* est la première qu'on donne au Public⁴⁶⁵.

Après ce préambule, le rédacteur publie un résumé détaillé du roman avec une présentation des personnages et de nombreux extraits, le tout sur une trentaine de pages environ. Le lecteur constate que l'histoire est anglaise, ce qui corrobore la précision du début de l'article : « Histoire anglaise, à Londres, 1764 ». Mais à l'avant-dernière page du compte

⁴⁶⁴ Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 3 du 8 septembre, p. 52-59.

⁴⁶⁵ *Journal des Dames*, février 1765, p. 65-92.

rendu, le lecteur est informé de la supercherie (il est fort probable qu'il la connaissait déjà) et apprend que l'ouvrage n'est pas de la main d'un Anglais : « Enfin l'on reconnaît l'Auteur qui a rédigé l'Histoire des époux malheureux, ou de M. de la Bédoyère. », mais bien de celle de Baculard d'Arnaud, dont les productions sont déjà fort célèbres⁴⁶⁶. Les cultures étrangères figurent dans les romans soit par la représentation des mœurs étrangères, - les romans sont alors rédigés « à la mode de », soit par une contextualisation géographique spécifique mais qui conserve cette fois les mœurs françaises, - les romans n'ont alors plus vraiment de rôle dans la diffusion des cultures mais participent d'un goût pour l'exotisme ou le voyage. La culture anglaise est la plus représentée, mais elle apparaît bien souvent comme un outil de publicité, ce que souligne cet autre article du *Journal des Dames* à propos de *La Victime mariée, Ou Histoire de Lady Villars, traduite de l'Anglais*, de Mériqot le jeune :

J'applaudis à l'Ecrivain qui s'élève contre l'abus d'un pouvoir auquel le sentiment & la nature ont imposé des lois ; mais malheureusement les sujets de cette espèce ne sont pas plus neufs dans nos livres que dans nos mœurs : je voudrais donc que l'Auteur, qui les traite, eût l'ambition de les relever par un intérêt bien établi, par une intrigue bien conduite, par un dénouement bien amené ; qu'il y joignit au moins un caractère original, & habilement dessiné ; en un mot, qu'il revêtît tout d'un style pur & naturel. Les Romans Anglais l'emportent sur les nôtres ; mais pour accrédi-ter un ouvrage de ce genre, il ne suffit pas de mettre à la tête : *traduit de l'Anglais*. Le mot ne fait pas la chose. *Thersite*, sous le casque d'*Achille*, n'aurait été que *Thersite*⁴⁶⁷.

Le rédacteur dévoile l'usage des romanciers d'ajouter la mention « traduit de l'anglais qui est censée attirer les lecteurs. La vogue de ces prétendus romans britanniques encouragent en effet les auteurs à faire passer leurs ouvrages pour des productions étrangères, sans toutefois abuser réellement le lecteur. Mais par une analogie très efficace, le rédacteur du *Journal des Dames* montre que cette fausse origine britannique dessert plus le roman qu'elle ne l'avantage, surtout si celui-ci n'est pas conforme aux attentes des lecteurs.

La découverte des cultures étrangères dans le périodique littéraire s'effectue par l'intermédiaire des traductions de textes étrangers, par la publication d'œuvres plus ou moins inspirées de ces textes, mais également par la diffusion d'articles provenant de pays étrangers, comme en novembre 1746, lorsque le *Mercur de France* publie des « Nouvelles traduites de l'Italien de Lodovico Domenichi » qui sont en fait des successions d'anecdotes diverses ou encore en février 1769, lorsqu'il annonce une « Traduction d'une ode anglaise

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁶⁷ *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 52-60.

sur la vanité des Plaisirs &c. Par M. Despreaux de l'Académie Royale des Belles-Lettres d'Angers »⁴⁶⁸. Celle-ci ne fait l'objet d'aucun commentaire et s'étend pourtant sur une dizaine de pages. Le journal littéraire remplit ici un rôle de médium, au sens propre, entre deux cultures.

La présence de traductions justement, ou du simple texte original, signale la familiarité des lecteurs avec la langue dont il est question. Les rédacteurs supposent un certain degré de connaissance des langues chez leurs lecteurs et justifient ainsi leurs choix de publication des textes originaux ou des traductions. Par exemple, dans le *Pour et Contre*, Prévost publie un fragment de l'histoire du Portugal qu'il décide de traduire directement en Français, sans y ajouter le texte original :

Cependant quelle apparence de donner ici un article purement Portugais, au risque de n'être pas entendu d'un seul de mes lecteurs ? Dans la nécessité de me rendre aux instances d'un Etranger, qui me presse de faire cet honneur à sa Nation, le parti que je prends est de me retrancher dans une Traduction si littérale qu'elle n'altère presque rien aux expressions de l'Auteur⁴⁶⁹.

Quelques pages plus loin il tient un discours contraire à propos de l'Italien. Il décide de publier des textes des Princes d'Italie : « J'en rapporterai quelques-uns, & la langue Italienne est si communément entendue, que je les laisse sans traduction »⁴⁷⁰. Cette distinction signale une conception différente du rapport des lecteurs à ces deux langues. Selon lui, le Portugais n'est pas une langue connue et pratiquée en France, à l'inverse de l'Italien que chacun est susceptible de comprendre. Plus que la familiarité linguistique, ce choix révèle la proximité des relations franco-italiennes et *a priori* l'existence d'une culture mieux partagée entre les deux pays, hypothèse d'autant plus légitime que les deux pays sont frontaliers.

A contrario, lorsque Prévost publie la même année des épigrammes anglaises, il choisit de publier à la fois les originaux et leur traduction⁴⁷¹. Cette fois, il ne s'agit pas de faciliter le lecteur dans sa compréhension des épigrammes dans la mesure où la langue anglaise est censée être familière aux lecteurs. L'objectif consiste ici plutôt à valoriser la qualité de la traduction de Prévost. Ce faisant, les lecteurs peuvent apprécier les deux textes tout en constatant l'élégante transcription faite par le rédacteur. Cette pratique est assez fréquente dans les journaux littéraires comme en atteste cet exemple du *Mercure de France*,

⁴⁶⁸ *Mercure de France*, novembre 1746, p. 97 et février 1769, p. 215.

⁴⁶⁹ Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 271, p. 74.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁷¹ Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 276, p. 216.

qui publie, en décembre 1746, un « sonetto del Petrarca » dans les Pièces Fugitives, suivi d'un sonnet simplement appelé « Imitation »⁴⁷². Les deux poèmes sont clairement dissociés par l'insertion d'une ligne horizontale entre les deux textes, élément typographique utilisé généralement pour indiquer la fin du texte et le début d'une autre pièce poétique. Pourtant, le titre du second sonnet suscite la curiosité du lecteur et le renvoie au sonnet précédent. Hormis ce titre, tous les éléments typographiques mis en place laissent penser que les deux pièces n'ont aucun rapport. Seule la lecture des deux poèmes permet de comprendre que le second est bien une adaptation du premier en langue française. L'initiative est laissée au lecteur qui peut s'exercer à la compréhension des textes de langue étrangère.

L'intérêt manifeste que portent les journalistes-critiques à ces textes issus d'autres temps ou d'autres cultures ouvre un débat sur la traduction. Selon les ouvrages, les journalistes vont se contenter de proposer une critique sur le contenu, en négligeant un peu la forme, ou bien chercher à rendre compte de la qualité de l'œuvre traduite par rapport à l'original, ce qui fait que la traduction est parfois livrée sans analyse alors qu'elle fera l'objet de comptes rendus développés dans d'autres circonstances. De fait, c'est surtout pour les textes poétiques que les rédacteurs des journaux littéraires sont attentifs à la qualité des traductions. Ce travail de comparaison s'effectue uniquement pour les langues européennes. Les cultures étrangères lointaines, telles que la Chine, la Perse ou l'Inde, représentées dans les journaux littéraires, ne sont pas exploitées du point de vue de la langue mais à partir de comptes rendus d'ouvrages d'explorateurs, ou de la publication de récits brefs « orientaux ».

Comparaison entre les cultures

La publication de comptes rendus sur les ouvrages étrangers favorise la comparaison entre les cultures et entre les pratiques littéraires. Les rédacteurs cherchent à situer les mœurs françaises dans un tableau européen. Pour ce faire, ils s'appuient essentiellement sur les œuvres britanniques dont le succès ne se dément pas en France dans tout le siècle. Grâce à Prévost et à ses traductions des romans de Richardson par exemple, on s'interroge sur le réalisme des romans anglais par rapport à celui mis en scène dans les romans français. Le genre romanesque est en plein développement et les romanciers français puisent dans les exemples des pays voisins, et notamment dans les productions britanniques. La production

⁴⁷² *Mercur de France*, décembre 1746, vol. 1, p. 6.

romanesque française conserve néanmoins sa spécificité et les critiques cherchent à expliquer les différences entre les deux traditions par des analyses des différences culturelles, géographiques ou politiques. Ils peuvent ainsi défendre les productions nationales, plus conformes au goût du pays.

Mais le genre romanesque n'est pas le seul à intéresser les critiques. Le théâtre, notamment celui de Shakespeare, la poésie, ou les publications philosophiques, tel *l'Essay on Man* de Pope, éveillent l'intérêt des critiques français. Les rédacteurs ciblent leurs articles sur les écarts entre les pratiques françaises et les pratiques anglaises, comme dans cet article de Fréron sur les ballades :

Il y a une autre espèce de Poème fort en usage en Angleterre, & entièrement négligée parmi nous : c'est la Ballade, qui, moins grave que l'Ode, mais plus soutenue que la Chanson, tient un juste milieu entre l'une & l'autre. Les Anglais l'asservirent d'abord, comme en France, au caprice de la rime ; mais ils la délivrèrent bientôt de cette servitude ; & leurs Ballades ne sont plus que des Stances sans refrain. Elles peuvent rouler sur toutes sortes de sujets ; ils en ont de tendres, de galantes & de satiriques⁴⁷³.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* ne se contente pas de signaler l'intérêt des Anglais pour le genre de la ballade. Il développe son propos autour des divergences entre les poèmes anglais et français. L'usage de la rime, dans les deux nations, est au centre de son rapport. L'analyse littéraire signale les différences culturelles entre les pays.

Fréron introduit la comparaison entre deux cultures à partir de ses remarques sur les productions de chaque pays, comme dans son compte rendu de la tragédie *Hamlet* imitée de l'anglais, par M. Ducis :

L'Ombre dans *Shakespeare* laisse une impression forte & terrible ; je viens de dire qu'elle produisait peu d'effet dans *M. de Voltaire* ; j'ajoute qu'elle fait presque rire, parce que ce qui en résulte n'est point assez frappant. Elle devait rendre tous les spectateurs immobilisés d'effroi. Au contraire, il s'établit un dialogue entre cette Ombre complaisante & les personnages intéressés [...]. Quelle différence dans l'emploi du même ressort ? C'est que *Shakespeare* avait du génie. Enfin, le pas était franchi ; *M. Ducis* n'avait point à craindre notre prétendue délicatesse. N'avons-nous pas vu sur notre Scène des horreurs que la Scène Anglaise elle-même n'aurait peut-être pas admises⁴⁷⁴ ?

Il oppose les mœurs anglaises aux mœurs françaises en signalant la différence de traitement du fantôme dans les pièces de Voltaire et de M. Ducis, et dans celle de Shakespeare. La dernière phrase de la citation montre que, si les pièces françaises sont connues pour être

⁴⁷³ Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 2, l. 13 du 12 mai, p. 289-308.

⁴⁷⁴ Fréron, *Année littéraire*, 1770, t. 2, l. 13 du 10 juin, p. 289.

dénuées de toute situation violente ou choquante à la scène, il n'en reste pas moins que le public pouvait tout à fait supporter la vision d'un fantôme terrible. Le critère est esthétique et non pas moral aux yeux de Fréron, contrairement à ce qui a pu être dit par d'autres critiques.

Dans chaque genre, l'Angleterre apporte des idées nouvelles qui contribuent naturellement à influencer les auteurs français. Elle participe pleinement aux débats d'idées qui secouent l'Europe des Lumières, quitte à imprimer sur le pays un voile anglais largement dénoncé par Fréron, à la fin du siècle :

À la bouffonnerie de nos anciennes farces ont succédé l'excellent comique de *Molière*, le riant vaudeville, l'aiguillon léger de l'épigramme, le ton décent de la galanterie. Tel était encore l'esprit de la nation il y a trente ans ; mais le siècle ayant été depuis singulièrement éclairé, la Philosophie ayant concentré l'intérêt de chaque particulier dans lui-même, la débauche grossière a pris la place de la volupté délicate, la sombre Anglomanie est venue répandre ses brouillards épais sur nos fronts brillants & sereins ; l'innocente malignité a dégénéré en méchanceté noire ; l'âcreté de la satire & la fange du libelle ont éteint les éclairs de la bonne plaisanterie ; enfin, nous sommes devenus tristes, crapuleux & féroces. Cependant, il faut le dire à notre avantage, ce n'est point là notre état naturel, & vous applaudirez, Monsieur, à l'agréable écrivain qui vient pour un moment nous rendre à notre caractère ; il a pris l'idée de son ouvrage dans le *Comte de Cabalis*, où sont développés tous les mystères de ce qu'on appelle *la Cabale*. C'est un badinage ingénieux qui respire cette gaieté franche à laquelle on peut se livrer sans craindre qu'on ait à rougir de soi-même, & qui, comme le dit quelque part M. Gresset, est si *bonne pour la santé*⁴⁷⁵.

Fréron s'enthousiasme à la parution du *Diable amoureux* de Cazotte. Le long article qu'il développe sur la nouvelle lui permet ainsi de faire le point sur l'influence néfaste des Anglais sur les productions françaises. Il y défend l'idée selon laquelle les Anglais seraient responsables de la perte de cette gaieté française, notamment par leur approche froide et raisonnée de la littérature, et entre autres, par le développement important de la philosophie.

Les cultures dialoguent dans le journal littéraire, elles se confrontent et s'ajustent de fait par cette mise en contact. Les journaux littéraires rendent compte d'une production européenne et définissent l'esthétique des genres en fonction des mœurs. La diffusion des œuvres étrangères dans les journaux littéraires ne sert pas uniquement à former le lecteur, ni seulement à l'initier aux autres mœurs. Cela y contribue bien sûr mais le plus souvent, dans une optique de justification des productions françaises, comme en témoigne cet exemple significatif de la traduction italienne du *Paradis Perdu* de Milton, publiée dans le

⁴⁷⁵ Fréron, *Année littéraire*, 1772, t. 2, l. 5 du 7 mars, p. 99-122.

Pour et Contre. Prévost intègre aussitôt à son compte rendu l'analyse de la traduction française. Prévost jongle ainsi entre les trois textes et publie successivement des extraits anglais, français et italiens. Cette pratique est peu fréquente dans les journaux littéraires, d'autant qu'elle implique une réelle aisance dans les trois langues. Cette juxtaposition révèle les parti-pris des auteurs des textes. La traduction française est rimée, contrairement à l'original britannique et la traduction italienne. Prévost explique cette différence par son analyse de la langue française :

Je crois que c'est la véritable raison [le grand nombre de *e* muets], qui rendra toujours la rime nécessaire à nos Vers, parce que si nous l'ôtions, nous n'en aurions plus. Nous y sommes accoutumés, & l'habitude nous rend agréable ce petit ornement, quoique gothique & barbare. Ce n'est point par opiniâtreté que nous conservons la rime, & que nous refusons d'imiter les Italiens & les Anglais. Les Français ne se piquent pas de constance dans leurs usages, & la nouveauté plaît toujours par elle-même. C'est donc par impossibilité de faire autrement qu'ils continuent, & qu'ils continueront toujours de rimer, quoiqu'ils éprouvent qu'une longue suite de rimes les fatigue & les accable. Si on voulait retrancher la rime, il faudrait commencer par inventer une nouvelle cadence de Vers, & venir ensuite à bout d'y accoutumer nos oreilles : ce qui pourrait être une vaine entreprise⁴⁷⁶.

Il justifie l'omniprésence de la rime dans les vers français par les caractéristiques du français. Il semble regretter cet état de fait mais défend le choix du traducteur qui ne pouvait faire autrement. Il distingue ainsi la langue française des deux autres, non pas dans une volonté de hiérarchisation, mais simplement pour mentionner l'existence de différences de fonctionnement entre les langues.

Dans de nombreuses circonstances, les rédacteurs de journaux littéraires, en voulant souligner des divergences, sont amenés à juger des littératures par une comparaison qui encourage parfois la hiérarchie des cultures :

Vous serez très content, Monsieur, de l'analyse de l'esprit & des productions de *Pétrarque*, parce que les éloges & la critique sont également mérités. Je vous conseille de lire tout ce morceau. Vous remarquerez cependant que plusieurs endroits que l'auteur cite avec complaisance ne sont que des beautés que pour les imaginations Italiennes ou Espagnoles, & qu'ils seront regardés par les autres nations comme des comparaisons outrées & de mauvais goût, des exagérations ridicules. Je n'en rapporterai qu'un seul exemple, celui dont il parle avec le plus d'admiration⁴⁷⁷.

Dans ce commentaire, le rédacteur de *l'Année littéraire* place délibérément le goût italien et le goût espagnol à un niveau inférieur à celui des autres nations. Cela correspond à un

⁴⁷⁶ Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 29, p. 324.

⁴⁷⁷ Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 2, l. 4 du 25 février, p. 79.

préjugé classique de l'époque et signale que le goût pour les cultures étrangères vise aussi à établir un classement entre les littératures. C'est d'ailleurs en ces termes qu'est rédigé un article du *Journal des Dames* sur le théâtre de Shakespeare, dans lequel il s'agit de mettre en regard les deux pratiques théâtrales de France et d'Angleterre. Pour ce faire, l'article commence en regrettant la partialité des critiques sur l'appréciation des auteurs étrangers :

Qu'une nation soit idolâtre des Poètes dont elle se glorifie, que payant les plaisirs qu'elle reçoit d'eux, elle leur prodigue l'admiration la plus excessive, qu'elle surpasse leur mérite par le sentiment de la reconnaissance, qu'elle les préfère enfin à tout ce qui existe hors de son sein ; l'histoire de cette Nation n'est au fond que l'histoire de tel homme [...] Mais que cette même Nation quand on lui parle d'un Ecrivain étranger prononce sur son mérite sans en avoir une idée bien juste, qu'elle rejette avec dédain tout ce qui n'est pas dans sa manière, sous prétexte qu'elle possède elle seule le goût exclusif, que trompée par des traducteurs faibles ou infidèles, elle s'aveugle volontiers & lance les traits du ridicule, sur un Poète constamment admiré, chez un peuple connu par l'élévation & l'énergie de ses sentiments, qu'elle ne se donne pas la peine de soupçonner que l'art est susceptible d'une autre forme, & qu'en l'adoptant on pouvait y gagner au lieu d'y perdre : cette prévention nationale touche de bien près à l'injustice & l'on serait en droit de taxer d'engouement ce refus superbe d'entendre & d'examiner⁴⁷⁸.

Le rédacteur du *Journal des Dames* s'insurge contre les jugements hâtifs sur les auteurs étrangers et déplore le trop grand amour-propre dont peuvent faire preuve les critiques. Il poursuit en ciblant son propos sur la France et l'Angleterre :

Qui a élevé ces barrières entre les Poètes dramatiques de deux Nations voisines ! Il est vrai qu'ils ne se ressemblent en aucune manière, mais cette seule idée aurait dû faire entrevoir qu'il n'appartenait pas à l'une de décider sur le goût de l'autre. Vainement s'imaginerait-on que la gloire d'un Poète tient à la gloire de la Nation ; l'intérêt de la Littérature ne doit pas connaître le cercle étroit des Royaumes ; les trésors dispersés ne font-ils pas également la gloire de l'esprit humain⁴⁷⁹.

Il s'agit ici de dénoncer les jugements hâtifs portés par les critiques français sur le théâtre de Shakespeare. Plus particulièrement, le rédacteur considère que personne réellement n'a lu l'auteur anglais et qu'il a été jugé avec partialité. Si son objectif est bien de défendre le théâtre shakespearien, le biais choisi pour ce faire est assez original. Le rédacteur n'avait pas besoin de s'inquiéter de la partialité des Français vis-à-vis des œuvres étrangères. Ce faisant, il a non seulement dénoncé les opinions fausses et infondées sur Shakespeare, mais également la fermeture d'esprit des critiques français sur les productions des pays voisins. Le *Journal des Dames* dénonce le peu d'objectivité des critiques français, qui protègent les

⁴⁷⁸ *Journal des Dames*, mai 1775, t. 2, p. 209-219.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 211.

productions nationales, dans un mouvement susceptible de nuire à l'élévation et au progrès de la littérature.

Un sentiment patriotique

La découverte des cultures étrangères, si elle suscite l'intérêt et la curiosité, entraîne inévitablement une attitude protectionniste à l'égard des œuvres françaises. Le sentiment national participe de la critique des textes et infléchit parfois le raisonnement. Tous les rédacteurs ne suivent cependant pas cette logique, comme en témoigne l'article précédent du *Journal des Dames* ou encore celui, plus ambigu, du *Pour et Contre* :

J'ai remarqué par plusieurs exemples, qu'il y a peu de risque pour un Traducteur à donner en France des Ouvrages applaudis en Angleterre. Les deux Nations sont aujourd'hui dans l'Europe, ce qu'étaient autrefois les Grecs & les Romains. C'était un titre pour plaire à Rome que d'avoir obtenu les suffrages d'Athènes ; & Cicéron faisait souvenir son fils, qu'il ne devait espérer d'être goûté dans sa Patrie qu'autant qu'il aurait su profiter des leçons de Cratippe & des exemples de la Grèce⁴⁸⁰.

La comparaison des deux nations avec Athènes et Rome est tout à fait avantageuse pour les Modernes. Prévost témoigne ici de sa conception de la littérature, détachée des frontières géographiques. Il valorise les deux pays tout en introduisant une réelle hiérarchie entre eux. Il semble en effet assimiler la France à Rome, tandis que l'Angleterre serait plutôt bâtie sur le modèle athénien, puisqu'il estime le public anglais plus difficile que le public français. Athènes est perçue comme un modèle pour la culture romaine et Prévost, fidèle à son goût pour la littérature et la culture britannique, promeut l'Angleterre au détriment de la France.

Malgré tout, on s'aperçoit vite que le contexte historique influence considérablement les jugements des critiques sur les cultures étrangères. Ainsi, lorsque l'Angleterre et la France entrent en guerre pendant la Guerre de Sept Ans (1756-1763), ou à l'époque des batailles pour les colonies américaines, on constate un net changement de ton dans les articles. On voit apparaître des textes détachés des préoccupations littéraires et qui viennent défendre la culture française comme en 1762, lorsque le *Journal des Dames* et l'*Année littéraire* rendent compte d'un discours de M. Buffet de la Marelle sur « la différence du Patriotisme National chez les Français & les Anglais »⁴⁸¹. Les deux articles sont très développés et il n'est pas anodin que ce discours soit publié juste avant la fin de la guerre,

⁴⁸⁰ Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 4, n° 57, p. 282.

⁴⁸¹ *Journal des Dames*, octobre 1762, t. 3, p. 79-84 et Fréron, *Année littéraire*, 1762, t. 6, l. 5 du 6 octobre, p. 102-114.

peut-être pour redonner un peu de force à la population française, durement touchée. D'ailleurs, les deux périodiques soulignent la force du patriotisme en France à la différence de celui des Anglais, comme on peut le voir notamment dans cette citation du *Journal des Dames* :

M. Buffet de la Marelle a lu un Discours à l'Académie de Lyon, &c qu'on a ensuite imprimé, qui mérite bien d'être connu de vous : le style en est énergique, nerveux, élégant & soutenu ; il est parsemé d'anecdotes des plus intéressantes, qui prouvent que le Patriotisme en France a un fondement plus solide qu'en Angleterre, parce qu'il s'y trouve établi sur des principes plus invariables & plus purs, comme l'Auteur le fait voir. Voici ses propres termes⁴⁸².

L'opinion des critiques envers les cultures étrangères dépend bien souvent, et cela témoigne de l'importance de la politique dans les comptes rendus critiques, des relations du pays concerné avec la France au moment de la rédaction de l'article. Lorsque les relations sont bonnes, les critiques ont tendance à s'apaiser.

Le développement de la critique littéraire favorise l'émergence d'un mouvement patriotique européen, qui se constate, selon Pierre-Yves Beaurepaire, dans la crise du cosmopolitisme des années 1760, pourtant cher aux Lumières⁴⁸³. De fait, les Britanniques ne sont pas en reste et n'épargnent pas la France. Ils se moquent des règles dramatiques françaises comme l'évoque Fréron dans son *Année littéraire* à propos de Shakespeare et des poètes dramatiques grecs et français :

Je viens de lire, Monsieur, dans l'*Evening Post* de Londres ce *Parallèle* écrit en Anglais ; j'ai pensé que la traduction vous en ferait plaisir. [...] « Les Poètes Français se mettent au dessus de *Shakespeare*, parce qu'ils observent plus exactement l'unité de temps & de lieu. Les Poètes qui croiraient leurs Drames excellents parce qu'ils les auraient faits selon les règles d'*Aristote*, seraient aussi ridicules que ce pédant qui avait acheté fort cher la lampe d'un fameux Philosophe, dans l'espérance qu'elle procurerait la même célébrité à ses ouvrages. Il n'est pas difficile de placer dans un temps limité, dans un lieu fixe, une suite de conversations. C'est-là ce qui constitue à peu près les pièces Françaises »⁴⁸⁴.

Fréron reprend le commentaire du périodique anglais et met en avant la vigueur de la critique. Le respect inconditionnel de la règle de lieu et de temps par les grands tragiques français amuse les Anglais qui n'y voient qu'un principe ridicule.

⁴⁸² *Journal des Dames*, octobre 1762, t. 3, p. 80.

⁴⁸³ Voir l'ouvrage de Pierre-Yves Beaurepaire, *Le mythe de l'Europe française au XVIII^e siècle. Diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières* consacré à ce sujet.

⁴⁸⁴ Fréron, *Année littéraire*, 1769, t. 4, l. 1 du 14 juin, p. 3.

La comparaison entre les œuvres de différentes cultures favorise la réflexion sur la littérature en même temps qu'elle permet le développement d'un sentiment national, ce que montre bien la citation suivante issue du *Pour et Contre* :

Un habile homme [Balzac : ndA] appliquait à notre Nation l'éloge que Cicéron a fait de la sienne. « j'ai toujours pensé, disait-il, ou que nos Français ont inventé avec plus de sagesse que les autres Peuples, ou qu'ils ont perfectionné ce qu'ils ont emprunté d'eux dans toutes les matières qu'ils ont jugé digne de leur application ». En effet, par combien d'exemples cette remarque n'est-elle pas vérifiée ? Sans répéter ce que j'ai dit des Expériences physiques, j'établirai en général sur la connaissance que je crois avoir acquise des divers talents de quelques Nations voisines pour les Ouvrages d'art ou d'esprit qu'elles n'ont rien inventé d'utile dans l'un & l'autre genre, qui n'ait reçu en France quelqu'accroissement d'utilité & de valeur ; au lieu que de toutes les inventions dont le monde ait redevable aux Français, à peine en nommerait-on un seule qui n'ait souffert quelqu'altération en passant à l'usage de nos Voisins⁴⁸⁵.

Prévost reprend les propos de Guez de Balzac pour valoriser la nation française. Il souligne sa supériorité dans le développement des arts, des lettres et des idées. Le journal littéraire participe de la mise en avant du pays et de sa culture. Il doit parvenir à établir un certain équilibre entre la valorisation de la nation sans être taxé de partialité envers les œuvres étrangères, ce que recommande explicitement Marmontel dans l'article « critique » de l'*Encyclopédie* :

Le *critique* doit aller plus loin contre le préjugé ; il doit considérer non – seulement chaque homme en particulier, mais encore chaque république comme citoyenne de la terre, & attachée aux autres parties de ce grand corps politique, par les mêmes devoirs qui lui attachent à elle – même les membres dont elle est formée : il ne doit voir la société en général, que comme un arbre immense dont chaque homme est un rameau, chaque république une branche, & dont l'humanité est le tronc. De – là le droit particulier & le droit public, que l'ambition seule a distingués, & qui ne sont l'un & l'autre que le droit naturel plus ou moins étendu, mais soumis aux mêmes principes. Ainsi le *critique* jugerait non-seulement chaque homme en particulier suivant les mœurs de son siècle & les lois de son pays, mais encore les lois & les mœurs de tous les pays & de tous les siècles, suivant les principes invariables de l'équité naturelle⁴⁸⁶.

Marmontel construit une figure de critique œuvrant pour le bien des peuples, comme s'il était responsable d'une mission, celle de protéger la littérature en général, dans l'intérêt du savoir humain.

En somme, l'intérêt pour la culture étrangère, voire pour les cultures anciennes, est implicitement une réflexion sur la valeur et la qualité des mœurs du pays concerné. Cela

⁴⁸⁵ Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t. 8, n° 119, p. 332.

⁴⁸⁶ Marmontel, article « critique » de l'*Encyclopédie*.

REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

participe certes d'un questionnement plus approfondi des règles d'écriture, mais permet avant toute chose de mettre en avant la spécificité d'une nation. La conception de la nation se développe significativement à partir des années 1750, comme le souligne David A. Bell :

On constate même qu'une véritable science du caractère national se développe en France à cette époque, relevant d'une tradition intellectuelle qui a commencé avec Aristote et dont la lignée française, comprenant Dubos, Saint-Evremond et La Mothe le Vayer, remonte à Jean Bodin⁴⁸⁷.

Dans les théâtres, les académies, les textes des philosophes et des journalistes, se multiplient les références à un patriotisme, ou, plus simplement, à un sentiment national. La critique des textes étrangers est susceptible d'évoluer vers une critique des mœurs voire une critique politique comme le souligne le compte rendu du *Nouvelliste du Parnasse* sur les *Mémoires de littérature et d'histoire* :

Il me semble que l'Auteur fait plusieurs faux raisonnements ; parce qu'il confond sans cesse le vrai naturel avec le vrai artificiel. J'entends par le premier, ces vérités primitives dont tous les hommes sont également affectés ; & qui sont du ressort de la raison dont l'essence est la même dans les Chinois, les Grecs, &c. Le vrai artificiel est celui qui dépend des mœurs, des usages & des lois de chaque Pays : c'est de-là que naît le goût qu'on peut appeler national, & qui est différent dans presque tous les peuples. C'est l'accoutumance à ce vrai artificiel qui fait que dans les ouvrages d'esprit comme les Tragédies, les Comédies, les Epopées, chacun désapprouve mutuellement ce qui ne se rapporte pas à ce goût national⁴⁸⁸.

La distinction opérée entre le vrai naturel et le vrai artificiel évoque celle qui existe entre l'Homme et les hommes. Le vrai naturel renvoie à l'identité et aux caractéristiques de l'être humain, tandis que le vrai artificiel dépend de chaque peuple, des mœurs des nations. C'est ce dernier qui détermine le goût d'un public et qui entraîne des différences entre les cultures. Il contribue à ériger en littérature nationale, un ensemble d'œuvres jugées représentatives d'une culture, d'un pays, d'une histoire, ou d'un peuple.

En somme, la critique dans le journal littéraire contribue à l'initiation du lecteur à la culture des textes sur tous sujets mais également à la culture nationale. Le lecteur prend conscience de la valeur symbolique associée à ces productions d'un pays. Il est formé à la pratique de la critique et peut progressivement se forger une opinion personnelle. La

⁴⁸⁷ David A. Bell, « Le caractère national et l'imaginaire républicain au XVIII^e siècle », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Année 2002, Volume 57, Numéro 4, p. 867 – 888.

⁴⁸⁸ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1732, t. 3, l. 40, p. 272-273.

fréquentation de ces textes de commentaire permet également au lecteur de comprendre la nécessité d'adapter son discours en fonction du sujet traité dans le texte.

Le lecteur s'initie à la culture du texte d'une part grâce à la culture de la forme du texte, dont il a été question dans le quatrième chapitre, « Un Atelier littéraire », et d'autre part grâce à une culture du contenu du texte, comme nous venons de le voir dans ce chapitre. Les articles de comptes rendus développent une technique critique, propre à chaque objet traité, et qui renseigne finalement tant sur le mode de discours qui y est appliqué que sur l'objet en lui-même et son importance pour le public, dont on peut ainsi mesurer le goût ou l'intérêt, le degré de connaissance ou de familiarité en fonction du contenu des articles de commentaire.

Par l'intermédiaire de l'article de critique, les lecteurs sont éduqués à la pratique critique certes, mais ils sont également informés de l'actualité des textes et des idées. La large application de la critique à tous les domaines du savoir sert la volonté des rédacteurs de former leurs lecteurs.

Dans le même temps, les lecteurs sont rendus autonomes puisqu'ils découvrent d'une part qu'ils sont à même d'utiliser ces discours critiques comme des exemples pour établir leur propre argumentation, et d'autre part que la critique n'est pas figée mais qu'elle peut s'inscrire dans une perspective de débat.