

Un atelier littéraire

La diversité textuelle qui caractérise le journal littéraire transforme celui-ci en atelier expérimental de la littérature. Le lecteur découvre en effet un grand nombre de textes, qui ne sont pas forcément soumis à des contraintes stylistiques, et qui laissent éclater une diversité de sujets, de genres, de registres mais aussi d'opinions.

En fonction des périodiques, le lecteur est autorisé, voire encouragé, à participer à cette richesse textuelle. Il peut produire de nouveaux textes, inspirés de ce qu'il a lu auparavant. Dans un même mouvement, le lecteur découvre les possibilités offertes par l'écriture, il est avisé des principes qui caractérisent certains genres d'écrire, à travers la lecture des articles de critique, et en cela, il est entraîné à exercer son opinion sur les textes publiés dans ces périodiques.

La variété offerte aux lecteurs dépend toutefois des périodiques littéraires. Elle est de plus ou moins grande ampleur en fonction du type de périodique. Elle est moindre par exemple, dans le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire*, entre autres parce qu'ils privilégient la critique des textes et accordent moins de place aux textes de divertissement. Le journal de Desfontaines et Granet limite considérablement la diversité textuelle, qui se constate soit par la place réservée aux textes de divertissement, le plus souvent envoyés par les lecteurs, soit par l'importance des extraits de textes commentés. Or, dans le cas du *Nouvelliste du Parnasse*, au début du siècle, la participation des lecteurs est loin d'être acquise et les rédacteurs privilégient la forme épistolaire qui met en scène un lecteur fictif. Comme nous l'avons vu, Desfontaines et Granet affirment à plusieurs reprises leur volonté de ne pas donner d'extraits des textes pour ne pas avoir « l'air de journalistes ». Ils restreignent de ce fait forcément la diversité des types de textes. Malgré tout, les deux rédacteurs manquent à leur parole puisqu'on trouve plusieurs extraits dans leurs articles, et des textes qu'ils ont particulièrement appréciés. Quant aux périodiques plus généralistes

que sont le *Pour et Contre*, le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*, ils juxtaposent des textes de formes très diverses. Cette libre association participe à la structure de ces journaux. La variété touche à son comble dans la partie « pièces fugitives » des deux mensuels, où sont publiés les textes de lecteurs. Elle apparaît comme le lieu d'un foisonnement de formes et témoigne d'une grande inventivité textuelle.

Contrairement aux autres types de périodiques, le journal littéraire permet une très grande liberté dans l'écriture²⁵⁸. Il initie le lecteur à des formes littéraires nouvelles et singulières et lui offre la possibilité de s'essayer à l'écriture en publiant ses créations.

4.1. Les textes poétiques

Le périodique littéraire offre une représentation très complète des pratiques poétiques existantes. Le *Mercure Galant* est le premier périodique à insérer des « pièces fugitives » dans ses livraisons, avant que cela ne soit repris par le *Journal des Dames*. Il s'agit de distraire, d'amuser, de séduire, à l'instar des séances d'écritures collectives de poèmes dans les salons. Les autres périodiques, qui ne réservent pas de partie spécifique aux textes poétiques, publient ponctuellement un poème qui a été apprécié, ou qui a été envoyé au journaliste. La poésie est envisagée sous l'angle de la distraction et du badinage et non plus de la performance artistique et esthétique comme le souligne François Moureau :

Le *Mercure Galant* offre l'image d'une société qui aime la poésie pour des raisons qui, souvent, n'ont pas grand-chose à voir avec elle, mais elle la pratique quotidiennement. Il n'y eut jamais tant de poètes qu'en ce début de siècle si peu poétique²⁵⁹.

Cette appréciation s'applique à l'ensemble des périodiques littéraires et évoque l'usage mondain de la poésie à l'époque. Dans son ouvrage sur le *Mercure Galant*, Monique Vincent fait le même constat et recense les différentes formes poétiques dans le journal, que l'on retrouve sans grand changement dans le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*²⁶⁰. Elle observe que les grands genres côtoient les plus petits, mais toujours dans une recherche de la simplicité : l'ode, l'épigramme et le dialogue dominant largement. Les grands genres poétiques sont en perte de vitesse dès le milieu du XVII^e siècle, au profit d'une pratique

²⁵⁸ Les périodiques non littéraires ne proposent pas, ou peu, de pièces poétiques ou de récits brefs fictionnels. Les articles ou textes réservés au délassement du lecteur, quand ils existent, n'offrent pas la même diversité.

²⁵⁹ François Moureau, *Le Mercure Galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode*, p. 31.

²⁶⁰ Voir Monique Vincent, *Le Mercure Galant, présentation de la première revue féminine d'information et de culture. 1672-1710*.

mondaine et divertissante. De fait, le début de la publication des pièces fugitives dans les périodiques littéraires coïncide avec le développement de cette relation à la poésie, initiée dans les salons. On admire toujours les textes de Jean-Baptiste Rousseau ou de De La Motte mais on leur préfère de courts poèmes tels que le madrigal, l'épigramme, ou l'impromptu, plus divertissants et plus accessibles.

Le périodique littéraire admet de surcroît, des textes poétiques qui rendent compte de pratiques passées et/ou étrangères. Il participe de la redécouverte des grands poètes de l'Antiquité puisque de nombreuses traductions ou créations « sur le mode de » sont publiées. Les fables d'Esopé, les poèmes d'Horace ou les églogues de Virgile sont parmi les plus récurrents. Ils remplissent régulièrement les pages des mensuels et témoignent du goût des lecteurs pour ces poèmes faciles à comprendre. De la même façon, les journaux littéraires traduisent de nombreux poèmes étrangers, parfois accompagnés du texte original. Il leur arrive également de publier des poèmes inspirés de précédents succès poétiques, comme les nombreuses variations sur *Les Saisons* de Thomson, qui seront reprises notamment par Saint-Lambert. Ces exemples, qu'ils soient antiques ou contemporains, signalent l'intérêt des lecteurs pour une poésie de la nature imprégnée de lyrisme.

La publication de ces poèmes étrangers contribue fortement à renseigner le lecteur sur les modes des cultures étrangères. Le *Mercure de France* publie en septembre 1763 un poème intitulé « Le Télémaque », rédigé en italien et traduit par le Cardinal de Tencin²⁶¹. L'originalité de l'article réside dans la juxtaposition du texte original et de la traduction française. De cette façon, le lecteur se familiarise s'il le souhaite avec la langue italienne, et s'il la connaît, il est plus à même de juger de la qualité de la traduction.

La diversité des formes poétiques qui figurent dans le périodique limite la tentation de proposer un classement des différents types, classement qui ressemblerait plutôt à une longue liste sans intérêt réel. Par contre, les formes poétiques remplissent différentes fonctions qui reflètent le rôle de la poésie dans le périodique comme dans le monde : galante, divertissante, morale, réflexive, et apologétique.

Au XVIII^e siècle, le langage poétique apparaît comme la principale modalité discursive pour tenir des propos galants. Il s'agit de plaire par le biais d'une pratique conventionnelle de la poésie. Le lecteur découvre de nombreux poèmes imités d'Anacréon ou de Marot, les

²⁶¹ La Place, *Mercure de France*, septembre 1763, p. 11-19.

poètes de prédilection de la société mondaine. La séduction par la poésie s'effectue par l'intermédiaire du trait d'esprit. Cela explique le penchant de la société pour les formes brèves telles que les bouquets, les étrennes, les madrigaux, les épithalames, les épitaphes, par exemple. La brièveté oblige à condenser les idées et témoigne du talent de son auteur pour la formule.

Les auteurs de ces poèmes accèdent, bien que momentanément, à un simulacre de gloire et de reconnaissance poétique. Cette quête s'effectue par une recherche de la simplicité, du fond comme de la forme, comme le montre ce petit poème intitulé « Etrennes à ma femme » :

C'est aujourd'hui que l'an commence,
Dois-je en attendre quelque bien ?
L'autre me fit, avec Hortence,
Contracter un si doux lien.
Quel an lui serait préférable ?
Et que pourrait le nouveau né
Pour se rendre si aimable,
Autant que feu son frère aîné ²⁶²?

Il ne s'agit pas, dans ce type de poème, de susciter l'admiration des lecteurs pour le talent poétique de l'auteur, mais plutôt de favoriser le divertissement en exprimant des idées simples et qui évoquent le plus souvent des scènes du quotidien. Dans les journaux littéraires, les poèmes expriment la douceur d'un moment, d'un événement, d'un sentiment, ou bien ils amusent par leur humour. En cela, ils relèvent d'une pratique mondaine récurrente dans les salons mais ils s'en distinguent dans la mesure où les rédacteurs ne publient pas de poèmes licencieux, critiques ou caricaturaux, pourtant fréquents dans ces lieux.

La compétence de l'auteur est également soulignée dans les poèmes à fonction galante. En louant la beauté ou le talent d'une personne, le plus souvent une femme, le poète accède à la reconnaissance autant par le choix de son modèle que par les qualités stylistiques dont il fait preuve. Dans le *Nouvelliste du Parnasse*, Desfontaines et Granet introduisent le compte rendu d'un poème sur une danseuse en mentionnant les talents de la jeune femme. Cette courte biographie, élogieuse, leur permet de témoigner de la disposition de l'auteur pour la poésie :

²⁶² Mme de Princen, *Journal des Dames*, Janvier 1775, t. 1, « Etrennes à ma femme », p. 74.

Comme vous n'êtes pas de ces gens, qui n'aiment que les Vers satyriques, & à qui les louanges les plus délicates semblent insipides, je vous envoie des Vers nouveaux, en l'honneur d'une excellente Danseuse, dont la vertu n'est pas moins estimée que les talents. Vous savez combien elle a été admirée sur le Théâtre de l'Opéra de Londres. De retour à Paris, on l'a engagée à rentrer à l'Opéra, où elle n'est pas moins applaudie. Souvenez-vous, je vous prie, du passage de Montagne, que nous lui avons appliqué dans notre treizième Lettre. L'Épître que vous allez lire, est de M. Bernard, jeune Poète, né en Dauphiné, & déjà fort connu à Paris, qui joint à un rare talent pour la Poésie beaucoup de modestie, de sagesse & de conduite²⁶³.

Le choix judicieux du poète pour son sujet et la qualité de son traitement suscitent de nombreux éloges de la part des journalistes. La poésie galante possède d'ailleurs depuis ses débuts la particularité de vanter les mérites du poète à travers ceux de l'être aimé, comme en témoigne la vogue des sonnets pétrarquistes par exemple. Ces poèmes à fonction galante soulignent les qualités d'une personne tout en construisant une figure de poète valorisante, ce qui explique qu'on les retrouve fréquemment dans les périodiques littéraires. Toutefois, ils ne se restreignent pas au genre du sonnet et peuvent prendre soit la forme de courts poèmes qui privilégieront le trait d'esprit soit celle des épîtres, idylles ou églogues, consacrées à l'expression du sentiment amoureux.

Certains poèmes ont une fonction strictement limitée au divertissement. Ils figurent quasiment uniquement dans le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*. Ce sont de petits poèmes qui proposent une énigme, un jeu de mots ou qui répondent à des contraintes stylistiques très fortes, notamment avec des jeux sur les rimes ou la structure et l'organisation des strophes. La plupart du temps, ces poèmes sont accompagnés du nom de leur auteur et envoyés par des lecteurs. Ils se présentent sous la forme d'énigme ou de logogryphe (à lettres ou à chiffres)²⁶⁴. Comme précédemment, ces poèmes s'inscrivent dans une tradition poétique du divertissement, encore très usitée dans les salons mondains. Ils sont ainsi susceptibles de nourrir les soirées des lecteurs et préfigurent les jeux de mots croisés et sudokus des journaux et magazines actuels. Les mensuels littéraires publient de nombreuses énigmes et des logogryphes chaque mois. Le numéro suivant en diffuse la réponse ou la solution. Cette pratique encourage la lecture continue et régulière du périodique et stimule l'esprit du lecteur, qui peut à la fois admirer le poème qu'il a sous les yeux et s'exercer à en trouver les réponses. Dans certains cas, un poème soumis à de

²⁶³ Desfontaines et Granet, le *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 34, « Épître à Melle Sale », p. 163-164.

²⁶⁴ Définition du logogryphe (orthographe du XVIII^e siècle), ou logogriphe (pour l'orthographe actuelle), selon le *Trésor de la Langue Française* : « Jeu d'esprit où un lecteur doit reconnaître un mot pour lequel on donne une définition énigmatique à partir d'un autre mot dont on utilise les lettres en partie ou en totalité. »

nombreuses contraintes stylistiques entraîne la publication de poèmes qui suivent les mêmes règles ou qui les détournent pour composer de nouvelles œuvres. La virtuosité du poète est ainsi soulignée et permet un jeu avec les autres lecteurs. Cette légère compétition se constate particulièrement lorsqu'il s'agit de produire plusieurs sonnets à partir des mêmes rimes, voire des mêmes mots qui clôturent chaque vers, ou encore des rondeaux dont la contrainte est d'utiliser des acrostiches spécifiques²⁶⁵. De fait, cela répond à une mode caractéristique de l'époque, à tel point que de nombreux ouvrages sont publiés sur le sujet pour aider les lecteurs à la composition de ces poèmes. Le *Mercure de France* publie d'ailleurs un article sur l'ouvrage de Messanges, *Discours sur l'Acrostiche*, qui vise à expliquer aux lecteurs l'origine mais aussi les spécificités de cette pratique poétique :

Ce n'est pas seulement en France, ni seulement dans ces derniers temps que la Poésie, naturellement fertile en constructions galantes, a trouvé l'art de célébrer le mérite & la vertu par les tours ingénieux des arrangements figurés, & par les artifices gracieux des expressions façonnées. Les Grecs qui sont encore aujourd'hui, comme ils ont été dans les siècles anciens, le modèle de la politesse, & la règle du bel-esprit sont les premiers qui nous ont fourni les exemples de cette délicatesse. Nous avons encore de leurs Poésies, où les sujets sont exprimés non seulement par la signification des paroles, mais aussi par la figure même que leurs vers tracent sur le papier. [...] La majesté même de l'Écriture sainte n'a pas méprisé ces jeux ; elle s'en est même servie d'ornements de ses principales pièces. Les retours & les répétitions affectées dans chaque vers non seulement du même mot, mais encore de la même phrase, en sont les preuves ; & les saints ouvrages où se trouvent ces affectations heureuses, loin d'être rendus ennuyeux par ces redites fréquentes, n'en sont trouvés que plus touchants²⁶⁶.

L'article inscrit l'acrostiche dans une tradition prestigieuse, qui renvoie autant aux Grecs qu'aux saintes écritures. Cela valorise la pratique de l'acrostiche, pourtant considéré, à l'époque comme un genre poétique mineur. L'acrostiche relève en effet plus du divertissement mondain, mais Messanges s'efforce, dans son discours, de redonner toute sa noblesse à ce petit genre poétique :

Nous n'avons rien dans toute l'étendue de la Poésie Française où ces jeux soient employés plus à propos que dans la pièce que l'on appelle Acrostiche, dans laquelle par une disposition étudiée, la première lettre de chaque vers étant prise séparément, pour être ensuite réunies toutes ensemble par une lecture à part, forme à dessein un ou plusieurs mots qui ont rapport au sujet, & fait le nom même de la personne ou de la chose dont on y parle. C'est donc à tort que des personnes peu versées dans le discernement du véritable goût de la poésie, tâchent de diminuer aujourd'hui, par des jugements injurieux le mérite de ce genre d'écrire plein

²⁶⁵ Définition de l'acrostiche selon le *Trésor de la Langue Française* : « Pièce dont les vers sont disposés de telle manière que la lecture des premières lettres de chacun d'eux, effectuée de haut en bas, révèle un nom, une devise, une sentence, en rapport avec l'auteur, le dédicataire, le sujet du poème, etc. ».

²⁶⁶ Lefèvre de Fontenay, *Mercure de France*, septembre 1714, p. 88-97.

d'industrie & d'ornement, ne distinguant pas le défaut de la pièce d'avec celui des auteurs ; puisque s'il est rare de rencontrer en ce genre une pièce supportable, ne s'en trouvant presque aucune dont les vers soient naturels, mais toujours si forcés & si peu sensés, qu'à peine peut-on les entendre, ce n'est pas le défaut de l'Acrostiche, qui, lorsqu'elle est naturelle & bien sensée, peut passer pour un chef d'œuvre à cause de son extrême difficulté : mais c'est la faute des ouvriers, qui ne s'étant pas assez consultés eux-mêmes sur ce sujet, entreprennent ces difficiles ouvrages sans avoir la force d'y réussir, ouvrages qu'on ne doit point avilir, ni mépriser pour n'avoir pas l'adresse de les faire²⁶⁷.

En rappelant la difficulté qu'il y a à réaliser des acrostiches de qualité, Messanges souligne le talent de ceux qui s'y essayent et qui parviennent à produire d'élégants poèmes. Il défend le genre poétique et querelle les « ouvriers » qui ignorent comment rédiger de beaux acrostiches. Cette prise de position met en avant les pratiques des lecteurs tout en évoquant l'inégalité des pièces envoyées. Dans la mesure où le propos vise à promouvoir l'acrostiche, il intervient en faveur des lecteurs qui se divertissent par ce biais. Cela encourage leurs tentatives puisque l'exercice est difficile.

A mi-chemin entre la poésie divertissante et la poésie réflexive, on trouve la fable et l'allégorie ; deux genres récurrents dans les périodiques. Les lecteurs accèdent à de nombreuses imitations d'Esopé ou de La Fontaine dont la morale est parfois renversée ou adaptée aux mœurs du temps. Une grande majorité de ces fables met au premier plan des oiseaux, notamment la pie, le pinson ou le rossignol, qui illustrent le défaut de bavardage, celui de s'écouter parler, et plus généralement la vanité²⁶⁸. Ils défendent la sage économie de la parole, contrairement aux discours longs et pesants, souvent marqués par un certain pédantisme. En cela, ils corroborent les discours des rédacteurs qui, soumis à la concision par le format périodique, soulignent leur modestie et leur humilité.

Les fables et les allégories servent à dénoncer les comportements spécifiques du siècle, tel le bavardage ou le pédantisme mais pas seulement. On trouve par exemple différents portraits du petit-maître ou de la coquette, des figures omniprésentes dans la littérature des Lumières, qui viennent se moquer de leur superficialité. D'une façon générale, les fables de ces journaux n'ont pas la gravité de certains des textes de La Fontaine. Elles s'attardent sur des défauts mineurs de la société, qui ont déjà été maintes

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ À titre indicatif, on peut citer dans le *Mercure de France*, « le rossignol et les corbeaux » en décembre 1751, « la Fauvette et la Tourterelle » dans le premier volume de juillet 1758, « le Rossignol » en février 1761, et « Le Merle » en octobre 1761. Ces exemples reflètent imparfaitement le grand nombre de fables qui mettent en scène des oiseaux dans les périodiques littéraires.

fois critiqués. Là-encore, les sujets poétiques sont très conventionnels et ne participent guère au renouvellement du genre.

La fonction réflexive de la poésie comporte, cependant dans certains cas, une dimension philosophique. Elle se constate par son sujet, sérieux, et par une hauteur de vue qui la distingue de la fonction divertissante. Les textes qui relèvent de cette catégorie ont très souvent un rôle critique, comme le signalent les nombreux poèmes publiés dans *l'Année littéraire* et dont l'objet est de dénoncer l'esprit philosophique qui a envahi le siècle. Ainsi dans son compte rendu d'une pièce de Feutry, « Plaintes et Prophéties. Ode aux Nations », récompensée à l'Académie des Jeux Floraux, Fréron choisit de ne publier que trois paragraphes, les plus sévères à l'encontre des philosophes et qui évoquent leur responsabilité dans la possible fin du monde :

Tombez...l'Eternel va paraître ;
Malheureux, pourquoi vous cacher ?
Celui qui put vous donner l'être,
Des autres peut vous arracher.
O vous, qui braviez le Tonnerre,
Philosophes, Grands de la Terre,
Qu'à ses yeux vous êtes petits !
Vos discours, vos grandeurs suprêmes,
Vos titres & vos vains systèmes
Sont pour jamais anéantis²⁶⁹.

Le poème s'intègre naturellement dans le contexte de débat entre philosophes et anti philosophes. Qualifié de « secte » par Fréron et ses partisans, le groupe des philosophes, constitué par Voltaire et les Encyclopédistes, est loin de faire l'unanimité au XVIII^e siècle²⁷⁰. Fréron d'ailleurs en est un de ses plus farouches opposants. Son périodique sert un parti et développe un ensemble de convictions non partagées par les philosophes, ce qui explique que l'analyse stylistique du poème soit rapidement évacuée au profit d'une vive réflexion sur les idées et les ouvrages de la « secte ».

Dans sa dimension réflexive, la poésie s'attarde souvent sur des problématiques contemporaines aux lecteurs. Elle renvoie au quotidien ou aux découvertes et réflexions qui ont cours dans le monde et se caractérise par son regard critique. Ces poèmes se distinguent des précédents par leur longueur. En effet, traditionnellement un poème long est associé à

²⁶⁹ Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 3, l. 7 du 5 juin, « Plaintes & Prophéties. Ode aux Nations », p. 168-170.

²⁷⁰ Nous développons ce point dans le chapitre 6 de cette étude, « Textes en débat ». Une section est dédiée aux divergences d'opinion entre les rédacteurs des différents périodiques et souligne le dialogue polémique qui se tisse entre les journaux.

la poésie dite sérieuse, qui implique un développement argumenté qui s'accorde mal avec la forme brève.

Enfin, la dernière fonction poétique dans le périodique littéraire est apologétique. Elle célèbre un objet, une personne ou un événement. Dans la mesure où le périodique littéraire est par essence lié à l'actualité tout en cherchant à jouer un rôle dans le récit de l'Histoire, il réserve une place de choix à ce type de poèmes. Souvent signés par leur auteur, ces poèmes sont généralement dédicacés et peuvent prendre diverses formes telles des épîtres en vers, des églogues, des stances, ou encore des épitaphes. Le choix du format, comme du genre, dépendent en partie de l'objet célébré mais sont aussi laissés à l'appréciation du poète. De nombreux poèmes qui louent le Roi relèvent ainsi du genre du sonnet mais les mensuels publient également des textes intitulés « Vers » ou « À Monsieur, frère du Roi », qui ne répondent à aucune codification précise. On le constate en 1775 lorsque le *Journal des Dames* diffuse des poèmes consacrés au sacre de Louis XVI²⁷¹. S'il s'agit de regretter une personne disparue, notamment lorsqu'elle est de haute naissance, les poèmes développent toute une mythologie autour du défunt. Lorsque le Dauphin meurt en 1766 par exemple, Fréron publie un ensemble de « Poèmes Latins sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN » qu'il introduit de cette façon :

Les Muses Latines ont orné le tombeau de Mgr le DAUPHIN de fleurs moins communes que celles qui jusqu'à présent ont été cueillies par nos Muses Françaises. Je vais parcourir avec vous, Monsieur, quelques pièces de vers sur ce triste événement, écrites dans la Langue des anciens Romains²⁷².

Le rédacteur de *l'Année littéraire* valorise l'écriture latine qui semble plus propre à exprimer la douleur d'un tel événement que la langue française. Il commente la qualité des poèmes et se réjouit de lire des textes d'une si grande poésie. Ces poèmes apparaissent comme les témoins d'un événement majeur pour le pays et, dans le même temps, la mort du Dauphin occupe peu de place dans le compte rendu au profit d'un commentaire poétique détaillé.

Le plus souvent, ces poèmes ne font pas l'objet d'analyses critiques. L'importance et le sérieux du sujet choisi sont privilégiés par rapport à la qualité stylistique. Il arrive cependant qu'un rédacteur se permette de commenter ces poèmes, notamment pour souligner le talent du poète. En cela, le rédacteur de *l'Année littéraire* fait montre d'une

²⁷¹ Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, juillet 1775, t. 3, « Vers Pour le Sacre de Sa Majesté Louis XVI, Par M. le Chevalier de Laurès » et « À Monsieur, frère du Roi », par Mde la Marq. D'Antremont, p. 3-5.

²⁷² Fréron, *Année littéraire*, 1766, t. 2, l. 3 du 28 février, « Poèmes Latins sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN », p. 51-61.

certaine indépendance puisqu'il est un des rares à s'octroyer le droit de critiquer ces productions poétiques. Il conserve néanmoins un intérêt particulier pour l'événement qui a occasionné l'écriture du poème, ce que révèle son style parfois plus personnel. Il inscrit le moment dans une Histoire et donne à ces textes une valeur de témoignage comme le souligne la publication d'une élogie et d'une oraison funèbre sur la mort du Dauphin dans le numéro suivant de son périodique. L'élogie y est commentée non pour son sujet mais pour la qualité de son traitement, en valorisant son jeune auteur :

Je reçois dans le moment cette Elégie en manuscrit ; elle est d'un jeune homme de dix-neuf ans, M. *Mailly*, qui dans un âge si tendre a mérité la place de Suppléant pour les Professeurs au Collège de Dijon. Son Elégie annonce des dispositions pour la poésie Française ; vous y trouverez, je crois, une heureuse facilité²⁷³.

La poésie assure la promotion, fugace, des poètes et le sujet devient un prétexte à la virtuosité du style. La fonction de célébration prend son sens dans son rôle de témoin et renforce la conception du journal littéraire comme historien du présent.

La grande variété des formes poétiques témoigne de la vitalité du genre. Elle sert le double projet de divertissement et d'information des lecteurs. Les sujets choisis entretiennent un rapport très net avec le monde et l'actualité. Dans le même temps, cette variété familiarise les lecteurs avec la pratique de la poésie et peut les encourager à s'y confronter.

4.2 Les textes en prose

La variété des textes en prose est moindre par rapport à celle des pièces poétiques. Le lecteur peut découvrir des lettres, fictives ou non, des dialogues, des articles divers comme le compte rendu, l'annonce ou l'avis, des réflexions et des essais, et des récits brefs. Rédigés par les rédacteurs ou des lecteurs, ces textes sont de quatre sortes : soit ils relèvent de la fiction et du divertissement, soit ils sont fictionnels mais à vocation morale, soit ils visent à informer et renseigner le lecteur sur une réalité, soit enfin ils s'appuient sur un contenu réel mais dans une perspective d'amusement.

La catégorie des dialogues illustre bien cette diversité. Elle regroupe des dialogues des morts et d'autres d'inspiration pastorale et encourage la réflexion philosophique ou

²⁷³ Fréron, *Année littéraire*, 1766, t. 2, l. 4 du 4 mars, « Elégie sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN », p. 90-93, suivie de trois oraisons funèbres.

retrace un épisode amoureux. Les dialogues sont publiés essentiellement dans la partie des Pièces Fugitives des mensuels, sans être totalement absents des autres périodiques littéraires. Lorsqu'ils sont philosophiques, les dialogues contribuent à développer la réflexion des lecteurs. Ils construisent un débat argumenté, au même titre que les dissertations, discours ou « réflexions » qui figurent dans ces journaux. Bien que ces derniers exemples ne fassent apparaître qu'un seul point de vue, contrairement aux dialogues, il convient de préciser que celui-ci s'exprime toujours par rapport à un autre point de vue, souvent bien connu des lecteurs pour son potentiel polémique. Ces textes visent à convaincre le lecteur d'une idée ou d'une théorie, hormis, dans le cas de certains dialogues philosophiques, qui, cette fois, mettent à l'épreuve l'esprit critique du lecteur, confronté à des arguments contradictoires mais solides. La fréquentation de ce type de texte sollicite la compréhension du lecteur sur des phénomènes parfois délicats ou difficiles à appréhender. Elle contribue à initier le lecteur à un certain savoir et parfois, à prendre position par rapport à ce qu'il lit.

Outre ces textes à fonction argumentative, le périodique littéraire publie des textes informatifs tels que les avis ou certains récits²⁷⁴. Ils se caractérisent par une simplicité du style et une brièveté. Ils informent le lecteur sur les nouvelles importantes (arrêts divers, nouvelles politiques, etc.) ou font la publicité d'un produit ou d'un commerçant.

Mais il existe d'autres types de récits dans le journal littéraire, qui révèlent la grande variété de ce genre d'écrire. Floue et imprécise, la catégorie du récit intègre toutes les productions narratives en prose publiées dans les périodiques c'est-à-dire les anecdotes de faits réels, les fictions assumées et présentées comme telles, ou encore des récits dont l'authenticité pose question. L'essentiel des textes en prose dans le journal littéraire, hormis les articles de comptes rendus ou les annonces d'ouvrages nouveaux, laissent planer un doute quant à leur origine réelle ou non.

Les récits fictionnels, plus fréquents dans le *Pour et Contre*, le *Mercure de France* ou le *Journal des Dames*, sont publiés à la fois dans un but de divertissement et, dans certains cas, pour leur fonction morale. À l'inverse, le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire*, avant tout périodiques de critique littéraire, font le récit d'événements réels et ne

²⁷⁴ Les avis peuvent développer une dimension argumentative, bien que peu marquée, lorsqu'ils font la promotion d'un objet particulier. Nous nous contentons ici de signaler la diversité des textes en prose et leur fonction première mais le sixième chapitre, consacré aux avis et aux récits, revient en détail sur le sujet notamment dans leur rapport à l'Histoire et à l'actualité.

s'attardent guère sur les textes fictionnels, sauf dans les extraits qu'ils proposent dans leurs articles de critique.

Les rédacteurs associent aux catégories génériques traditionnelles du récit bref, des adjectifs censés éclairer le lecteur soit sur la fonction du récit, soit sur son origine. C'est ainsi que la catégorie du récit fictionnel renferme des contes moraux ou non, des histoires allégoriques ou véritables, des nouvelles extraordinaires ou étrangères, des anecdotes véritables également, ou extraordinaires, etc. Plus d'une dizaine de titres et de sous-titres servent à caractériser l'histoire que le lecteur a sous les yeux mais ils agissent également comme des éléments de catégorisation du récit. Ils situent le récit dans un contexte fictionnel (conte, allégorie, etc.) ou signalent une pseudo authenticité (véritable, anecdote, etc.). Il s'agit alors de faire croire au lecteur que le texte raconte une histoire qui a réellement eu lieu, sans que cela n'abuse réellement les lecteurs.

Ces récits peuvent être publiés en une livraison ou s'étendre sur plusieurs numéros, en fonction de leur importance. Ils s'inscrivent dans la tradition du genre mineur auquel ils correspondent mais s'inspirent également de la mode romanesque de l'époque, comme le souligne René Godenne dans son article sur la nouvelle et le petit roman publié en 1966²⁷⁵. La relation amoureuse, souvent contrainte, est un élément fondateur de ces récits. Accidents, enlèvements, ou tempêtes sont des événements récurrents et permettent de faire voyager le lecteur.

De nombreux récits signalent aussi leur origine étrangère. Le lecteur peut lire des « histoires chinoises », des « anecdotes anglaises » ou encore des « contes persans » qui témoignent de l'intérêt du public pour les mœurs des autres pays et qui s'inscrivent naturellement dans une tradition narrative initiée dès le début du siècle comme en témoignent le succès de la traduction des *Mille et Une nuits* de Galland, en 1704, ou la publication des *Lettres Persanes* de Montesquieu, en 1721. Les journaux littéraires contribuent à cet intérêt du public pour l'orientalisme en même temps qu'ils initient les lecteurs à celui-ci. De nombreux récits prennent alors pour cadre un environnement lointain et orientalisant. Ils sont l'occasion de souligner des différences de mœurs et s'efforcent de passer pour des histoires véritables grâce à des éléments de lieux ou de temps extrêmement précis, par rapport aux récits brefs habituels. Cependant, le lecteur s'aperçoit bien vite qu'il

²⁷⁵ René Godenne, « L'association nouvelle - petit roman entre 1650 et 1750 », in *Cahiers de l'Association internationale des études*, Paris, Belles-Lettres, n° 18, 1966, p. 73.

ne fait que retrouver des histoires galantes ou burlesques, très semblables à celles qu'il a coutume de lire. Pour augmenter l'illusion d'un fait réel, les récits sont souvent introduits par un « éditeur » qui raconte comment il a eu accès à ce manuscrit. Le topos du « manuscrit trouvé » est ainsi largement exploité dans ce type de récits. Ces pratiques ne visent pas à duper le lecteur mais sont constitutives du genre du récit bref fictionnel.

Cette tendance à faire passer pour vrai un récit de fiction explique également que l'on retrouve des récits fondés sur le modèle de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre. En 1714, le *Mercur de France* publie un conte intitulé « Histoire de Sainte Colombe » constitué d'un récit-cadre dans lequel plusieurs personnes se retrouvent isolées dans un lieu suite à de grosses inondations et qui choisissent de passer le temps en se racontant des histoires, également communiquées aux lecteurs²⁷⁶. Cette structure rappelle l'ouvrage de Marguerite de Navarre et témoigne à la fois de l'influence des anciens récits brefs sur les productions des périodiques littéraires et de la mise en scène du réel par les auteurs de ces récits.

Il arrive cependant que ces journaux diffusent des récits brefs dont le contenu est bien réel. Ils racontent alors la vie de femmes célèbres, dans le *Journal des Dames* notamment, ou ils illustrent des vérités proverbiales à partir de scènes de la vie quotidienne relatées aux lecteurs. Le mensuel féminin propose également un autre type de récits brefs. Il contient, selon les rédacteurs, une section intitulée « pensées diverses ». Ces petits textes, entre quinze et quarante lignes, traitent différents sujets, le plus souvent de façon réflexive, mais par le biais d'exemples de la vie courante²⁷⁷. Ils n'ont pas forcément de vocation argumentative ni même morale mais suscitent la réflexion ou la surprise du lecteur.

Enfin, certains récits de faits réels sont racontés aux lecteurs sur un mode fictionnel. Prévost, par exemple, qui importe d'Angleterre la plupart de ses récits, publie un texte dans lequel il narre la passion d'un homme pour le théâtre, son désir de monter une pièce de Voltaire et son décès le jour de la première. Le récit joue avec l'attente du lecteur, à la manière d'une fiction :

M. *Bond*, homme d'esprit & d'excellent goût, célèbre surtout par sa passion pour le Théâtre, avait pris une inclination particulière pour la *Zaïre* de M. de Voltaire ; & ne se contentant point de la savoir par cœur en Français, il avait engagé un des meilleurs Poètes de Londres à la traduire dans la Langue du Pays. Son dessein était de la faire représenter sur le Théâtre de Drurylane. Il employa pendant plus de deux ans tous ses soins & ceux de ses amis pour la

²⁷⁶ Dufresny, *Mercur Galant* (devient en 1724 le *Mercur de France*), septembre 1714, « Histoire de Sainte Colombe », p. 9-83.

²⁷⁷ Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, juillet 1775, t. 3, « Pensées diverses », p. 7-17.

faire accepter aux Directeurs de ce Théâtre. [...]. Le jour arrive. Jamais Assemblée n'avait été si brillante & si nombreuse. Les premiers Actes s'exécutent avec l'applaudissement de tous les ordres. [...] On attendait Lusignan ; il paraît, & tous les cœurs commencent à s'émouvoir à la seule vue de ce Prince vénérable ; mais celui de M. Bond l'était plus que tous les autres ensemble. Il se livre tellement à la force de son imagination, & à l'impétuosité de ses sentiments, que se trouvant trop faible pour soutenir tant d'agitation, il tombe sans connaissance au moment qu'il reconnaît sa fille²⁷⁸.

Ce récit qui relate un fait réel est construit suivant les codes narratifs en vigueur (présentation du personnage, son but à atteindre, et l'échec malgré des efforts sans nombre)²⁷⁹. Prévost exagère en partie l'importance du désir du poète de mettre en scène la pièce tout en publiant le récit d'un événement véridique. Il utilise tous les ressorts dramatiques pour intéresser son lecteur et le plonger dans l'affligeant récit du décès de M. Bond. La surenchère et l'effet de suspense constituent les procédés les plus manifestes. Mais la structure en paragraphes ajoute également au processus de dramatisation. Chaque paragraphe fait entrer le lecteur dans une attente prolongée : le parcours laborieux de M. Bond pour mettre en scène la pièce est abondamment commenté et vient souligner le tragique de la situation. Dans ce récit non fictionnel, le lecteur retrouve des procédés littéraires qui lui sont familiers mais appliqués à une anecdote véritable. Cela contribue naturellement à susciter l'intérêt et le plaisir du lecteur tout en contribuant à sa maîtrise des pratiques textuelles.

Le lecteur est initié à des modes d'écriture très divers, tant par le style que par le sujet. Il prend conscience des potentialités de l'écriture littéraire, de la diversité de ses fonctions, mais également des jeux qu'elle occasionne.

La variété des productions textuelles, qu'elles soient en prose ou poétiques, encourage les initiatives des lecteurs notamment en envisageant le texte comme une production hybride, accueillante à toutes les pratiques scripturales. Certains articles sont ainsi de formes composites en ce qu'ils réunissent différents genres d'écrire, comme l'atteste cet exemple du *Nouvelliste du Parnasse* qui, par l'intermédiaire de la forme épistolaire, propose un compte rendu avec insertion d'un poème :

²⁷⁸ Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 7, n° 94, « Mort extraordinaire de M. Bond sur le théâtre », p. 93-96.

²⁷⁹ Prévost raconte ici la fin de la vie du poète et essayiste William Bond (1675-1735). Voir l'article de Christopher Todd, « Le théâtre de Voltaire en Angleterre », publié en 2008 sur le site periodicals.narr.de et consulté le 10 septembre 2012.

Voilà, Monsieur, ce que j'ai recueilli de *l'Histoire de Saint Domingue*, Ouvrage estimé de ceux qui jugent sans préjugé. On n'y trouve aucuns détails de Mission, & il semble que l'Auteur ait eu dessein de laisser à d'autres le soin de composer l'Histoire Ecclésiastique de cette Isle, se bornant à l'Histoire civile & politique. [...] Au reste pour vous dédommager du sérieux de mes deux dernières Lettres, je vous promets de vous entretenir bientôt du Sethos de M.l'Abbé Terrasson. Vous jugez bien, que par rapport à ce Livre, je ferai usage de la maxime d'Horace :

Ridiculum acri,

Fortius, ac melius magnas plerumque secat res.

Ne croyez pas néanmoins, que je lui refuse la justice qui lui est due, & que j'omette de vous en faire observer quelques beautés. Je l'ai lu avec l'attention la plus courageuse ; & j'ai en quelque sorte passé, comme le petit Héros du Roman, par les rigoureuses épreuves de *l'Initiation* [...] ²⁸⁰.

L'article mêle langue française et langue latine. Il est rédigé sous la forme épistolaire mais relève du texte de critique. De forme monodique, il insère néanmoins une parole extérieure, celle d'Horace. Le texte journalistique, encore peu codifié, favorise un mélange des genres qui lui est spécifique. Il offre les mêmes potentialités que le genre épistolaire : la même diversité de registres, de tons, de formes ou de langues.

Les lecteurs intègrent un atelier littéraire, ouverts aux expérimentations. Ils prennent conscience des possibilités textuelles. En cela, ils sont initiés aux pratiques culturelles des textes. Ainsi, lorsqu'ils lisent le compte rendu d'un poème sur l'optique, composé à l'occasion du prix de poésie de l'Académie Française dans le *Journal des Dames*, ils peuvent s'étonner de la complexité des informations publiées qui demandent aux lecteurs des compétences sur l'optique, mais également critiques et poétiques²⁸¹. L'article est entrecoupé de citations et de réflexions savantes sur les découvertes liées à l'optique. On y parle entre autres du fonctionnement des lunettes achromatiques, et de leur composition, de l'intérêt de la chambre noire, sans oublier les noms des principaux savants qui travaillent sur cette matière. L'abondance du vocabulaire technique rend délicate la compréhension de l'article et le lecteur qui croyait lire un compte rendu de poème, s'aperçoit rapidement que plusieurs champs du savoir sont sollicités dans le texte.

Cette quête de la variété ne doit néanmoins pas faire penser que les rédacteurs publient indifféremment tout ce que les lecteurs peuvent envoyer. Leur fonction de gardien des Belles-Lettres tout comme leur vocation critique les conduit à établir plusieurs règles

²⁸⁰ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1734, t. 2, l. 35, Compte-rendu du second volume de *l'Histoire de Saint Domingue*, p. 180-181.

²⁸¹ Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, décembre 1775, t. 4, p. 309-312.

pour justifier la publication ou non des textes qu'ils ont reçus. Ils soulignent la qualité inégale des pièces qu'ils reçoivent, et rappellent à leurs lecteurs qu'ils ne sont pas tenus de publier tous les documents reçus, comme le signale cette citation de Prévost :

Il ne serait absolument pas civil de rejeter absolument quantité de Pièces qui me sont adressées sans nom d'Auteurs ; & la distinction avec laquelle j'en ai placé plusieurs dans ma Feuille marque au contraire qu'elles me sont rendues fidèlement, & que je les reçois toujours volontiers : mais on ne saurait exiger non plus que je les admette indifféremment, & tout Ecrivain qui me fait l'honneur de me les adresser doit, avec un peu d'équité, ne pas prendre pour une marque de mépris que je diffère quelquefois à les publier, ou que je prenne le parti de les supprimer tout à fait. [...]diverses raisons les font exclure de la Presse. Les unes sont trop libres, & les lois que je me suis imposées ne s'accordent point avec tout ce qui sent la licence ; dans les autres, le style est si négligé qu'il aurait besoin d'être presque entièrement réformé. Le Discours *Sur la Sympathie*, par exemple, ne paraîtra point, si l'Auteur ne prend la peine de le retoucher, & de m'en envoyer une nouvelle Copie. Mais je croirai toujours me faire un mérite aux yeux du Public en lui présentant ce qui ressemblera à la Lettre suivante, quoiqu'elle paraisse l'Ouvrage d'un homme qui n'est point esclave de la méthode²⁸².

Deux arguments essentiels guident le choix des rédacteurs quant à la publication des textes de lecteurs : le respect des mœurs et la qualité du style. Aucun élément ne mentionne le genre ou la forme des textes. Les critères de publication, même pour des textes de divertissement, relèvent de l'activité critique. Ainsi, lorsque le texte n'est ni agréable, ni utile, il n'a aucune chance de figurer dans le périodique. *A contrario*, il est très important pour le rédacteur que les pièces envoyées ne nuisent pas à la réputation du périodique. Elles doivent donc, au moins en partie, répondre aux principes exprimés par le rédacteur. La fréquentation du journal littéraire permet au lecteur de prendre connaissance des critères de sélection des rédacteurs, et de se familiariser avec la critique. En effet, les textes publiés ont été jugés dignes de l'être, ils sont donc une jauge de ce qui peut se faire et de ce qui peut s'écrire. La variété intervient ici comme une initiation à l'exercice critique.

Chaque pièce du puzzle journalistique voit sa présence justifiée par un jugement moral et esthétique, préalable à la publication, de la part du rédacteur. Elle peut alors être lue comme un modèle ou du moins comme un exemple des attentes des rédacteurs. Or, la grande variété de ces textes peut déjouer les angoisses des lecteurs, et les inciter à participer et à proposer leurs créations. Ils sont encouragés à prendre la plume et, dans le même temps, ils peuvent constater l'existence de critères à la publication des envois. La

²⁸² Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 11, n° 151, p. 73-74.

variété de textes constitue le périodique littéraire en un atelier expérimental d'écriture, mais également de lecture, puisque les lecteurs y apprennent à lire et interpréter les textes.

4.3 Textes critiques

Le journal littéraire est majoritairement constitué d'articles de critique et de comptes rendus. Qu'ils concernent les ouvrages parus ou les séances d'académie, ces articles suivent un ensemble de règles, plus ou moins tacites, et éduquent le lecteur par la démonstration, au jugement critique. Ils participent de l'initiation du lecteur à la culture des textes en l'intégrant à un processus de réflexion sur l'écriture et la lecture.

Une première étape : la justification de la critique

Le premier devoir auquel sont soumis les rédacteurs de périodique littéraire consiste à opérer une sélection des ouvrages dignes de figurer dans leurs volumes. Le grand nombre de livres publiés implique en effet de choisir lesquels feront l'objet d'un commentaire. Ainsi, avant même de justifier les commentaires qu'ils proposent, ils doivent déjà légitimer leur sélection d'ouvrage, comme le souligne ce long préambule à la critique d'un poème didactique dans le *Pour et Contre* :

On juge ordinairement du mérite d'un Livre par l'empressement de ceux qui l'achètent, & par le grand nombre de ceux qui le lisent. Cependant un Ouvrage sur des matières, qui sont à la portée de peu de personnes, peut être excellent, sans être beaucoup lu. Tels sont les Ouvrages remplis d'une profonde érudition, ou qui traitent des plus hautes Sciences. Ces sortes de Livres ne font pas aujourd'hui la fortune des Libraires. Il est d'autres Livres estimables, que tout le monde peut lire, & que néanmoins peu de personnes lisent ; parce qu'il faut autant d'attention que de goût & de discernement, pour y prendre quelque plaisir. Je puis mettre dans ce rang les Poèmes Didactiques²⁸³.

La justification de l'activité de critique s'effectue en partie par l'intermédiaire de cette volonté de diffusion des savoirs. La sélection de l'ouvrage intervient dans le discours argumentatif du rédacteur pour souligner la capacité éducative du périodique. La critique apparaît comme un instrument au service du lecteur pour lui permettre de prendre connaissance de ce qui se fait de nouveau et en même temps de développer sa réflexion.

²⁸³ Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 28, p. 289-290.

En légitimant l'activité critique, les journaux littéraires témoignent de l'évolution de sa pratique. Au début, elle est réservée aux savants, considérés comme les seuls à même de pouvoir porter un jugement fiable sur les œuvres. Le public ne joue donc aucun rôle et n'est pas jugé apte à la critique. C'est avec la Querelle du *Cid* (1637-1638) que les jugements sur les textes se développent, notamment lorsque le public s'oppose à l'appréciation négative des critiques officiels sur la pièce. Cette bataille littéraire provoque un questionnement sur le rôle du public dans l'appréciation des textes, mais également sur la légitimité de ces Aristarques. Hélène Merlin-Kajman, qui a consacré un ouvrage à cette question, considère que cette querelle a ouvert la voie à une critique populaire et amateuriste²⁸⁴. Le public devient la nouvelle force à convaincre au détriment des spécialistes des Belles-Lettres, comme le signalent les journaux littéraires qui ont parfaitement saisi toute l'importance de celui-ci :

Mais si ces traits de critique, sont injustes, n'en seront-ils pas vengés par le mépris du Public, & ne peuvent-ils pas d'ailleurs se venger eux-mêmes, où en faisant voir l'injustice de leur Censeur, ou en se défendant avec les mêmes armes, qu'on les a attaqués ? C'est ce que la plupart ne font point. Ils aiment mieux murmurer, se plaindre, & médire²⁸⁵.

Desfontaines et Granet insistent sur la qualité de jugement du public, apte à décider s'il adhère ou non aux propos du critique. Cet argument leur permet de minimiser la portée de leur critique puisqu'elle ne sera entendue que si chacun partage leur jugement. Dans le cas contraire, ils prennent le risque d'être désapprouvés, et même méprisés, par le public. Cette démonstration est récurrente dans les journaux littéraires, cela les autorise ainsi à pratiquer leur activité de critique tout en relativisant leur importance. Dans son *Pour et Contre*, Prévost exprime la même idée, avec les mêmes termes :

Que tout Auteur qui se plaint, se corrige, ou n'écrive plus : voilà tout le remède. Si c'est à tort qu'on l'a censuré, tant pis pour le Censeur. Le Public qui est juste, le punira de sa critique, par le mépris qu'il en fera²⁸⁶.

Les deux citations, du *Nouvelliste du Parnasse* et du *Pour et Contre*, opposent la figure unique du Censeur à celle, multiple, du Public. Dans les deux cas, il s'agit de défendre le plus grand nombre, et de montrer comment le pouvoir du critique est systématiquement

²⁸⁴ Voir l'ouvrage *Public et littérature en France au XVII^{ème} siècle* d'Hélène Merlin-Kajman, consacré à la question de ce nouveau public critique.

²⁸⁵ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1734, t. 4, l. 32, p. 106.

²⁸⁶ Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 35, p. 120.

contrebalancé par l'avis du public. La raison se trouve désormais du côté du multiple et du goût. Elle s'éloigne des règles et du savoir.

Outre cette valorisation du jugement du public, le rédacteur rêve d'une critique neutre et impartiale²⁸⁷. Cette double exigence est d'ailleurs reprise par les lecteurs qui ne refusent pas la possibilité de la critique mais s'insurgent contre ses dérives. Dans le *Mercur de France* de janvier 1746, une femme publie un texte intitulé « l'Homme » dont le premier chapitre, appelé « De la critique » est consacré à ce sujet²⁸⁸. Déjà, il est intéressant de constater qu'un ouvrage sur l'homme commence par traiter de la critique. Cela témoigne de la place que prend le jugement ou l'opinion dans la société. La critique semble être constitutive de l'Homme, une activité naturelle qu'il convient de circonscrire :

Rien ne serait plus utile à la République des Lettres qu'un Génie universel & éclairé, qui ami du vrai & dépouillé de toute prévention pu sainement décider sur toutes sortes d'ouvrages, & qui en attaquant le faux & le précieux le ferait avec liberté, mais avec douceur & politesse²⁸⁹.

L'auteur du texte, Madame la Comtesse de ***, souhaite qu'il existe un critique qui soit à la fois objectif et plein d'aménité, susceptible de faire progresser la République des Lettres. Elle rend compte des oppositions qui peuvent exister entre le public et ceux qui font la critique :

Les ouvrages qu'une cabale oblige de condamner délassent quelquefois de l'ennui que donnent ceux qu'elle fait le plus approuver²⁹⁰.

Elle poursuit en dénonçant les travers des critiques :

Dire qu'on ne trouve pas des termes assez forts pour exprimer les défauts d'un ouvrage, n'est-ce pas dire que l'envie d'y en trouver est au-dessus de toute expression ?

Dans la persuasion où on est qu'on ne peut éviter les traits de la critique, on a décidé qu'elle n'attaquait guère que les bons ouvrages : idée qui tend à rabaisser les excellents qu'elle n'a pas attaqué.

La critique naît ordinairement de l'opinion où l'on est qu'on aurait mieux réussi²⁹¹.

Sans oublier les défauts des auteurs :

Critique-t-on un Livre ? L'Auteur crie qu'on attaque celui à qui il est dédié ; ses plaintes sont inutiles, le public ne voit qu'une bonne critique d'un mauvais ouvrage²⁹².

²⁸⁷ Voir le chapitre trois qui clôt la première partie, « Autorité du journal » et notamment les deux premières sections.

²⁸⁸ Fuzelier et La Bruère, *Mercur de France*, janvier 1746, p. 34.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁹⁰ *Id.*

²⁹¹ *Ibid.*, p. 36.

²⁹² *Id.*

Finalement, l'analyse de l'exercice de la critique permet de signaler les limites de l'homme et ses défauts, ce qui justifie de fait pleinement l'insertion d'un chapitre sur la critique dans un texte dédié à l'homme :

Si nous nous connaissons des défauts nous les donnons à l'humanité, dans un temps que nous attribuons nos vertus à nous-mêmes. Il est bien plus aisé de ne pas s'apercevoir des défauts d'autrui que de les connaître & les taire.

Ariston critique, trouve même détestable un ouvrage qu'il avait assez estimé pour le louer, le retoucher & y ajouter des remarques. En êtes-vous surpris ? Il n'avait pas encore formé le dessein d'écrire en ce genre²⁹³.

Madame la Comtesse de *** envisage l'activité critique comme une pratique propre à l'espèce humaine, et propice à la révélation de ses défauts. Elle analyse la plainte d'un auteur sur la critique de son ouvrage non pas comme une erreur du censeur mais comme la juste analyse « d'un mauvais ouvrage ». Celui qui juge est censé symboliser l'objectivité. Il devient garant de la vérité au détriment de l'auteur.

D'emblée, ce texte témoigne de toute l'ambivalence de l'activité de critique qui est d'une part soumise aux mauvais penchants des hommes mais d'autre part nécessaire pour faire progresser l'esprit humain. Cette conception justifie le parti-pris critique des périodiques littéraires et place l'Homme au centre du projet des rédacteurs.

Comme le souligne la Comtesse de ***, l'article de critique se constitue en un véritable « genre d'écrire ». Desfontaines est le premier à avoir élaboré ce type de textes dans le *Nouvelliste du Parnasse*. Comme le rappelle Paul Benhamou, alors qu'il collabore au *Journal des Savants*, Desfontaines modifie sa pratique de l'extrait des livres pour lui donner progressivement la forme du compte rendu proprement dit²⁹⁴. Il constitue un « journal littéraire d'un type nouveau, en même temps qu'un discours critique sur le journal littéraire en train de se faire »²⁹⁵. Il propose un nouveau modèle de compte rendu aussi bien par les exemples d'articles que par des discours théoriques visant à expliciter sa démarche. Il ne cherche plus seulement à proposer des extraits des nouveautés publiées mais essentiellement des réflexions sur ces mêmes ouvrages. Il développe le rôle de la critique afin de protéger le bon goût et l'idéal classique, comme en témoigne ce propos dans le *Nouvelliste du Parnasse* : « Quel progrès ferait-on dans les sciences et dans les arts sans l'œil

²⁹³ *Ibid.*, p. 37.

²⁹⁴ Paul Benhamou, « Rhétorique de l'article dans le *Nouvelliste du Parnasse* de l'abbé Desfontaines », in *Erudition et polémique dans les périodiques anciens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Françoise Gevrey et Alexis Lévrier (eds.), p. 77-90.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 79.

de la critique ? »²⁹⁶. L'exercice critique consiste, selon lui, à savoir rendre compte de sa pensée le plus précisément possible : « Critiquer, c'est penser et exprimer ce qu'on a pensé »²⁹⁷.

Malgré tout, les journalistes sont naturellement amenés à se conduire avec prudence et peuvent parfois délibérément censurer des textes, comme c'est le cas de l'Avertissement de l'*Encyclopédie*, dans le *Mercure de France* : « Nous en transcrivons ici la plus grande partie, en retranchant ce qu'il y a de polémique, auquel il ne nous appartient pas de prendre part »²⁹⁸. Raynal rappelle que sa fonction de critique implique effectivement de proposer des comptes rendus d'ouvrages mais qu'il est de son devoir de respecter les critères de morale et de bienséance. Il souligne ce faisant son refus de prendre part aux débats. Cette justification prend néanmoins la forme d'une prétériorité puisque le *Mercure de France* protège l'entreprise de l'*Encyclopédie*, bien plus qu'il ne l'affirme²⁹⁹.

Le journal littéraire est soumis à une exigence de neutralité, dans le but de prouver la validité de ses jugements. Mais il doit également défendre les règles et les principes d'écriture qui lui sont chers. Cette double contrainte est caractéristique de ces périodiques littéraires. Elle est constamment soulignée par les rédacteurs, qui renseignent ainsi les lecteurs sur leurs exigences. Elle permet de justifier certaines orientations de lecture des périodiques, entre autres parce qu'elles sont dissimulées derrière des prétentions d'objectivité.

Les journalistes proposent des articles dont les extraits ont été sélectionnés. Ils construisent un point de vue sur une œuvre, qui tend à emporter l'adhésion du lecteur s'il n'a pas lui-même lu le texte original. Chaque article crée un texte nouveau, composé d'extraits et de résumés, et donne une image décalée de l'œuvre commentée. Pour autant, cette influence du journaliste-critique reste contrainte par le souci de conserver le public. Elle doit s'approcher tant que possible de l'opinion et du goût des lecteurs. La lecture, à travers le périodique, homogénéise la culture reçue puisqu'elle propose un choix prédéfini de textes à lire et que, concernant ces mêmes textes, elle montre comment il faut lire, penser, et interpréter. La critique littéraire contribue à une unification culturelle autour des

²⁹⁶ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17, p. 16.

²⁹⁷ Desfontaines, *Observations sur les Ecrits modernes*, 1735, l. 181.

²⁹⁸ Raynal, *Mercure de France*, décembre 1753, vol. 2, p. 106.

²⁹⁹ Nous revenons sur ce point dans le sixième chapitre de ce travail consacré aux débats, et plus particulièrement dans la section sur les débats entre les périodiques.

sujets traités sans toutefois négliger la diversité d'opinions et le débat. C'est une fonction primordiale du périodique³⁰⁰. Grâce à l'activité de critique, peu à peu, le journal littéraire se construit un public, l'ensemble de ses lecteurs. Il initie à la lecture interprétative des œuvres et développe leur faculté critique. Eric Francalanza dans son article « La représentation de la réalité littéraire dans la *Gazette littéraire de l'Europe* (1764-1766) » envisage d'ailleurs l'anonymat des articles critiques comme la marque certes d'un principe déontologique, mais aussi comme celle d'une opinion représentative³⁰¹.

La légitimation de l'activité critique s'effectue d'une part grâce aux valeurs associées à la critique (neutralité, honnêteté, vérité), et d'autre part, à travers la mise en avant du public dont l'intérêt pour un texte suffit à garantir la qualité de celui-ci. Toutefois, elle s'accompagne également d'une codification progressive du texte de commentaire. La formation d'un « genre d'écrire » la critique est nécessaire à sa justification. Le texte de critique se structure et témoigne du sérieux de l'activité.

Des articles structurés

Les articles de comptes rendus ne relèvent pas d'un genre bien défini. Ils sont soumis à une exigence de brièveté qui s'accorde mal avec l'obligation de proposer un texte argumentatif complet sur une œuvre intégrale. Néanmoins, ces articles s'organisent rapidement autour de quelques points spécifiques, et ce, indépendamment des périodiques. D'un journal à l'autre, et malgré des différences qui tiennent au genre du texte analysé, les articles de critique littéraire reprennent des structures communes facilement repérables. La première information soumise au lecteur concerne le titre et le genre du texte, s'il n'est pas déjà contenu dans le titre. Le nom de l'auteur ne figure pas toujours dans l'article, tandis qu'on trouve plus souvent celui de l'éditeur et du lieu d'impression, comme le montre cet extrait du *Nouvelliste du Parnasse* :

Je me hâte de vous entretenir d'un petit ouvrage publié depuis peu de jours ; c'est un *Recueil de Pièces de Littérature & d'Histoire* in-12. [illisible].chez *Chaubert*³⁰².

³⁰⁰Voir Claude Labrosse, « Fonctions culturelles du périodique littéraire », in Claude Labrosse et Pierre Rétat (éds.), *L'instrument périodique. La fonction de la presse au XVIIIème siècle*, p. 69.

³⁰¹Eric Francalanza, « La représentation de la réalité littéraire dans la *Gazette littéraire de l'Europe* (1764-1766) », in , Malcom Cook (éd.), p. 75-86.

³⁰² Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, l. 16, p. 373.

Après cette introduction, le rédacteur renseigne le lecteur sur le projet de l'ouvrage, lorsque celui ne répond pas à une logique de simple divertissement, ce qu'illustre la suite de l'article précédent :

L'Editeur nous apprend dans la Préface qu'il a ramassé plusieurs pièces utiles & curieuses, & qu'il se propose de plaire à l'esprit & de l'orner de connaissances solides. On ne peut qu'applaudir à ce projet, la question, comme il le dit lui-même, est de ne pas tromper les attentes du Lecteur³⁰³.

Mais lorsque l'ouvrage commenté relève de la fiction, le rédacteur en donne alors soit l'argument principal, soit son jugement qu'il étaye par la suite, comme on peut le voir dans cet exemple issu de *l'Année littéraire* et publié en 1757 :

Vous connaissez, Monsieur, le Roman épistolaire de M. de Crébillon le fils, intitulé *Lettres de la Marquise de, &c.* Vous savez avec quel art il y développe les plus secrets replis du cœur. On y reconnaît l'amour à chaque trait, mais toujours sous des formes différentes. Cette passion, lorsqu'elle n'est point accompagnée d'incidents qui lui donnent de l'intérêt & qui varient les situations, n'offre aux yeux du lecteur qu'un objet uniforme, incapable de l'attacher. C'est ce que je viens d'éprouver à la lecture des *Lettres de Mistress Fanni Butlerd à Milord Charles Alfred de Caitombridge, Comte de Plisinte, Duc de Raffingth ; écrites en 1735 ; traduites de l'Anglais en 1756 par Adélaïde de Varançai* : brochure in-12. L'auteur de ces *Lettres*, qui n'est point une Anglaise, semble s'être proposé M. de Crébillon pour modèle. C'est le même sujet, le même fond ; il n'y a de différence que dans l'exécution & les détails³⁰⁴.

Fréron introduit son compte rendu de l'ouvrage de Mme Riccoboni à partir d'une introduction sur un roman épistolaire de Crébillon. Grâce à la comparaison, il permet aux lecteurs de se faire une idée précise des *Lettres de Mistress Fanni Butlerd*. La critique s'appuie en effet beaucoup sur les ouvrages antérieurs publiés. Elle inscrit les publications nouvelles dans des traditions littéraires qui facilitent l'appréhension de l'ouvrage à lire. Le lecteur identifie l'opinion du rédacteur sur l'ouvrage, grâce à son jugement sur l'œuvre modèle et aux éléments mis en comparaison.

Une fois ces remarques préliminaires effectuées qui orientent la lecture de l'article et celle de l'ouvrage, le commentaire propose un examen des caractères des personnages et des situations auxquelles ces derniers sont confrontés. Le plus souvent, une rapide analyse du style conclut l'article. Telle est la structure classique d'un article de critique concernant un ouvrage fictionnel ou de divertissement.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 3 du 8 septembre, p. 52-59.

Dans les ouvrages non fictionnels, l'analyse de l'intrigue et des personnages laisse place à un examen sur la véracité et la qualité des démonstrations ou des explications qui y sont développées. La rigueur de l'auteur et la finesse de ses réflexions sont au centre de l'article de compte rendu. Dans tous les cas, le rédacteur s'intéresse au style de l'auteur. Il en rend compte en une phrase ou en plusieurs pages mais n'oublie pas de le mentionner.

Le compte rendu de *L'Histoire secrète du Prophète des Turcs*, publié dans le *Journal des Dames*, montre bien l'enchaînement des informations qui composent l'article de critique :

Histoire Secrette du Prophete des Turcs.

À Paris, chez François Bastien, rue du Petit-Lion, Fauxbourgs St. Germain.

Le titre de cet Ouvrage semblaient annoncer que Mahomet allait enfin nous révéler le secret de sa vie, nous développer les moyens dont il s'est servi pour subjuguier l'Asie, & j'ai été fort surprise de n'y trouver que l'histoire de quelques intrigues amoureuses, dont il fait la confidence à son Esclave favori, nommé Zaid. Nous connaissons le goût décidé que ce galant Législateur avait pour les femmes, dont la multiplicité était un des dogmes de la religion, & peu nous importe d'avoir, au juste, le calcul de celles dont il a fait la conquête.[...] Malgré ces observations, je rends justice au style de l'Auteur, auquel on ne peut refuser des connaissances & de l'invention. Les Demoiselles ne liront point son Ouvrage, & il devait le présumer ; les jeunes gens y verront du merveilleux, c'est plus qu'il n'en faut pour leur plaire³⁰⁵.

Dans cet article, le rédacteur annonce ce qu'il attendait d'un tel ouvrage et l'oppose à ce qu'il y a trouvé en réalité. Cette attente déçue signale que le texte, qui aurait pu relever du genre historique, appartient en fait au roman. Néanmoins, le lecteur accède à toutes les informations importantes dans ces quelques lignes : il découvre les éléments de l'intrigue, il sait que le style est agréable et enfin il est informé sur le public auquel s'adresse l'ouvrage.

Les mêmes informations sont reprises dans chaque périodique littéraire. Le peu d'intérêt pour l'auteur, hormis lorsqu'il est déjà connu du public, est commun à l'ensemble des rédacteurs. L'éditeur est en première position bien que les critiques ne lui soient jamais adressées. On reconnaît donc la paternité de l'ouvrage. L'auteur est responsable du texte paru mais sans toutefois mériter d'être cité en son nom propre. Ces caractéristiques témoignent d'une codification progressive de l'article de critique et du consensus entre les rédacteurs, concernant son organisation. Il arrive bien sûr que certains articles dérogent à la règle, notamment lorsque le rédacteur sacrifie quelques éléments de son compte rendu pour produire un petit article, ou, au contraire, lorsqu'il souhaite y consacrer plusieurs pages. Dans ce dernier cas, l'ouvrage est d'abord résumé en quelques lignes qui permettent

³⁰⁵ Madame de Montanclous, *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 31-33.

de donner les impressions de lecture du rédacteur avant de faire l'objet d'un résumé très détaillé, de plusieurs pages, qui intègre alors l'analyse du texte. Ce long résumé reprend le plus souvent la structure de l'ouvrage et propose une lecture de chaque chapitre ou chaque acte du texte. L'exemple du commentaire de la pièce *Jean Hennuyer*, publié dans le *Journal des Dames*, illustre précisément la structure de ce type d'article. L'analyse débute par une référence historique au drame, et le situe dans une époque et un lieu spécifiques. Le rédacteur donne à ses lecteurs les moyens de comprendre l'argument de la pièce grâce à cette mise en perspective :

Ce n'est qu'avec peine qu'un Ecrivain français rappelle à ses compatriotes les coupables fureurs de la Saint-Barthélemy. L'horrible massacre des Protestants qui habitaient Paris, fut un arrêt de mort pour tous ceux qui peuplaient les différentes villes du Royaume, & sans la noble fermeté de Jean Hennuyer, le Diocèse de Lisieux, dont il était Evêque, aurait été la victime de la cruauté de Charles IX. Ce digne Prélat résista seul au Lieutenant que le Roi avait chargé d'y faire exécuter ses ordres, osa lui donner acte de son opposition, obtint du délai, & sauva les infortunés, dont le sang allait être répandu. Voilà quel est le sujet de ce Drame, qui d'après l'histoire, présente les excès où peut se porter la Superstition, monstre affreux que la plus éclairée des Nations aurait dû étouffer dans sa naissance³⁰⁶.

Le rédacteur ne se contente pas de rappeler des faits mais il porte un jugement moral sur cette période sombre de l'histoire de France. Il déplore la violence de cet événement et justifie l'intérêt du drame par la dénonciation qu'il apporte. Cette longue introduction signale d'une part que le rédacteur a aimé le texte mais d'autre part qu'il souhaite donner une orientation politique ou morale à son compte rendu³⁰⁷. Ce parti-pris se développe dans l'ensemble de l'article, même lorsqu'il s'agit de faire un résumé et une analyse de chaque acte, voire de chaque scène :

Ainsi finit le premier Acte, dont les scènes, à quelques longueurs près, offrent des détails intéressants, sur tout dans la bouche de Laure & d'Arseigne père. Le portrait de Henri IV, alors Roi de Navarre ; la description de son mariage, l'éloge de Coligny ; quelques traits sur la Cour de Charles IX, font honneur à la plume de M. Mercier. [suit le résumé du second acte] Les scènes de cet Acte sont d'une teinte affreuse ; & si des hommes en soutenaient la représentation, je suis très convaincue qu'aucune de nous ne partagerait ce barbare plaisir : la fureur & le désespoir y sont peints avec les couleurs les plus noires ; & la lecture en serait révoltante, si le ton qui les caractérise, n'était adouci de temps en temps, par le rôle d'Arseigne père, qui, aux sanguinaires emportements de son fils, oppose tout l'héroïsme d'un grand cœur, qui préfère la mort à la vengeance la plus juste. [résumé du troisième acte] Cet

³⁰⁶ Madame de Montanclous, *Journal des Dames*, mars 1775, t. 1, *Jean Hennuyer, Evêque de Lisieux, Drame en trois Actes, par Monsieur Mercier*, p. 315.

³⁰⁷ Il n'est pas impossible cependant que l'article ait été rédigé par Mercier lui-même, déjà collaborateur assidu au *Journal des Dames*. Quoi qu'il en soit, la structure de l'article reflète celle des autres textes de critique dans les journaux littéraires.

Acte, qui devait être le plus intéressant, me paraît fort inférieur aux deux premiers : je n'ai trouvé dans les deux scènes de l'Evêque & du Lieutenant, qu'une froide discussion sur les bornes de l'autorité spirituelle & temporelle, discussion que M. Mercier aurait dû sacrifier, pour ne s'occuper qu'à mettre, dans un plus beau jour, l'humanité de l'Evêque, vertu si digne d'éloges dans ce moment affreux, & dont la peinture était le but & l'objet de cet Ouvrage³⁰⁸.

Chaque acte est analysé après un long résumé développant les principales caractéristiques des personnages, et les actions constitutives de la pièce. Le rédacteur signale sa parfaite connaissance de la pièce, ce qui le met en droit de la critiquer, de regretter tel ou tel fait ou de louer un discours ou la peinture d'un personnage.

Les longs comptes rendus concernent le plus souvent les pièces de théâtre. Les articles se concluent sur une synthèse générale des réflexions occasionnées par l'analyse du texte. Les rédacteurs s'interrogent alors sur l'adéquation entre le projet de l'auteur et sa mise en place. L'importance de l'écart entre les deux oriente bien sûr le jugement final. Cette appréciation permet de déterminer si les intentions de l'auteur coïncident avec le sentiment de lecture.

Cette structure du compte rendu est d'ailleurs suffisamment solide pour avoir été conservée puisque dans un article de 1948, J-J Gauthier analyse les articles de spectacles rédigés au XX^e siècle³⁰⁹. Les principaux points qu'il relève (résumé rapide, caractères des personnages, résumé détaillé des actes, analyse du style, conclusion) sont identiques à ceux des périodiques littéraires du XVIII^e siècle. Pour autant, il arrive que le rédacteur conclue son analyse sur la personne de l'auteur. Cela intervient une fois effectuée la réflexion sur la réussite du projet de l'auteur. Si l'écart est grand ou, à l'inverse, quasiment inexistant, alors le rédacteur va s'attarder sur l'auteur, pour en faire la critique ou la louange. Il s'éloigne du texte au profit soit des autres œuvres de l'auteur, soit de l'auteur lui-même, comme en témoigne cet extrait du compte rendu de *Soliman Second*, de Favart, publié dans *l'Année littéraire* :

Je ne crois pas, Monsieur, qu'il soit possible d'écrire en vers la Comédie avec plus d'aisance, de facilité, de naturel & de piquant. Indépendamment de ce mérite, *Soliman Second* est un drame dans le vrai genre & du meilleur ton ; cet ouvrage élève M. Favart au-dessus de lui-même, & le place à côté de nos plus célèbres auteurs comiques. C'est sans contredit un des hommes de notre nation qui a le plus de talent, qui en a donné plus de preuves, & qui compte un plus grand nombre de succès. Une qualité qui le distingue encore, & qui n'est pas moins rare parmi les genres de Lettres que le talent même au degré qu'il le possède, c'est sa

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ J.J Gauthier, « La critique des spectacles », in *Problèmes et techniques de presse*, Albert Bayet (ed.), p. 215-242.

simplicité, sa candeur, sa modestie, l'honnêteté de ses mœurs, la franchise de ses procédés, la douceur de son caractère ; en un mot, il est très peu d'écrivains aussi estimables que M. *Favart* par le génie & par le cœur³¹⁰.

Là encore, l'article a débuté avec la présentation de l'argument puis un résumé détaillé de l'œuvre suivi de son analyse. Mais lors de la conclusion, Fréron réoriente son propos et passe de la pièce à l'auteur. Ce faisant, il souligne la notoriété de celui-ci, ce qui participe naturellement de l'analyse positive de la pièce.

Les articles de compte rendu de spectacles sont vite codifiés et influencent toute la pratique du commentaire de texte dans les périodiques du XVIII^e siècle et des siècles suivants. Cette structuration du commentaire est suffisamment forte pour envisager ces articles comme un nouveau genre d'écrire, éventuellement caractéristique du périodique littéraire. Le lecteur observe les cultures d'écriture à l'œuvre dans cet atelier littéraire. Il peut constater qu'elles concernent autant les pratiques, puisqu'il y a création d'un genre d'article, que la maîtrise d'un savoir, puisqu'il s'agit d'analyser des formes discursives.

La critique et son objet

La critique littéraire vérifie si les critères théoriques d'appréciation d'une œuvre sont conformes à l'œuvre analysée. Il s'agit de porter un jugement dans le but d'améliorer ou de disqualifier les productions contemporaines. Elle juge, informe et souvent interprète soit par le commentaire et la glose (forme la plus fréquente), soit par la description ou la philologie, soit enfin à partir de l'histoire littéraire. L'activité de critique s'exerce sur une grande variété d'objets. Elle peut concerner un texte, un artefact, une culture, ou encore une découverte ou une technique scientifique, et s'adapte en fonction de son objet.

Le périodique littéraire ne se limite pas au commentaire des seuls ouvrages publiés. La diversité des sujets traités l'entraîne à diversifier sa critique et à proposer des comptes rendus ou des articles qui relèvent de la critique mais dont le point de départ n'est pas forcément une production écrite. Ainsi, le lecteur enrichit son savoir par la fréquentation de textes critiques d'ambitions diverses. Lorsque Fréron publie, en 1758, un texte intitulé « Le Comédien », il permet à ses lecteurs de prendre connaissance des pratiques théâtrales, à

³¹⁰ Fréron, *Année littéraire*, 1762, t. 1, l. 7 du 22 janvier, « Soliman Second. Comédie en trois Actes en vers », p. 145-172.

partir du point de vue de l'auteur³¹¹. L'article éclaire la perception du genre selon un axe original. De la même façon, lorsqu'il publie son article « Recherches sur les Romans de Chevalerie », il choisit de s'intéresser à l'ensemble d'une production littéraire, circonscrite par son genre d'abord, le roman, puis par une classe particulière, celle des romans de chevalerie³¹². La critique des genres entraîne le plus souvent une comparaison avec les modèles du genre commenté, notamment dans l'examen du respect des règles qui le constituent.

Les journalistes consacrent également de nombreux articles à un auteur particulier. Ils ne se restreignent pas à un de ses ouvrages mais opèrent une sorte de synthèse de ses productions. Ce type de critique ne dépend alors pas d'une actualité mais s'inscrit dans une histoire et signale le rôle joué par cet auteur dans la culture littéraire. Le style de l'auteur ou le rappel de ses thèmes de prédilection permettent de constituer ses œuvres en un tout susceptible de faire coïncider l'homme avec son image d'auteur. Les journalistes valorisent en effet la cohérence entre les ouvrages et la vie de l'auteur, comme dans cet article consacré à la Marquise de Lambert :

On ne peut avoir de goût pour les Ouvrages d'esprit, & pour tout ce qu'on appelle grâces & élégance, sans être frappé de la perte qu'on vient de faire en France de Madame la Marquise de L...[Lambert]. Une Mère telle qu'on la reconnaît dans ses *Avis à son Fils & à sa Fille*, n'a pu laisser qu'un sentiment inexprimable de sa perte à ses Enfants. Un cœur du caractère dont elle a marqué les traits dans ses *Réflexions sur les Femmes*, a dû la rendre infiniment chère à ses Amis, & les rendre par conséquent inconsolable de sa mort. Enfin un esprit orné de tant de grâces & de lumières, faisait sans doute les délices de tout ce qu'elle admettait de Gens d'esprit chez elle ; & qui ne sait pas que le goût du mérite forme des liens presque aussi tendre que ceux de la nature & de l'amitié ?³¹³.

Prévost ne cesse, dans ce compte rendu, de faire le lien entre la Marquise de Lambert et ses ouvrages. Il imagine les réactions des proches de la marquise à partir des textes qu'elle a publiés. La critique des auteurs est souvent beaucoup plus tranchée que celle des textes. En règle générale, l'opinion du rédacteur est très claire, souvent louangeuse. L'article s'inscrit ici dans l'actualité du décès de la Marquise de Lambert. Lorsqu'il dépend d'un événement précis, comme dans notre exemple, cela révèle à la fois le succès et l'estime publics remportés par l'auteur de son vivant mais sans impliquer sa pérennité dans l'histoire littéraire.

³¹¹ Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 8, lettre 4 du 16 décembre, p. 73.

³¹² Fréron, *Année littéraire*, 1761, t. 7, lettre 2 du 18 octobre, p. 23.

³¹³ Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, l. 7, p. 162.

La critique peut également se focaliser sur un style, comme dans le nombre 35 du *Pour et Contre* dans lequel Prévost rend compte « Du style précieux »³¹⁴. Il en donne la définition et en propose son commentaire. La critique littéraire s'applique donc autant aux textes, qu'aux auteurs, aux styles et aux registres. Il arrive également que les périodiques littéraires publient des articles touchant uniquement un extrait d'une œuvre littéraire, comme dans le numéro de mars 1747 du *Mercure de France*³¹⁵. Le lecteur peut y lire une « Dissertation sur le 430^e Vers du sixième Livre de l'Enéide de Virgile », rédigée par M. Ricaud de Marseille. Celle-ci suscite une réponse quelques mois plus tard, en septembre, dans un texte intitulé « Remarques sur la Dissertation insérée dans le Mercure de Mars, touchant un vers de Virgile »³¹⁶. Il est étonnant de constater que les deux articles concernent uniquement ce vers de Virgile, considéré comme déterminant pour l'interprétation de l'œuvre et qui engage les deux auteurs dans une querelle théologique sur la conception du monde :

Il s'agit de ceux qui ont été injustement condamnés à la mort, & que le judicieux Virgile place cependant dans l'Enfer païen avec les Suicides & les petits enfants morts en bas âge. Le savant Anglais a été scandalisé, comme M. Bayle, de l'injustice de la Théologie païenne sur le sort de ces innocentes victimes de l'iniquité des Juges³¹⁷.

Les auteurs des deux textes s'interrogent sur le sens du monde et sur les diverses conceptions de celui-ci. La critique littéraire prend différentes formes en fonction de son objet. Ici, elle s'éloigne des préoccupations esthétiques, il ne s'agit pas de commenter la beauté du vers de Virgile, mais plutôt d'entrer dans une démarche herméneutique. De la même façon, des articles comme le « Dialogue entre La Fontaine & Ronsard », paru dans le *Mercure de France* relie des considérations esthétiques et des considérations morales et sociales³¹⁸. La Dixmérie, auteur du dialogue, oppose les deux auteurs dans un dialogue poétique et s'intéresse à leurs idées sur le monde et la littérature. C'est une pratique courante chez les critiques littéraires d'opposer des hommes, des œuvres ou des notions pour mieux parvenir à les circonscrire. L'exemple précédent en atteste comme celui paru en décembre 1752 dans le *Mercure de France*, intitulé « Dialogue entre la Mémoire et le

³¹⁴ Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 35, p. 119.

³¹⁵ *Mercure de France*, mars 1747, p. 57-66.

³¹⁶ *Mercure de France*, septembre 1747, p. 14-22.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

³¹⁸ *Mercure de France*, avril 1769, vol. 1, p. 25-33.

Goût »³¹⁹. J. Lacôte, son auteur, confronte les caractéristiques de ces deux notions, et précise dans quel type d'œuvre elles sont le plus souvent attendues.

Ce que l'on appelle critique littéraire recouvre donc une réalité multiple. Selon l'objet choisi, elle met en avant le respect des règles, les valeurs morales, des réflexions esthétiques ou herméneutiques. L'objet de l'article de critique influe donc à la fois sur la forme de l'article et sur le point de vue critique qui va être adopté.

La nécessité du modèle

La variété du journal littéraire s'applique tant aux sujets traités, qu'aux types de textes, en prose ou poétiques, mais également aux articles de critique littéraire, du point de vue de leur forme comme de leur contenu. L'esprit et la plume des lecteurs sont formés par la fréquentation de ces textes si différents et par la possibilité qui leur est laissée de déployer leur inventivité en matière de formes textuelles. En d'autres termes, la lecture du journal littéraire participe de leur éducation au goût.

Le goût est une notion complexe qui appartient à la poétique et à la culture des Classiques mais dont le sens est amené à évoluer au siècle des Lumières. Il est au centre de la plupart des traités de littérature publiés à l'époque et dépend des attentes des spectateurs. Dans un article publié dans l'important volume *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne* dirigé par Marc Fumaroli, Jean-Paul Sermain définit ainsi la notion de goût :

Le goût est complexe : à la fois subjectif et objectif, affectif et rationnel, individuel et social, aléatoire et normatif. En lui s'exerce un sentiment, qui fonde un jugement, il répond à une valeur de l'objet et par là garantit aussi la valeur de celui qui l'éprouve³²⁰.

La constitution du goût s'effectue par l'imagination créatrice et révèle un usage inédit de la rhétorique, fondée alors sur l'émotion et les attentes des lecteurs-spectateurs et non plus seulement sur le respect des règles poétiques du siècle classique. En effet, la rhétorique, qui traite tout discours comme une « peinture » privilégie la position du spectateur qui s'est trouvé érigée « en principe de toute relation aux choses, aux textes ou aux œuvres, se substituant ainsi à celle de l'orateur »³²¹. Or, il n'est pas anodin que ce soit justement

³¹⁹ *Mercur de France*, décembre 1752, vol. 1, p. 23.

³²⁰ Jean-Paul Sermain, « Le code du bon goût (1725-1750) », p. 880-881.

³²¹ *Ibid.*, p. 901.

Addison, dans son *Spectator*, qui ait mis en avant la mutation profonde de la rhétorique dans ses articles « plaisirs de l'image » publiés en juin et juillet 1712³²². La diversité des textes du périodique ainsi que l'installation du lecteur dans une régularité de lecture contribue à former son jugement et à éduquer son goût artistique et littéraire. C'est d'ailleurs ce que défend Batteux dans ses *Beaux-Arts réduits à un même principe*, lorsqu'il considère que l'apprentissage de la lecture participe de la formation du goût. Celui-ci devient un instrument de critique dans la mesure où il concilie la subjectivité de l'imagination à la distance du jugement. Il se préoccupe aussi bien de la lisibilité de l'œuvre que des effets esthétiques qu'elle suscite. En cela, il participe de « l'esthétisation de la rhétorique » qui a lieu au XVIII^e siècle selon l'expression de Jean-Paul Sermain³²³. Cette évolution de la notion de goût témoigne du rôle joué par les périodiques littéraires. La variété des textes ainsi que l'offre récurrente de lecture contribue à la formation du goût des lecteurs. Ceux-ci sont donc initiés à la pratique critique qui engendre, à son tour, la création de nouveaux textes.

La publication de textes de lecteurs est ainsi rendue plus aisée dans les périodiques littéraires. Le journal favorise la création littéraire à partir des articles qu'il diffuse et de ses remarques esthétiques. Chaque texte lu peut devenir le modèle de celui à venir. En effet, si le public a marqué son « goût » pour une œuvre, cela informe les auteurs des attentes du public et les encourage à s'en inspirer. La formation esthétique du lecteur s'effectue par l'intermédiaire de ces œuvres « modèles », ce que précise Marmontel dans l'article « critique » de l'*Encyclopédie* :

Tout homme qui produit un ouvrage dans un genre auquel nous ne sommes point préparés, excite aisément notre admiration. Nous ne devenons admirateurs difficiles que lorsque les ouvrages dans le même genre venant à se multiplier, nous pouvons établir des *points de comparaison*, & en tirer des règles plus ou moins sévères, suivant les nouvelles productions qui nous sont offertes. Celles de ces productions où l'on a constamment reconnu un mérite supérieur, servent de *modèles*. [...]Le critique supérieur doit donc avoir dans son imagination autant de *modèles* différents qu'il y a de genres. Le critique subalterne est celui qui n'ayant pas de quoi se former ces *modèles* transcendants, rapporte tout dans ses jugements aux productions existantes. Le critique ignorant est celui qui ne connaît point, ou qui connaît mal ces objets de comparaison. C'est le plus ou le moins de justesse, de force, d'étendue dans l'esprit, de sensibilité dans l'âme, de chaleur dans l'imagination, qui marque les degrés de perfection entre les *modèles*, & les rangs parmi les critiques³²⁴.

³²² Cité par Jean-Paul Sermain, *op. cit.*, p. 902.

³²³ *Ibid.*, p.911.

³²⁴ Marmontel, *Encyclopédie*, article « critique ». Nous soulignons.

Le jugement laudatif porté sur une œuvre dépend des autres œuvres du même genre publiées antérieurement. La qualité d'un texte n'est pas posée dans l'absolu mais s'intègre à une échelle de valeur constituée progressivement par la somme des ouvrages similaires, susceptibles de produire des comparaisons. De fait, l'activité de critique se définit avant toute chose par la fréquentation assidue des œuvres. La connaissance et l'usage des modèles en critique littéraire signalent le degré de compétence du critique. Ainsi, à travers la variété textuelle, structurante, se met également en place l'apprentissage, ou la pratique, par le modèle. Le lecteur est à la fois initié à différentes pratiques textuelles, en même temps qu'il peut se construire un répertoire des pratiques littéraires grâce au modèle de ces périodiques. Cela participe naturellement de sa formation esthétique. Le lecteur, par l'exemple récurrent de textes jugés élégants ou de qualité, se familiarise avec les critères du beau et du goût. Il possède les éléments nécessaires pour produire à son tour de nouveaux textes. Son assiduité à la lecture du journal littéraire lui permet de découvrir des textes différents sur des sujets variés, ce qui favorise le développement d'une réflexion esthétique. Cela intervient comme une initiation à la critique, qui sera approfondie dans les articles de commentaire des textes et favorisera la mise en place de débats.

Par l'intermédiaire du journal littéraire, les lecteurs sont amenés à comprendre les modalités de la pratique de la critique et, dans le même temps, ils sont initiés au mécanisme de création et encouragés à s'y confronter. L'atelier littéraire que constituent ces périodiques est ainsi visible dans la diversité des formes textuelles en présence, dans l'élaboration d'un discours critique qui tend à se structurer en un genre, mais également dans la réflexion sur les textes littéraires publiés, qui vient enrichir naturellement la culture du texte du lecteur.

4.4. Jeux de relecture : le commentaire des textes littéraires

Dans son *Cours sur le genre*, Antoine Compagnon propose une définition de la littérature qui souligne l'idée de convention³²⁵. Pour remplir son objectif, le texte littéraire implique du lecteur, une « suspension volontaire de l'incrédulité ». Chaque production littéraire intègre un « système d'attentes » qui lui est propre, c'est-à-dire qui relève du genre

³²⁵ Antoine Compagnon, *Cours sur le genre*, <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>, consulté le 26 janvier 2011.

auquel elle appartient. La notion de genre intervient pour faciliter l'appréhension du texte par le lecteur. Elle est une aide à la lecture en inscrivant ainsi chaque texte dans un cercle d'attentes spécifiques.

C'est la rhétorique qui, au départ, a créé ce système d'attentes en organisant les discours en catégories³²⁶. Cette pratique favorise la création de modèles qui répondent aux codes génériques en vigueur. Tel un cercle vertueux, elle implique pour l'auteur de tenir compte des attentes de ses lecteurs en intégrant son texte dans une tradition formelle reconnue et facilement identifiable :

Les formes du discours, et les genres littéraires comme formes du discours, sont d'une tout autre nature que les formes linguistiques : ce sont des airs de famille, des règles de conduite, même des visions du monde³²⁷.

Au XVIII^e siècle, cette idée du genre comme grille de lecture de l'œuvre, voire du monde qu'elle représente, est bien ancrée dans les esprits. Les lecteurs des journaux littéraires n'ignorent pas les règles qui constituent chaque genre et la critique est fréquemment organisée de façon à repérer les éventuels écarts avec les règles classiques. En fonction de cet examen, et selon le rédacteur de l'article, l'ouvrage obtient alors un jugement positif ou négatif. De fait, la conception des genres évolue beaucoup et les traités de littérature sont légions. Chaque ouvrage permet de circonscrire le genre, il exemplifie la catégorie, en même temps qu'il peut la subvertir s'il se distingue trop des attentes de ses lecteurs.

Dans ses *Beaux-Arts réduits à un même principe*, parus en 1746, et ses *Principes de littérature*, publiés en 1754, l'abbé Batteux réduit tous les arts à l'imitation de la nature. En matière de littérature, il démontre que dans tous les genres d'écrire, ce sont soit les actions et les mœurs, soit les sentiments, qui sont imités. Gérard Genette y voit le passage d'une « possibilité d'expression fictive à une fictivité fondamentale »³²⁸. Cette évolution est essentielle puisqu'elle contribue à l'établissement du sens actuel du nom « littérature ». Celui-ci voit ses acceptions se réduire progressivement et désigne principalement les ouvrages qui relèvent de la fiction, bien qu'il puisse, dans certains cas, renvoyer à l'ensemble de la production écrite.

³²⁶ Bien que la rhétorique n'ait pas pensé les genres littéraires, elle a structuré les discours en fonction de leurs usages. Elle tient compte de leur réception dès l'écriture, d'où son rôle dans la notion d'horizon d'attentes.

³²⁷ Antoine Compagnon, *op.cit.*

³²⁸ Gérard Genette, *Théorie des genres*, p. 115.

Le classement de ces ouvrages de littérature en trois grandes catégories s'effectue, comme le souligne Antoine Compagnon, d'un point de vue modal. Batteux oppose le lyrique, où le poète est le seul sujet d'énonciation, à l'épique, genre qui favorise une énonciation alternée, et au dramatique, dont l'énonciation est celle des personnages. Cette tripartition s'est peu à peu muée en poésie, roman et théâtre. Les journaux littéraires reprennent ces termes pour définir les ouvrages publiés.

Les articles de critique concernent tous les genres mais en proportion différente. Ainsi, la critique des spectacles, telle qu'elle est nommée dans ces journaux, occupe une place très importante dans le périodique littéraire, les articles sur les romans sont également fréquents, mais soulèvent de nombreux débats. Enfin, la critique poétique est très mince dans les journaux littéraires. Elle apparaît soit dans les pièces de théâtre en vers, soit dans les comptes rendus d'académie qui organisent des concours poétiques.

D'une manière générale, les articles s'organisent autour des critères classiques et bien connus que sont le vraisemblable, la bienséance et le style. L'ouvrage doit imiter, et donc représenter, la nature mais en respectant les mœurs de son siècle, tout en présentant un certain nombre de qualités stylistiques telle la clarté ou la simplicité.

La critique des spectacles

Le XVIII^e siècle est marqué par une effervescence du théâtre. Les pièces sont nombreuses et le public se presse aux représentations. La concurrence entre les acteurs italiens et les acteurs français participe de cet intérêt³²⁹. Les censeurs royaux sont chargés de réglementer les pièces représentées et souvent, leurs décisions ont partie liée avec leurs jugements dramatiques. Il n'y a alors pas de réelle critique, mais plutôt la mise en place d'une censure, en fonction des accointances du censeur avec l'auteur de la pièce. Néanmoins, avec le développement des journaux littéraires, la critique théâtrale occupe une place de plus en plus centrale. Tous les périodiques littéraires réservent une part importante de leurs volumes à l'actualité des spectacles. Au début du siècle, les journalistes rendent compte des différents entre la Comédie Française, qui privilégie les comédies d'intrigues et de mœurs, et le théâtre italien pour lequel Marivaux, entre autres, rédige des pièces. Du

³²⁹ Voir par exemple sur les débats entre la Comédie Française et le théâtre italien, la lettre 39 du *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines et Granet, 1734, t. 2, p. 145.

côté de la tragédie, Crébillon père reste le modèle de l'époque. De fait, Voltaire n'a de cesse de le dépasser et ses tentatives, tout comme la multiplication des formes théâtrales, participent de la réflexion qui s'amorce autour du genre.

Un genre strictement réglé

L'art dramatique est un des genres les plus anciens, par conséquent il répond à un système de règles qui participent de l'attente du lecteur ou du spectateur. Dans son compte rendu sur la pièce *Alzire* de Voltaire, Prévost examine la pièce au regard des règles classiques, bien connues des lecteurs :

Je n'ai pas entendu deux jugements opposés sur le caractère des vers d'*Alzire*. Tout le monde y a reconnu cette brillante partie de l'Art Poétique, qui consiste dans la noblesse & l'harmonie des expressions, dans la force des pensées, dans la beauté des images, & dans la richesse des rimes. [...] Mais je ne m'expliquerais pas sur d'autres points avec si peu d'exception. S'il était question du sujet d'*Alzire*, je remarquerais d'abord que n'étant fondé sur aucun trait historique, l'Auteur ne s'est pas trouvé gêné dans l'invention, & qu'il a dû s'attendre par conséquent d'être jugé sans indulgence. Dans cette supposition, je suis surpris de lui voir choisir *Los Reyes* pour le lieu de la Scène, lorsque toutes les marques par lesquelles il distingue cette Ville ne conviennent qu'à Cuzco. Personne n'ignore que Cuzco était l'ancien séjour des Souverains du Pérou. C'était donc à Cuzco qu'*Alzire* aurait pleuré avec vraisemblance³³⁰ sur les ruines de leurs Palais³³¹.

Sous l'angle du style, la pièce est un grand succès et répond à ce qui est attendu comme le précise Prévost lorsqu'il écrit qu'on « y a reconnu cette brillante partie de l'Art Poétique »³³². La reconnaissance par le public de ce qui est exigé dans l'art poétique suffit à développer un jugement positif sur le texte. Cela permet un consensus et empêche la critique puisque la pratique de l'auteur répond aux préceptes des spécialistes en la matière. Néanmoins, la pièce de Voltaire peut être attaquée du point de vue de la vraisemblance. Prévost consacre plusieurs pages à justifier son propos et à montrer que le choix de la ville de Cuzco, en tant que lieu de l'action, aurait été plus judicieux que celui de Los Reyes. Le rédacteur s'appuie pour cela sur l'importance historique et la portée symbolique de la ville de Cuzco.

L'art dramatique est strictement organisé en fonction des genres des pièces. Les règles contribuent à promouvoir une hiérarchie des genres qui tend néanmoins à s'affaiblir comme en témoigne cet extrait d'un article du *Pour et Contre* sur la tragédie et la comédie :

³³⁰ Nous soulignons.

³³¹ Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t. 8, n° 110, p. 97.

³³² Prévost fait référence ici à l'*Art Poétique* d'Horace.

UN ATELIER LITTÉRAIRE

On n'a point encore vu d'Auteurs qui aient réussi également dans le comique & dans le tragique. Il est vrai que Corneille a fait *Le Menteur*, & Racine *Les Plaideurs* ; & qu'on peut mettre ces deux Comédies au rang des Pièces estimables. Mais qu'on me fasse voir un bon Auteur Comique qui ait fait une bonne Tragédie. Ceux qui ont le talent de faire pleurer, peuvent quelquefois faire rire ; mais ceux qui se distinguent dans l'Art de faire rire, ne sauraient se distinguer dans celui de faire pleurer. Cela ne pourrait-il pas ébranler un peu le préjugé où nous sommes, qu'il est plus difficile de réussir dans la Comédie que dans la Tragédie ? Lorsqu'un Auteur Tragique se met à écrire une Comédie, il ne fait que baisser le ton : le génie qu'il a pour l'invention, & pour la disposition d'un sujet dans le genre tragique, le sert également dans le genre comique. Il ne s'agit que d'écarter le noble, le grand, le pathétique, qu'il a dans l'esprit, & de substituer des Bourgeois à des Héros, des Modernes à des Anciens. La plupart des Tragédies formeraient aisément le fond d'une bonne Comédie, si on changeait le caractère des Personnages, & si on donnait un tour un peu différent à l'intrigue & au dénouement. Il en est ainsi de plusieurs Comédies, qui pourraient par le même moyen devenir des Tragédies. Mais il n'est pas si aisé aux Auteurs Comiques de prendre le ton tragique, qu'il l'est aux Auteurs Tragiques de prendre le ton comique ; parce qu'il est toujours plus pénible de monter que de descendre³³³.

La hiérarchie des genres dramatiques est nettement soulignée en même temps qu'elle est remise en question, notamment concernant la difficulté inhérente à la comédie et à la tragédie. Si Prévost commence son article en postulant qu'il est plus difficile de faire une bonne comédie qu'une bonne tragédie, il conclut sa réflexion sur la proposition inverse. Il ne s'agit pas ici de déterminer dans quelles mesures les propos du rédacteur sont valides ou non, mais bien plutôt de prendre conscience d'une évolution dans la conception des genres. De fait, la Querelle des Anciens et des Modernes a favorisé le renouvellement des pratiques théâtrales. On s'éloigne de la conception classique, aristotélicienne, du théâtre, pour proposer des pièces plus conformes aux mœurs contemporaines, quoique toujours soumises au principe de la mimésis, comme le signale Prévost dans le nombre 175 du *Pour et Contre* :

Horace nous apprend que la Comédie dans son origine n'était qu'une Poésie satirique, qui sous prétexte de reprendre les vices s'emporta par degrés jusqu'à la médisance, & poussa enfin la liberté jusqu'à traduire sur le Théâtre, les actions, les noms, & même les visages des Magistrats & des Personnes les plus illustres. [...] Mais cette manière d'attaquer le vice, quoique plus douce en effet que la première, n'étant pas moins contraire à la bienséance, ni moins pernicieuse à la Société, on réduisit enfin les Poètes à la nécessité d'inventer non seulement les noms, mais aussi les aventures du Théâtre. Ce fut alors, suivant la remarque de l'Abbé d'Aubigné, que la Comédie n'étant plus qu'une production d'esprit, reçut des règles sur le modèle de la Tragédie, & qu'elle devint la peinture de la vie commune. Alors la représentation fut entièrement séparée des circonstances présentes³³⁴.

Dans cet article, Prévost rappelle les débuts de la comédie et montre l'évolution de celle-ci pour s'adapter à la société du XVIII^e siècle. Elle s'est adoucie pour devenir « la peinture de la

³³³ Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 30, p. 348.

³³⁴ Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 12, n° 175, p. 289.

vie commune ». Loin des quolibets et moqueries qui la caractérisaient, la comédie devient la représentation du quotidien de la société. Comédie et tragédie sont chargées de représenter les mœurs sociales ; la première s'intéresse aux communs », c'est-à-dire à l'ensemble de la société, excepté les nobles et Grands, représentés dans la tragédie. Les deux genres, auparavant distincts dans leurs fonctions, ont à présent un rôle similaire mais ils puisent dans des milieux différents. Cette mutation de la comédie l'a conduite à se régler « sur le modèle de la tragédie ».

Les comptes rendus de spectacles sont souvent marqués par la comparaison avec le théâtre classique. L'analyse du respect, ou non, des règles par l'auteur s'effectue à partir des modèles des grands tragédiens antiques et classiques. L'évolution des mœurs modifie cependant la notion de tragique, et sa pertinence à une époque où les mœurs sont reconnues pour être moins violentes et plus sociables :

La raison a contribué à la ruine d'une partie des Spectacles anciens. Les combats à *outrance* d'Homme à Homme, & des Hommes contre les Bêtes farouches, ne sont point venus jusqu'à nous, parce qu'ils étaient contraires à l'humanité, que l'Évangile a conservée comme le fondement de la Charité Chrétienne. Cette même considération fit cesser les Naumachies, où l'on voyait des Batailles navales de quinze à vingt mille Hommes. [...] Enfin la scène Dramatique a repris une nouvelle face, & si nous ne pouvons point encore nous glorifier d'avoir égalé la magnificence des anciens dans les représentations, nous ne devons point craindre de nous attribuer une véritable supériorité sur eux par l'excellence d'un grand nombre de nos Ouvrages de Théâtre³³⁵.

La réflexion autour de la tragédie est donc tributaire du regard porté sur la société et d'une certaine connaissance des mœurs contemporaines. Les genres dramatiques doivent correspondre aux pratiques communes de la société sans heurter ni la vraisemblance ni la bienséance. Ce faisant, on constate que cette relation constante entre les mœurs de la société et les règles du théâtre est révélatrice d'une conception progressiste de la société, comme évoluant vers plus d'humanité, et donc de modération.

C'est d'ailleurs cette prise de conscience qui a favorisé l'émergence d'un nouveau genre dramatique adapté à son époque. Chacun est conscient, même les critiques les plus conservateurs, que la société française des Lumières ne souhaite pas être effrayée lorsqu'elle se rend au théâtre puisque ses mœurs sont plus douces que les mœurs grecques. Fréron par exemple, défend le genre du drame et prétend être le premier à l'avoir défini :

³³⁵ Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 282, p. 339.

Le prétendu nouveau genre théâtral appelé *Drame*, a produit parmi nous, Mr, une infinité d'ouvrages dont la plupart sont retombés, comme ils le méritaient, dans l'oubli dont un moment les avait tirés. Il ne s'agit point ici d'examiner si cette espèce de *Tragédie Bourgeoise* ou de *Comédie Larmoyante* (le nom n'y fait rien) doit être adoptée ou rejetée. Ma façon de penser sur cet objet est connue depuis longtemps, & de tous les hommes de Lettres actuellement existants (j'en demande bien pardon au génie créateur de M. *Diderot*) j'ai le premier osé dire qu'il n'y a point d'innovation qu'on doive proscrire dès qu'on peut la soumettre aux règles avouées de la nature & que l'auteur qui la hasarde possède l'heureux talent de plaire & d'intéresser. [...] Rien de plus facile assurément à composer qu'un Drame en prose où il n'y aura ni action, ni développement, ni vraisemblance ; rien de plus difficile quand on ne voudra point s'écarter du ton de la nature & de cette vérité qui doit être la base de tout ouvrage dramatique³³⁶.

La querelle qui oppose Fréron à Diderot s'explique par le fait que tous deux se revendiquent comme des précurseurs dans la mise en théorie du drame. Fréron revendique pour seules règles théâtrales, la conformité avec les règles de la nature et le ton de la vérité.

De fait, le théâtre va profondément évoluer durant ces années. La critique des spectacles permet d'affiner la conception de chaque genre par les commentateurs. Chaque nouvelle pièce sert d'exemple, ou de contre-exemple, en même temps qu'elle interroge la légitimité des règles classiques et oblige le rédacteur à s'adapter aux attentes et au goût du public.

Goût du public et liberté du lecteur

Plus que pour les autres genres, le public prend une part active dans le succès, ou non, des pièces de théâtre. Sa présence et sa réaction aux représentations sont des indices de la réception de la pièce ; le rédacteur du *Mercur de France* en témoigne bien, lorsqu'il commente la première représentation des *Serments indiscrets* de Marivaux :

Cette Pièce a d'abord éprouvé le sort de beaucoup d'autres ; la première Représentation fut des plus tumultueuses, peut-être aurait-elle été écoutée plus tranquillement, si elle avait été donnée tout autre jour qu'un Dimanche ; le Parterre des jours de Fête est ordinairement plus impatient et plus turbulent que les autres ; l'Auteur en fit la triste expérience, et quoique son dernier Acte fut le plus beau, comme on l'a reconnu dans les Représentations suivantes, on ne laissa pas aux Acteurs la liberté de l'achever ; le plus grand défaut qu'on trouve dans toute la Pièce, c'est de n'avoir pas assez d'action et trop d'esprit³³⁷.

Le rédacteur attribue l'échec de la première représentation au manque d'écoute du parterre, plus dissipé le dimanche. Néanmoins, il reconnaît que la pièce manquait d'action, ce qui a également pu nuire à sa réception. À ces précisions sur les raisons possibles de

³³⁶ Fréron, *Année littéraire*, 1771, t. 3, l. 6 du 20 mai, p. 120.

³³⁷ *Mercur de France*, juin 1732, vol. 2, p. 1408.

l'échec de la pièce de Marivaux, vient s'ajouter la distinction des rédacteurs entre le succès public d'une pièce, à sa représentation, et son succès à la publication :

J'ai attendu, Monsieur, que la Tragédie de *Brutus* fut imprimée pour vous entretenir de cet ouvrage. Tant qu'une pièce de Théâtre n'est point entre les mains du Public, le jugement qu'il en porte est peu sûr. Une bonne pièce peut paraître médiocre dans la bouche de certains Acteurs & une médiocre excellente. Heureusement que la Tragédie de M. de Voltaire est imprimée. Le plaisir que fait la lecture de cette pièce, & le cours qu'elle a dans le monde, la vengent un peu de la froideur avec laquelle elle a été reçue lorsqu'on l'a représentée. [...] On ne peut soutenir la lecture de certaines pièces représentées avec un très grand succès. C'est tout le contraire par rapport à celle-ci ; elle a médiocrement plu sur le Théâtre, & on la goûte beaucoup en la lisant ; ce qui prouve qu'elle a un certain mérite, & des beautés qui peuvent se voir de près. On serait presque tenté d'imputer à la faiblesse des Acteurs le sort qu'elle a eu au Théâtre. Mais ce serait une nouvelle injustice³³⁸.

Dans son article « Réflexions sur la tragédie de *Brutus* », le rédacteur du *Nouvelliste du Parnasse* signale combien la critique de la représentation d'une pièce est finalement de peu de poids face à sa lecture. Cette prise de position permet de limiter l'impact du jugement du public sur une pièce, pour conserver la prééminence du texte sur la mise en scène et le jeu des acteurs. Elle est d'ailleurs largement partagée par les journalistes qui privilégient l'analyse textuelle au spectacle de la pièce pour rédiger leurs articles. Dans son compte rendu sur le *Tancredé* de Voltaire, Fréron signale qu'il souhaite attendre la publication de la pièce pour les mêmes raisons que Desfontaines et Granet dans l'article précédent :

Mercredi dernier 3 de ce mois on donna à la Comédie Française pour la 1^{ère} fois *Tancredé*, Tragédie nouvelle de M. de Voltaire. Cette pièce a été fort heureuse de paraître sous un aussi grand nom. Si elle avait été de quelque auteur inconnu, elle n'aurait pas été achevée, quoiqu'il y ait de beaux moments. J'en ai vu la première représentation, & j'ai remarqué qu'elle avait beaucoup ennuyé, mais fait plaisir au troisième & au quatrième Actes. Au reste, il serait téméraire de la juger d'après une sensation rapide en bien ou en mal. J'attends donc qu'elle soit imprimée pour vous en rendre un compte exact. On m'a dit qu'elle le serait incessamment³³⁹.

Là encore, la critique des pièces de théâtre, pour être plus juste, doit s'en tenir à l'analyse du texte sans trop s'attarder sur les effets de la représentation. Les mouvements du public sont sujets à caution et son opinion doit être reconsidérée à la lumière de la publication.

Il arrive en effet que le jugement du public diffère de celui du rédacteur. Dans ce cas, celui-ci s'étonne de cette différence sans toutefois se risquer à critiquer l'opinion du public, comme dans cet article de Fréron :

³³⁸ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 4, p. 69-70.

³³⁹ Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 6, l. 6 du 7 septembre, p. 144.

J'assistai, Monsieur, le 4 Juin de l'année dernière à la première représentation d'*Iphigénie en Tauride*, Tragédie par M. *Guymont de La Touche*. Elle fut reçue avec des battements de mains & de pieds qui tenaient de la fureur. Je crus, je l'avoue, que c'était une dérision, & le Parterre me paraissait trop inhumain de demander l'Auteur, l'Auteur, pour l'immoler à ses transports ironiques. Jugez de ma surprise en apprenant qu'il avait applaudi de bonne foi ; en effet, les représentations suivantes eurent un succès effréné. C'est une folie que de vouloir résister seul au torrent des acclamations de la multitude ; on soulève contre soi les fanatiques amis du Poète & les partisans échauffés de l'ouvrage ; on passe pour un frondeur éternel des nouveautés, pour un Critique de mauvaise humeur & de mauvais goût, pour un homme bassement envieux de la gloire d'autrui. Je pris donc le parti de me taire, & j'attendis patiemment l'impression de la pièce. Tout le monde l'a lue ; tous les yeux sont dessillés ; je ne vous dissimule pas que ce retour du Public m'a un peu flatté ; mais, vous m'en croirez si vous voulez, j'aurais été plus charmé de m'être trompé³⁴⁰.

Dans ce compte rendu sur *Iphigénie en Tauride* de Destouches, il n'est pas difficile de remarquer la jubilation intérieure qui envahit le rédacteur lorsqu'il peut démontrer que lui seul a compris le peu de valeur de la pièce. Fréron se montre ici en homme d'expérience, et cependant dérouté par la réaction du public. Ce faisant, il souligne qu'il a l'habitude de penser de la même façon que le public, mais qu'il est moins crédule que lui. La distinction qu'il opère entre l'opinion acquise à la fin du spectacle et celle qui subsiste après la lecture témoigne de la nécessité d'avoir un certain recul sur le texte. Comme bien des critiques, Fréron se méfie de l'émotion engendrée par le spectacle. Il a su conserver sa position d'observateur-juge, contrairement au public. Il a été un spectateur actif, tandis que le parterre n'a pas maintenu la distance nécessaire pour juger le texte. Fréron se montre en critique aguerri et expérimenté, peu enclin à se laisser envahir par le spectacle. Son esprit est sans cesse en action, ce qui lui permet de proposer des analyses plus justes, selon lui. Il souligne ce point lorsqu'il précise que le public de lecteurs partage son jugement. La lecture apparaît comme le biais le plus neutre pour parvenir à se faire une opinion valable d'une œuvre. La réaction initiale du public, au théâtre, a entraîné la publication d'un article justifiant l'ensemble des prises de position du rédacteur. Ce désaccord momentané confère à Fréron, un statut de porte-parole et de guide.

Dans les deux mensuels, la critique des pièces est intégrée à la rubrique « spectacles », ce qui signale l'importance de la représentation. De fait, les articles prennent parfois en compte la mise en scène et le jeu des comédiens même si le texte conserve une position largement dominante. Avant toute chose, la pièce doit répondre aux critères classiques qui privilégient sans conteste le texte à la représentation. Ainsi, lorsque Prévost

³⁴⁰ Fréron, *Année littéraire*, t. 5, 1758, l. 4 du 21 août, p. 75-76.

propose de développer la critique théâtrale par l'analyse de la représentation, il considère qu'il s'agit là d'une nouvelle forme de critique :

Je pense depuis quelque temps à pressentir le goût de mes Lecteurs sur une nouvelle sorte de Critique qui est en usage à Londres, & dont je m'imagine que l'utilité & l'agrément se feraient bientôt reconnaître à Paris [...] Il me semble tout à fait injuste que dans les Critiques que nous faisons de notre Théâtre, nos réflexions tombent toujours sur la Pièce, & jamais sur les Acteurs. Peut-être est-ce de cette aveugle indulgence qu'ils prennent droit de se négliger quand il leur plaît, ou plutôt lorsqu'ils veulent ruiner un Auteur qui ne leur plaît pas³⁴¹.

En mettant en avant la réception d'une pièce d'après ses représentations, Prévost facilite la prise de parole progressive du public. Chacun peut faire entendre son opinion sur les pièces vues et participer au succès ou à l'échec de la pièce. Peu à peu, la critique des spectacles fait naître l'idée qu'une œuvre peut connaître un succès « public », à la manière des best-sellers aujourd'hui. Les rédacteurs sont obligés d'en tenir compte pour rédiger leur article, comme l'affirme Prévost dans son article sur le *Préjugé à la mode* :

Ce serait choquer le jugement du Public que de prendre absolument parti contre cette Pièce. Les suffrages unanimes sont rarement sujets à l'erreur, & je ne sais si d'un grand nombre de Spectateurs qui ont couru jusqu'à présent à toutes les Représentations, il en est sorti un seul sans avoir applaudi. Cependant il s'en trouverait peut-être aussi peu qui n'aient pas trouvé quelque chose à critiquer, & par la même règle il s'ensuit que le *Préjugé à la mode* doit avoir ses défauts comme il a ses beautés³⁴².

Le rédacteur qui se propose de publier des comptes rendus sur une pièce doit constamment garder à l'esprit la réaction du public à l'égard de cette dernière, car c'est ce même public qui est susceptible d'acheter le périodique. Le rédacteur se doit donc de ne pas le heurter dans ses goûts, mais de conserver néanmoins une certaine autonomie de pensée puisque son analyse est plus approfondie et détaillée et qu'elle ne s'arrête pas aux impressions de lecture. Les rédacteurs se préoccupent du respect des règles et de la classification en genre, tandis que les lecteurs développent une pratique plus libre de la critique des textes, déterminée par le plaisir qu'ils procurent, comme lorsque le *Journal des Dames* publie ces « Lettres de Madame... à Madame de Montanclos, sur les pièces du jour ». Présentées comme des « réflexions », différentes d'une activité de spécialiste, elles attestent de l'intérêt du public pour l'actualité des spectacles :

³⁴¹ Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 73, p. 303 et 307.

³⁴² Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 75, p. 357.

J'en ai beaucoup à vous dire, Madame, mais je n'ai point d'amour propre ; & si ma lettre vous ennuie, je vous permets de la brûler pour en faire un exemple : je trouverai même fort bon que vous me le mandiez, & je songerai à me corriger. Pour cette fois-ci, armez-vous de patience, & tâchez de lire en entier mes réflexions, bonnes ou mauvaises, sur *Albert*, ouvrage en trois actes, & en vers de dix syllabes, par M. le Blanc ; sur *le Barbier de Séville*, ou *la Précaution inutile*, & enfin sur *les Femmes vengées*, ou *les feintes Infidélités*³⁴³.

Après cette introduction, l'auteur de la lettre examine attentivement chacune des pièces citées et donne son opinion. Toutefois, l'avis rendu ainsi que les arguments qui font parvenir à cette conclusion diffèrent fondamentalement de la pratique des critiques de métier. Par exemple, à propos de la pièce *Albert* de Le Blanc, la rédactrice reconnaît que l'objectif d'une pièce est bien d'intéresser ou d'amuser, malgré les défauts qu'elle peut contenir :

Mais il n'est point de beauté qui n'ait quelques taches, point de Pièces qui n'ait quelques défauts. Heureux l'Auteur qui est assez adroit pour les faire oublier, soit en intéressant, soit en amusant ses spectateurs³⁴⁴.

Cette indulgence pour les défauts d'une pièce est justifiée par le plaisir qu'elle procure au public. Elle est d'ailleurs assumée par l'auteur de la lettre, comme on peut le voir dans son compte rendu sur le *Barbier de Séville* :

Tel a été le but de M. de Beaumarchais dans son *Barbier de Séville*, Comédie en quatre actes, & en prose. Il a eu, comme plusieurs autres, l'avantage d'être bien hué, bien sifflé à la première représentation, & fort applaudi à la seconde : doit-il ce changement au sacrifice qu'il a fait d'un acte entier, ou à l'équité du parterre en tumulte au parterre attentif ? Un coup d'œil sur sa Pièce décidera la question. [...] Les critiques rigides, Madame, observeront que cette Comédie n'en est point une ; qu'il n'y a de vraiment neuf que la scène de *Bazile*, que le rôle du Barbier ne tient point au sujet, que celui de *Rosine* est médiocre ; que les jeux de mots y sont trop multipliés ; que le dénouement se fait par escalade, mais ceux qui n'auront cherché qu'à s'amuser, conviendront que l'auteur y a réussi, à certains égards. Pour moi j'y ai ri, de bonne foi, & j'ai ri, contre les règles, j'en demande pardon aux suppôts d'Aristote. Vous ne vous attendez pas, je crois, que je vous indique le but moral de cette Pièce. Elle n'en a point. Si M. de Beaumarchais, me disait l'autre jour une de mes amies, a voulu nous apprendre à tromper nos surveillants, il a pris une peine inutile. La nature y a pourvu, & nous a donné sur cet article un instinct, ou si vous le voulez, des lumières qui, au besoin, ne nous manquent jamais³⁴⁵.

La lectrice du *Journal des Dames* avoue en toute simplicité que le plaisir qu'elle a ressenti pendant la représentation est indépendant du respect des règles et de la moralité de la pièce. Elle prévoit l'accueil de la pièce par les critiques spécialistes mais vient s'opposer formellement au jugement qu'ils pourront en faire et se détache ouvertement des préceptes

³⁴³ *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 101-124 et plus précisément p. 108.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 110.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 115.

traditionnels qui aident à juger une pièce. En publiant ce type de texte dans les périodiques littéraires, les rédacteurs montrent l'importance qu'ils accordent aux sentiments des lecteurs. Ils se positionnent en intermédiaires, aptes à la fois à proposer une critique traditionnelle des pièces parues, mais également à reconnaître d'autres formes de critique. Ils s'efforcent de laisser la parole à leur public, surtout en matière de théâtre. Desfontaines et Granet par exemple, dans un article sur l'*Œdipe* de Voltaire, publient trois extraits des pièces de Corneille, La Motte et Voltaire sur le sujet :

À propos de l'*Œdipe* de M. de Voltaire, j'ai fait ces jours passés la comparaison de la manière dont il a peint le combat d'*Œdipe* & de *Laïus*, avec la manière dont P. Corneille & M. de la Motte ont décrit ce combat chacun dans leur Tragédie. Peut-être serez-vous bien aise de voir ici l'assemblage & le parallèle de ces trois descriptions³⁴⁶.

Le lecteur peut lire l'extrait de la scène quatre de l'acte IV de la pièce de Corneille, celui de la première scène de l'acte IV de Voltaire et enfin la sixième scène du second acte de la pièce de La Motte. Le journaliste ne prend pas parti mais conclut son article et les trois extraits par cette phrase : « Je vous prie de décider lequel est le Vainqueur dans ces trois combats. »³⁴⁷. Le lecteur est entièrement libre dans son appréciation des trois extraits. Aucun commentaire, aucun argument n'est publié, seuls le sont les trois textes juxtaposés.

L'importance des lecteurs est telle que certains auteurs vont jusqu'à leur demander leur avis sur de futures pièces de théâtre. Ce type de cas est plutôt rare mais on en trouve un exemple dans le *Mercur de France* qui publie un article intitulé « Plan de tragédie sur lequel on consulte le Public » dans lequel un résumé détaillé, d'environ huit pages, justifiant le choix des personnages et leur caractère, permet aux lecteurs de prendre connaissance d'une idée de tragédie pour ensuite livrer leur opinion sur le projet³⁴⁸. L'auteur attend l'aval du public pour passer à la rédaction de la pièce. Les lecteurs prennent part à l'élaboration d'œuvres de qualité. Il y a donc un travail commun autour des œuvres littéraires entre le public et les auteurs.

L'intervention de plus en plus grande du public dans la critique théâtrale favorise les recommandations des lecteurs « sur la manière de critiquer les Pièces de Théâtre » comme dans cette « lettre à l'auteur du *Mercur* » :

³⁴⁶ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 4, p. 69-70.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 88.

³⁴⁸ *Mercur de France*, février 1754, p. 68.

Si chacun de ces Juges se renfermait dans les bornes qui lui sont prescrites, tout serait dans l'ordre ; mais celui qui n'a que de l'esprit trouve plat tout ce qui n'est que senti ; celui qui n'est que sensible, trouve froid tout ce qui n'est que pensé ; & celui qui ne connaît que l'Art, ne fait grâce ni aux pensées ni aux sentiments, dès qu'on a péché contre les règles. Voilà pour la plupart des Juges. Les Auteurs de leur côté ne sont pas plus équitables. Ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frappés de leurs idées, d'insensibles ceux qu'ils n'ont pas émus, et de pédants, ceux qui leur parlent des règles de l'Art. Vous êtes témoin de cette dissension ; daignez, Monsieur, en être le conciliateur. Il faut de l'autorité, direz-vous ? Il vous est facile d'en acquérir. Donnez-vous la peine de faire deux ou trois extraits, où vous examiniez les caractères & les mœurs en Philosophe, le plan & la contexture de l'intrigue en homme de l'Art, les détails & le style en homme de goût : à ces conditions qu'il vous est aisé de remplir, je vous suis garant de la confiance générale³⁴⁹.

À partir de nombreux exemples d'articles précédemment publiés, l'auteur de la lettre conclut sur le rôle du journaliste qui doit apparaître comme un médiateur entre les critiques et les auteurs. Le rédacteur de journal littéraire n'est donc pas un simple juge, il crée le dialogue entre les textes et leur réception, tout en ménageant, tant que possible, la susceptibilité des auteurs. Le lecteur confère au journaliste un rôle essentiel dans la diffusion des œuvres publiées mais se permet toutefois de le conseiller sur son rôle et de lui donner quelques préceptes qui garantiront la bonne qualité de ses articles. Le rédacteur doit cumuler les qualités de philosophe, d'homme de l'art et d'homme de goût pour s'assurer la confiance de ses lecteurs dans ses jugements.

Rôle politique du théâtre

L'évolution des pratiques théâtrales s'effectue consécutivement à l'évolution de la société. Les spectateurs recherchent des situations dramatiques qui pourraient évoquer leur propre histoire et leurs interrogations. Le public est lassé de ne pas se reconnaître dans les pièces et il demande à ce que celles-ci s'inscrivent plus clairement dans le monde dans lequel il évolue :

Un des reproches les plus fondés que l'on ait faits à l'Art Dramatique, tel qu'il a existé en France jusqu'à présent, c'est de n'avoir qu'une utilité générale, & de ne point intéresser particulièrement la Nation, de ne point lui présenter la peinture de ses mœurs & de ses vertus, de ne jamais nous ramener chez nous, & de nous transporter toujours chez des peuples & dans des siècles qui nous sont totalement étrangers par leur éloignement & leur antiquité³⁵⁰.

Dans cet extrait du *Journal des Dames* sur le *Siège de Calais* de Belloy, le rédacteur témoigne de la relation particulière entre une pièce de théâtre et la société dans laquelle elle a été

³⁴⁹ *Mercur de France*, novembre 1750, p. 44.

³⁵⁰ *Journal des Dames*, mars 1765, p. 88.

créée. Les pièces reflètent la culture et les mœurs d'un pays. Elles doivent permettre aux lecteurs de reconnaître ou d'identifier des traits de caractère.

Le goût du public pour le théâtre tient aussi de la possibilité qui lui est laissée de s'identifier aux personnages. Il renvoie en cela à la *catharsis* des Grecs. Mais le fait de proposer des représentations de la société contemporaine permet également de dénoncer les travers de celle-ci, dans la comédie, et de faire l'apologie des gouvernants et des puissants, dans la tragédie, comme en témoigne cette citation du *Pour et Contre* sur les spectacles grecs :

Il faut, suivant la Réflexion de l'Abbé d'Aubignac, que les Spectacles soient de quelque importance au Gouvernement des Etats, puisque la Philosophie des Grecs & la majesté des Romains se sont également appliqués à les rendre éclatants & vénérables. Ils les rendirent vénérables en les consacrant toujours à quelqu'un de leurs Dieux, & en les mettant sous la direction de leurs premiers Magistrats. Ils n'épargnèrent rien pour leur donner de l'éclat, en tirant le fond de la dépense du Trésor public, & de la bourse des Magistrats, qui s'efforçaient de se distinguer par leur magnificence & de signaler ainsi leur administration. Souvent même les Grands donnaient gratuitement des Spectacles au Peuple, pour se concilier son affection³⁵¹.

Le rédacteur met en évidence le lien particulier qui unit le théâtre aux Puissants. Les spectacles permettent de signaler la générosité de mécènes qui favorisent le divertissement du public. Cela se traduit parfois par une mise en scène avantageuse de ces personnalités dans les pièces de théâtre.

Le théâtre joue le rôle de médium entre la classe dominante et le reste de la société. La tragédie se présente comme un miroir déformant de ce qui peut se passer dans les plus hautes sphères. Le théâtre représente sur scène les choses de la cité, donc la vie politique. Il parle de la société à cette société représentative que constitue le public, comme le souligne Reinhardt Koselleck dans son ouvrage *Le Règne de la critique*. Selon lui, le théâtre vient bouleverser l'ordre établi en ce qu'il donne à voir les manques, les erreurs, les défauts ou les injustices de la vie en société. Les réflexions sur « l'insuffisance des lois politiques [...] ne se [révèlent] clairement qu'au théâtre »³⁵². En outre, le développement de la critique des spectacles favorise la prise de parole du public. Selon Koselleck, le théâtre, et plus particulièrement le théâtre moral, joue le rôle de critique politique. Il distingue les bonnes actions des mauvaises et, pour faire triompher la moralité, il est obligé d'y faire surgir des

³⁵¹ Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 282, p. 338.

³⁵² Reinhardt Koselleck, *Le règne de la critique*, p. 84.

éléments d'immoralité. C'est d'ailleurs ce que lui reproche Rousseau, dans sa *Lettre à d'Alembert sur les Spectacles*, dont le discours est aussitôt décrié de toute part comme le montre cette succession d'articles dans le tome 8 de l'*Année littéraire* de 1758 :

M. Laval n'est pas le seul Comédien qui défende sa profession contre M. Jean-Jacques Rousseau, Citoyen de Genève & Bourgeois de Paris, auteur d'ouvrages de Littérature & ennemi des Belles-Lettres, écrivain de pièces Dramatiques & destructeur de la Scène. Un autre disciple de *Thalie* vient de publier une Brochure *in-8°* d'environ 100 pages, sous le titre de *Considérations sur l'Art du Théâtre*, dédiées à M. Rousseau lui-même³⁵³.

Dans cet extrait du compte rendu des *Considérations sur l'Art du Théâtre*, Fréron souligne le fait que Rousseau soit fermement condamné par plusieurs comédiens, en même temps qu'il en brosse un portrait contrasté qui vise à mettre en avant ses paradoxes. Suite à ce compte rendu, le lecteur retrouve, tel un dossier sur le sujet, cinq autres articles, occupant 25 pages du numéro, qui critiquent les idées de Jean-Jacques Rousseau. Quatre d'entre eux sont rédigés par des auteurs différents, qui ont réagi en publiant des textes sur le théâtre ou des lettres adressées à Rousseau lui-même. Le dernier article est en fait une anecdote citée par Fréron qui raconte l'histoire d'un homme ayant critiqué l'immoralité d'une pièce jouée tous les jours devant le Roi. La réaction du pouvoir ne se fit pas attendre puisque l'homme fut condamné, sa critique brûlée et ses oreilles coupées. Cette anecdote, trouvée dans les *Œuvres* de Voltaire nous dit Fréron, révèle toute l'ambiguïté du théâtre au XVIII^e siècle, simple moment divertissant pour certains, ou porteur d'un projet moral pour d'autres.

Dans la presse, la critique dramatique s'élabore à grands renforts de règles et de comparaisons avec les pièces classiques. Mais très vite, l'irruption du public dans la critique des spectacles réoriente le discours critique, notamment par la diversification des idées et idéologies qui s'y expriment. Par exemple, on reproche souvent à Fréron de critiquer davantage les auteurs, sous couvert d'une analyse du texte. S'il est fondé, ce reproche ne doit pas faire oublier le parti-pris critique de Fréron qui s'intéresse avant tout à la fonction du texte, au message délivré par l'auteur. En cela, il utilise effectivement sa connaissance d'un auteur pour commenter ses œuvres, ou, à l'inverse, il a recours à sa lecture du texte pour critiquer l'auteur. Dans les années 1760, plusieurs feuilles consacrées à la critique dramatique sont lancées, le plus souvent par des partisans de Voltaire et des philosophes afin de contrer le périodique de Fréron, mais sans réel résultat. Les comédiens les plus

³⁵³ *Année littéraire*, 1758, t. 8, l. 14 du 29 décembre, p. 313-338, p. 313.

célèbres font d'ailleurs l'objet d'une récupération partisane par les critiques : Prévile et Bellecour sont défendus par Fréron, Palissot et Poincette tandis que Clairon et Lukain sont aux côtés de Voltaire. Progressivement, l'activité dramatique devient une affaire d'idéologies. La critique, théâtrale essentiellement, cherche à influencer l'opinion en vue d'éclairer, dans un sens ou dans l'autre, l'esprit du public. Et les sources de débats sont nombreuses : la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de Rousseau, la conception de la tragédie, le rôle du drame, les définitions ambiguës de la bienséance et du vraisemblable. Chaque périodique s'interroge sur le théâtre et se positionne dans les débats³⁵⁴.

La critique des récits fictionnels³⁵⁵

Contrairement au théâtre qui bénéficie d'une longue tradition historique et critique, le récit fictionnel en prose est un genre qui peine à situer son origine et de fait, à trouver une légitimité. Les débats sur le roman sont nombreux au siècle des Lumières. Georges May, dans son célèbre ouvrage, *Le Dilemme du roman* a bien rendu compte des difficultés du genre pour se faire une place dans la République des Lettres. Les journalistes-critiques éprouvent quelques difficultés à commenter le genre. Celui-ci n'est pas répertorié par Aristote et ne fait l'objet d'aucune règle.

Parce qu'elle n'est pas fixée, et qu'elle favorise l'innovation, la forme du récit en prose évolue très vite et très souvent. Elle accueille naturellement des thèmes variés et s'adapte aux mœurs de son temps. Dans l'extrait du compte rendu des *Contes Moraux* de Mercier, le rédacteur du *Mercur de France* met en avant les grandes caractéristiques du genre :

Parmi les genres de la littérature moderne, il en est peu qui ait éprouvé autant de révolutions que les romans. Aux productions volumineuses du dernier siècle ont succédé des peintures plus légères & plus agréables de nos mœurs ; nos auteurs n'ont plus été chercher leurs héros chez les Grecs ou les Romains, ou d'autres peuples de l'antiquité ; ils ont saisi des hommes & des temps plus rapprochés de nous ; les uns ont plu par le sentiment, les autres par le critique ingénieuse de nos usages ; tous ont eu le mérite d'être courts, à l'exception de M. l'abbé Prévost qui a empêché ses lecteurs de trouver ses ouvrages trop longs par l'intérêt dont il les a remplis. Les contes ont enfin succédé aux romans. M. de Marmontel s'est montré dans les siens homme du monde & philosophe ; il a peint les ridicules & donné les plus utiles

³⁵⁴ Comme nous l'avons déjà indiqué, ce point est détaillé ultérieurement dans la seconde partie de cette étude.

³⁵⁵ L'intitulé volontairement indéfini a été choisi pour intégrer tant les romans, que les contes, nouvelles, et autres récits brefs.

leçons de morale ; il a ouvert, pour ainsi dire, une carrière nouvelle en donnant à ces bagatelles un but moral & une consistance qu'elles n'avaient pas avant lui. [...] M. Mercier [...] a voulu appliquer aux vices un moyen que M. de Marmontel a si heureusement appliqué aux ridicules³⁵⁶.

Le rédacteur s'efforce d'établir une tradition littéraire du récit en prose. Il montre les mutations successives sans toutefois s'étendre sur les raisons de cette évolution. Il se contente de constater mais ne risque pas à commenter ou justifier la grande variété du genre du récit en prose. Celui-ci est étroitement lié, comme le théâtre, aux mœurs contemporaines. C'est un des critères de succès du genre, auquel s'ajoutent la brièveté et la moralité. La portée morale contribue fortement à légitimer le genre et favorise son développement. Après avoir longtemps été considéré comme un genre mineur, ayant pour seule fonction de divertir, on s'aperçoit de sa potentialité à déployer le principe de la mimesis, et donc de bénéficier de ses effets.

Lorsque le roman commence à proposer le récit d'événements contemporains, ou lorsqu'il présente des personnages caractéristiques de la société de lecteurs, il entre dans une phase déterminante de son développement³⁵⁷. Cette orientation participe de sa constitution en tant que genre. Les rédacteurs ont d'ailleurs pris toute la mesure des mutations du genre romanesque, comme Fréron l'explique à propos du *Château d'Otrante* de Walpole :

L'auteur s'est efforcé de concilier dans ce Conte les deux genres de Romans, l'ancien où tout n'est qu'imagination & défaut de vraisemblance, & le moderne dans lequel on ne s'attache qu'à la nature. Ces deux genres paraissent cependant incompatibles dans la même production³⁵⁸.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* rappelle la tradition médiévale, et merveilleuse, du genre romanesque, en même temps qu'il souligne la mode actuelle, fondée sur la raison et la nature. Les romans britanniques jouent un rôle fondamental dans l'évolution du genre, notamment ceux de Richardson ou de Fielding par exemple. Ils ouvrent la voie à un roman fondé sur le « réalisme », pour reprendre le mot de Georges May, qui contribue au succès du genre :

³⁵⁶ *Mercur de France*, juillet 1769, vol. 1, p. 91.

³⁵⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage de Michel Fournier, *Généalogie du roman, Émergence d'une formation culturelle au XVII^{ème} siècle en France*, qui retrace l'évolution du genre, ce qui explique l'importance progressive qu'il prend au siècle suivant.

³⁵⁸ Fréron, *Année littéraire*, 1774, t. 3, l. 4 du 30 mai, p. 82.

Si l'on voulait, au risque de forcer un peu les faits, esquisser une chronologie générale des progrès du roman français dans la direction du réalisme, on pourrait dire sans doute qu'après le réalisme de décor et d'aventures [...], qui apparaît dès la fin du XVII^e siècle, s'affirma, vers 1730-1750, un réalisme psychologique et moral original. Le réalisme social, lui, ne devait s'affirmer avec éclat que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, avec les œuvres de Restif, et surtout sous la Restauration, avec celles de Balzac en particulier³⁵⁹.

Si l'analyse de George May peut sembler trop rapide, notamment sur le « réalisme social » du roman des Lumières, elle souligne l'influence de la vraisemblance sur les productions romanesques de l'époque³⁶⁰. Le genre délaisse « l'idéalisme narratif » du siècle précédent au profit de « l'intériorisation de l'idéal », selon les termes de Thomas Pavel, dans son ouvrage *La pensée du roman*. En d'autres termes, le roman s'appuie sur les principes du vraisemblable pour permettre l'expression de l'intériorité des personnages. Il n'admet plus la présence de phénomènes surnaturels mais s'accommode des coïncidences extraordinaires. Alors que le roman était considéré comme un simple divertissement, il devient, comme le dit Sade dans ses *Idées sur les romans*, le genre le plus propre à représenter la société humaine :

Le roman étant, s'il est possible de s'exprimer ainsi, *le tableau des mœurs séculaires*, est aussi essentiel que l'histoire au philosophe qui veut connaître l'homme³⁶¹.

Le développement du roman encourage celui du drame, puisque tous deux se présentent comme étant proches du monde et de l'ordinaire, contrairement à la tragédie, mais plus sérieux et moins excessifs que la comédie. Les critiques se servent, pour rédiger leurs comptes rendus, des préceptes classiques du théâtre et les adaptent au genre du récit en prose.

Critères attendus dans un roman

Dans la mesure où le genre n'est pas strictement codifié, la plupart des principes sur lesquels s'appuient les rédacteurs sont repris des grands traités de littérature. Ainsi, Fréron rend-il un jugement positif sur *Le Bachelier de Salamanque* :

Le Bachelier de Salamanque est un des meilleurs ouvrages de M. le Sage, & celui qu'il estimait le plus. En effet, outre le mérite d'être bien écrit, il a encore celui d'offrir un tableau fidèle des mœurs. Ce ne sont point des pensées alambiquées, des pointes froides, plates, &

³⁵⁹ Georges May, *Le dilemme du roman*, p. 173.

³⁶⁰ Nous revenons sur la question de la vraisemblance dans le chapitre 7 de notre étude, dans la section consacrée aux nouvelles.

³⁶¹ Sade, *Idées sur les romans*, p. 53-54.

qu'on croit piquantes, des sentiments sèchement analysés, des peintures indécentes, des déclamations comme tout ce qu'il y a de plus respectable ; c'est une narration simple & agréable, c'est un amas de faits curieux, de contes variés & amusants ; ce sont des réflexions judicieuses nées du sujet ou puisées dans la nature³⁶².

Le rédacteur de *l'Année littéraire* explique le succès de l'ouvrage par la qualité de la rédaction d'abord, mais également par la représentation qu'il donne des mœurs de son époque. Fréron met l'accent sur la portée exemplaire de l'intrigue. Il reconnaît la valeur des réflexions qui jalonnent l'ouvrage mais déplore leur peu d'intérêt dans l'action du roman. La morale, si elle est présente, doit toujours apparaître discrètement et s'intégrer totalement au récit. Cette idée est partagée par l'ensemble des rédacteurs de nos périodiques, comme le montre cet extrait du compte rendu de *Manon Lescaut* publié dans le *Pour et Contre* :

De cette manière, l'Auteur, en représentant le vice, ne l'enseigne point. Il peint les effets d'une passion violente qui rend la raison inutile, lorsqu'on a le malheur de s'y livrer entièrement ; d'une passion, qui n'étant pas capable d'étouffer entièrement dans le cœur les sentiments de la vertu, empêche de la pratiquer. En un mot, cet Ouvrage découvre tous les dangers du dérèglement. [...] Je ne dis rien du style de cet Ouvrage. Il n'y a ni jargon, ni affectation, ni réflexions sophistiques : c'est la nature même qui écrit. Qu'un Auteur empesé & fardé paraît pitoyable en comparaison ! Celui-ci ne court point après l'esprit, ou plutôt après ce qu'on appelle ainsi. Ce n'est point un style laconiquement constipé, mais un style coulant, plein & expressif. Ce n'est pas par tout que peintures & sentiments, mais des peintures vraies & des sentiments naturels³⁶³.

La première phrase de la citation refuse d'associer à la représentation la fonction de l'enseignement. Prévost oppose ici la morale pesante à la lecture d'un roman. Tous deux visent à former le lecteur mais la première pèche par excès de sérieux et d'ennui, tandis que le second, s'il est bien fait, donne à voir « tous les dangers du dérèglement » sans lourdeur et sans affectation. Le résultat est donc bien meilleur. La qualité de la narration est primordiale pour parvenir à un tel but, comme le souligne la suite de l'article. Le rédacteur met l'accent sur la légèreté du style, bien loin des réflexions pesantes, et souligne le naturel des personnages ou de l'intrigue. Il applaudit à la fidélité du tableau. L'histoire narrée doit faire vraie, sans être corrompue par de longues interruptions morales. En cela, elle pourra servir les intérêts du lecteur.

Les critères de sélection des romans sont partagés par l'ensemble des rédacteurs, indépendamment de leurs périodiques. La diversité des jugements s'explique par

³⁶² Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 3, l. 15 du 10 juin, p. 337.

³⁶³ Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 36, p. 137. L'auteur de l'article est vraisemblablement Prévost, qui reprend le périodique en février 1734, dès le nombre 34. Voir à ce sujet l'ouvrage de Jean Sgard, *Le « Pour et Contre » de Prévost. Introduction, tables et annexes*, p. 32.

l'interprétation de ces règles et par l'impression de chacun à la lecture des textes. Par ce biais, les lecteurs apprennent à maîtriser ces critères en même temps qu'ils constatent les différences de points de vue.

Le roman est d'abord un texte propice au divertissement du lecteur. Il peine à trouver ses lettres de noblesse hormis lorsqu'il intègre une fonction morale ou pédagogique à son récit, comme dans l'exemple précédent. Cela est d'autant plus flagrant dans l'exemple du compte rendu de Desfontaines et Granet sur le *Sethos* de l'abbé Terrasson, un roman très à part³⁶⁴ :

Ce n'est pas sans fondement, Monsieur, que vous êtes prévenu en faveur du *Sethos*, sans vous être donné la peine de le lire. L'esprit, la capacité, & la réputation de M. l'Abbé Terrasson, qui en est l'Auteur, vous ont fait juger d'avance qu'un Roman philosophique de sa façon, ne devait pas être une œuvre méprisable. Celui-ci est tout à la fois moral, politique, militaire, Géographique, Astronomique, Physique, Géométrique, Mécanique ; & il faut avouer qu'en cela il l'emporte sur le *Télémaque* & sur le *Cyrus* [...]. [...] car ce n'est proprement qu'au *Télémaque*, & non au *Cyrus*, que [l'Auteur] attribue la cause de cette heureuse paix qui règne aujourd'hui dans l'Europe. C'est la lecture de cet Ouvrage, selon lui, qui a dégoûté les Princes de la guerre, & qui a mis la paix à la mode. [...] Je vous avoue pourtant, que je n'ai pas trouvé de quoi m'instruire fort utilement en voyant *Sethos* monter avec agilité, l'un après l'autre, tous les degrés d'une très-haute Pyramide, & parvenir hardiment jusqu'au sommet, d'où il regarde tous les lieux d'alentour avec audace & descend ensuite sans frayeur, le visage tourné vers la campagne. [...] Dans un Ouvrage d'imagination, pour se rendre utile, on dit qu'il faut se rendre agréable³⁶⁵.

Le rédacteur du *Nouvelliste du Parnasse* insiste sur les fonctions du genre romanesque : il montre l'influence du *Télémaque* sur la paix, il attend du *Sethos* d'être instruit par sa lecture, et il considère qu'en sa qualité d'« ouvrage d'imagination », le roman doit être utile et agréable. On retrouve les critères caractéristiques d'un bon roman : sa vocation pédagogique, son apport moral, l'élégance de son style. Chacun des romans cités précédemment contient au moins un de ces critères. Certes, le style ne suffit pas si son contenu est immoral mais il contribue largement au succès de l'ouvrage.

Relation ambigüe du roman et de la morale

Parce qu'il est plébiscité par les femmes et les jeunes gens, le roman doit proposer des récits moraux, qui dépeignent l'horreur du vice. Mais les critiques conservent une

³⁶⁴ Pour aller plus loin, voir l'article de Robert Grandroute, « Fiction et philosophie dans *Sethos* », in Rivara Annie et Mc KENNA, Antony (éds.), *Le Roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, p. 77-86.

³⁶⁵ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 3, l. 41, p. 193. Le compte-rendu occupe trois lettres du journal. Voir également les l. 42, p. 217 et l. 43, p. 241.

certaine prudence vis-à-vis du genre puisque celui-ci est connu, et apprécié, pour ses histoires sentimentales. Les rédacteurs se méfient des romans publiés, comme le rappelle Fréron, à propos des *Aventures de Victoire Ponty* :

Parmi cette foule de Romans qui nous inondent chaque année, les uns semblent n'être faits que pour détruire les sentiments de la pudeur, en présentant les descriptions les plus lascives ; d'autres, non moins dangereux, ne couvrent que d'une gaze légère des images capables de séduire ; d'autres, par des principes hardis, sapent les fondements de la Religion & de la Morale ; d'autres, mais en plus petit nombre, ne sont composés que pour faire respecter la vertu ; d'autres enfin tiennent un milieu entre ces derniers & les Romans pernicieux ou purement frivoles³⁶⁶.

Ce type de critique est extrêmement fréquent dans les journaux littéraires. Les rédacteurs ne cessent de déplorer le trop grand nombre de romans publiés et le peu de qualité dont ils font preuve³⁶⁷. Ils choisissent de rendre compte d'une de ces productions lorsqu'elle se distingue des autres par son contenu moral.

Le public, contrairement aux critiques, est grand amateur de romans. Ces ouvrages sont jugés faciles à lire et leurs histoires plaisent au public, qui peut se retrouver dans certains personnages, surtout lorsqu'il s'agit d'amour. Ainsi le montre cet extrait issu d'un article sur *Céliane* de Mme Benoit :

Ce roman est précédé d'une épître dédicatoire & d'une préface, dans laquelle l'Auteur expose les motifs de son ouvrage. Le but qu'il s'y est proposé est de montrer, par l'exemple de ses héros, le danger d'une amitié trop intime entre des personnes engagées, conçue même avec les intentions les plus pures & formée sous les auspices de l'innocence. Ce sujet délicat & intéressant est difficile à traiter ; il exige beaucoup de talents & une grande connaissance du cœur & des passions³⁶⁸.

Le problème d'une « amitié trop intime entre des personnes engagées » est une question dont la solution peut intéresser les lecteurs. Le sujet du roman est présenté comme la réponse à des problématiques issues du quotidien des lecteurs. En cela, le roman témoigne de son utilité, notamment dans le domaine des relations sentimentales.

Ces deux particularités du roman, que sont la nécessité d'apporter un point de vue moral, en même temps que la facilité de la lecture de ces ouvrages, sont créatrices d'une tension au sein du genre³⁶⁹. Le roman entretient une relation ambiguë avec la morale à la

³⁶⁶ Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 8, l. 1 du 10 décembre, p. 3.

³⁶⁷ Voir à ce sujet les ouvrages de Georges Minois, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, publié en 1995 et d'Alain Montandon, *Le roman au XVIIIème siècle en Europe*, publié en 1999 et celui de Georges May, *op. cit.*

³⁶⁸ *Mercur de France*, août 1766, p. 149.

³⁶⁹ Tel est le fameux « dilemme du roman » exposé par G. May dans son ouvrage déjà cité.

fois parce qu'il se propose de l'illustrer, et possiblement de la supplanter, mais également parce qu'il doit mettre en scène l'exemple moral de façon suffisamment explicite pour que le lecteur puisse en prendre connaissance. La morale a certes l'inconvénient d'être présentée comme pesante et ennuyeuse, elle n'en reste pas moins univoque. *A contrario*, le roman développe des situations exemplaires mais sans avoir le pouvoir de les pointer et de les expliquer. Il raconte mais ne peut pas dire à son lecteur comment il faut lire tel événement narré. Dans certains cas, notamment dans les romans épistolaires, certains personnages prennent en charge les explications, mais cela occasionne bien souvent une rupture dans le récit et une lourdeur jugée inutile. Le problème ne réside donc pas dans l'apport moral du roman, sur lequel tout le monde s'accorde, mais dans son intégration à l'action, afin de ne perdre ni le bénéfice de la morale, ni celui du plaisir de la lecture. Cette tension est visible dans les deux exemples suivants tirés du *Pour et Contre* et du *Nouvelliste du Parnasse* et publiés à deux ans d'intervalle :

La seconde Partie de *la Vie de Marianne* par M. de Marivaux, n'a pas été reçue du Public comme la première. Les réflexions ont paru la plupart trop recherchées, trop longues & trop fréquentes. Enfin, Marianne est aussi ennuyeuse dans cette seconde Partie, qu'elle avait été agréable dans la première. Qu'est-ce qu'une personne qui s'interrompt à chaque instant elle-même sur la plus petite circonstance, pour moraliser sans nécessité. N'est-il pas contre l'essence de la narration de faire ainsi à chaque mot de longues réflexions ? [...] Ces moralités ne doivent être que l'accessoire, & elles sont le principal³⁷⁰.

Prévost souligne bien l'écueil dans lequel le genre romanesque est susceptible de verser. Comme l'a bien montré l'ouvrage *Le Roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, édité par Annie Rivara et Antony Mc Kenna, Marivaux est un « moraliste moderne »³⁷¹. Il a délaissé les leçons du roman héroïque et picaresque au profit d'une forme nouvelle de morale, fondée sur l'intériorité. Prévost, dont le *Cleveland*, pourtant paru en 1739, continue de puiser dans la tradition du picaresque et de la nouvelle, déplore quant à lui l'évolution du roman de Marivaux³⁷². Cependant, il est intéressant de constater que le *Nouvelliste du Parnasse* publie une critique sensiblement identique sur ses *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité* :

³⁷⁰ Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 30, p. 344-346.

³⁷¹ Voir l'article de Henri Duranton « Marivaux, moraliste et romancier » in *Le Roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, Annie Rivara et Antony Mc Kenna (éds.), p.49-62, p.51.

³⁷² Voir également Thomas Pavel, *op. cit.*, p. 142-144, ainsi que les ouvrages de Jean-Paul Sermain, *Le roman jusqu'à la Révolution française*, Paris, PUF, 2011, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002, et surtout *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle : l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Oxford, Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1999.

Il faut avouer qu'en général la morale, qui règne dans cet Ouvrage est noble & utile ; mais je voudrais qu'elle ne fût pas quelquefois déplacée. Au lieu d'en jeter quelques traits de temps en temps, ce qui la rendrait plus agréable, M. de Renoncour, le Héros de ces Mémoires, est sujet à des accès de Philosophie, & dans ces moments il emploie des pages entières à raisonner. Ces longues moralités qui sentent un peu le Prédicateur, fatiguent³⁷³.

Les deux héros, tous deux auteurs de leurs mémoires, racontent les événements de leur vie mais entrecoupés de longues réflexions morales. Si les deux romans s'inspirent de la veine picaresque, le roman de Marivaux met l'accent sur l'intériorité de son héroïne.

Ces deux exemples illustrent la tension entre le roman et la morale. La morale doit être soumise à l'intrigue et non l'inverse. Les articles témoignent également de la mutation qui s'est opérée dans la conception de la morale et, de fait, dans l'évolution du genre romanesque comme le souligne Prévost lorsqu'il commente le traité de Huet, *Sur les romans*, en 1737 :

Le Héros ne répond rien à une déclaration d'amour que lui fait son Héroïne, elle est la première à faire sa déclaration, avec aussi peu d'art que de modestie, & Hysminias insensible en apparence à toutes ses caresses, ne lui fait pas même de réponse. Cette sagesse dans un Amant, ajoute M. Huet, est fort louable, si l'on considère les règles de la morale, mais c'est une impertinence toute pure suivant celles du Roman. On a l'obligation à Melle de Scudéry d'avoir commencé à bannir de ce genre d'ouvrages une économie qui faisait tort à son sexe & qui ruinait absolument la bienséance. Elle crut si bien introduire des nouveautés en donnant aux Héroïnes beaucoup de pudeur, & aux Héros beaucoup de tendresse, qu'elle se crut obligée d'exposer les raisons de ce changement dans la préface de son *Ibrahim*³⁷⁴.

Le rédacteur du périodique met en avant l'apport de Melle de Scudéry au genre romanesque puisqu'elle a commencé à adapter la morale au genre romanesque, afin de ne heurter ni les mœurs de son temps, ni les sensibilités de ses lecteurs. La morale romanesque ne diffère pas de la morale du monde mais elle nécessite des ajustements dans l'économie des romans. C'est dans cet écart que se situe le danger des romans puisque ceux-ci se font également l'écho de la galanterie.

Les critiques s'appuient sur le principe classique selon lequel sans plaisir, il ne peut y avoir d'instruction. Autrement dit, si le texte contient une fonction morale, il doit rester avant toute chose, agréable et divertissant à la lecture. Ce fragile équilibre signale combien l'impression première de lecture (le plaisir) doit permettre d'imprimer durablement dans l'esprit du lecteur une impression seconde, et finalement primordiale, le message moral. Or, il semble difficile dans l'esprit des rédacteurs de trouver des romans capables de soutenir cet

³⁷³ Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 3, l. 33, p. 3.

³⁷⁴ Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 13, n° 183, p. 136.

équilibre. Ainsi, dans son compte rendu du *Bélisaire* de Marmontel, Fréron s'insurge contre les pesantes réflexions de l'ouvrage :

L'Auteur de quelques petits Contes s'érige aujourd'hui, Monsieur, en précepteur des maîtres du monde. Instruire les Rois est, en effet, le but que M. *Marmontel* se propose dans son *Bélisaire*. On trouve à la tête de cet ouvrage une *Préface* pesamment érudite & très superflue. [...] Cette fable (j'entends celle du Roman de M. *Marmontel*) est faible, commune, monotone, remplie d'invéraisemblances & de situations forcées. On voit partout l'auteur qui s'arrange pour amener tel exemple ou pour débiter telle maxime ; c'est une espèce de Morale à tiroir ; & rien, comme vous savez, de plus fatigant & de plus ennuyeux que ce genre, lorsque l'ouvrage est long, & que son uniforme prolixité n'est pas rachetée par beaucoup d'esprit ou par des idées neuves & piquantes. M. *Marmontel* suppose d'abord que plusieurs Officiers des troupes de *Justinien* s'occupent dans un château à faire bonne chère & à froncer le Gouvernement. [résumé et extrait] Autre aventure extraordinaire. Le Roi des Bulgares est instruit, on ne sait trop comment, que *Bélisaire*, prend telle route pour se rendre auprès de sa famille. [...] C'est dommage que la Morale y soit prodiguée à satiété ; rien ne l'assaisonne ; rien ne la soutient ; elle n'est pas amenée par les faits ; c'est elle qui les amène. [...] Que l'aimable auteur de *Télémaque* présente différemment ses leçons ! Il écrit pour les Rois, & son Livre charme également le Prince & le particulier³⁷⁵.

Certes, l'opinion de Fréron sur Marmontel incite à voir dans cet article plus de mauvaise foi et de rancœur que d'objectivité. Mais ce qui importe ici, c'est le recours à des arguments bien connus des lecteurs de journaux littéraires. On y retrouve tous les éléments d'une critique réfléchie : le roman est devenu une « fable », il ne respecte pas la règle du vraisemblable, il accumule les réflexions morales sans lien avec le récit et finalement ne parvient guère à atteindre une fonction pédagogique puisqu'il apporte beaucoup d'ennui et peu d'intérêt, contrairement au *Télémaque* de Fénelon.

La critique du roman, dans les journaux littéraires, met en avant les deux dangers du genre : d'une part son manque de morale et sa tendance aux récits frivoles et d'autre part, lorsque ce danger est écarté, l'abondance des réflexions qui nuisent à la clarté de l'action. Contrairement au théâtre dont la critique a évolué sous l'influence du public, le roman reste contraint par l'exigence morale des critiques. Néanmoins, cette exigence évolue en fonction des mœurs et joue un rôle dans le développement d'autres formes romanesques.

La poésie

Enfin, la poésie, considérée comme le premier genre noble, occupe paradoxalement une place très succincte dans les articles de compte rendu des journaux littéraires. On la

³⁷⁵ Fréron, *Année littéraire*, 1768, t. 1, l. 1 du 3 janvier, p. 3-27.

trouve majoritairement en qualité de divertissement, ou à titre d'exemple ou d'illustration mais peu de recueils de poésie font l'objet d'analyses.

La poésie en perte de vitesse

La plupart des commentateurs justifient le peu d'intérêt pour la poésie par le fort développement des romans et de la philosophie. Dans le numéro d'octobre 1764 du *Mercure de France*, on peut lire un article intitulé « *Sur le sort de la Poésie en ce Siècle Philosophe ; par M. Chabanon, de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres* » qui commence par rappeler que la poésie a plus de mal à trouver son public dans ce « siècle philosophique »³⁷⁶. Contrairement aux autres articles de compte rendu, le rédacteur ne propose aucune analyse poétique mais seulement un résumé du poème avec des extraits. Finalement peu importe ici la qualité des vers. L'accent est uniquement mis sur le contenu du poème c'est-à-dire sur l'opposition entre la poésie et la philosophie. Cette dernière apparaît comme la déesse froide de la raison, elle est associée à la lune, tandis que la poésie est associée au soleil. La poésie est autant détentrice de vérité que la philosophie mais son enthousiasme a été « gelé » par la philosophie. Ce poème explique particulièrement bien les raisons du désintérêt pour la poésie au XVIII^e siècle, désintérêt qui se fait sentir dans les journaux littéraires.

La plupart des pièces poétiques commentées dans les périodiques sont le fruit des concours de poésie mis en place par les académies. C'est donc un usage tout à fait spécifique de la poésie, ce que déplore Fréron lorsqu'il oppose ce genre de poème et la « vraie » poésie : « les morceaux de prose sont des dissertations, & non des discours, les vers des rimes & non de la Poésie »³⁷⁷. Dans son article sur un « Poème qui a remporté le Prix de l'Académie Française en l'année 1757 », il définit le poème comme étant :

Un ouvrage de poésie plein de chaleur & de fécondité pour l'invention, de justesse & d'économie pour l'ordonnance, de force & de hardiesse pour l'exécution. Les images y tiennent le premier rang, les sentiments le second ; en un mot, des fictions heureuses, de beaux vers, bien harmonieux, bien cadencés, bien périodiques, un style noble, naturel, élégant : voilà le point de perfection³⁷⁸.

Tandis que le poème académique n'est qu'

³⁷⁶ *Mercure de France*, octobre 1764, vol. 1, p. 118.

³⁷⁷ Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 8 du 24 septembre, p. 172.

³⁷⁸ *Ibid.*

Un discours où, dans l'espace d'une centaine de lignes rimées, on disserte méthodiquement avec plus de finesse que de solidité, avec plus de précision que de force, avec plus de grâce que de feu, avec plus d'idées que d'images, enfin, avec esprit, & sans le moindre génie ; j'entends le génie poétique, le génie créateur, & ce génie là n'est point fait pour des discussions métaphysiques, morales ou politiques³⁷⁹.

Dans ces deux définitions, on retrouve l'opposition entre la poésie et la philosophie. À l'instar de l'article du *Mercur de France* qui associait la poésie au soleil et à l'enthousiasme, Fréron caractérise l'ouvrage comme étant « plein de chaleur ». Par ailleurs, le ton employé visible dans l'accumulation des rythmes ternaires et binaires, simule l'enthousiasme poétique. *A contrario*, le poème académique se définit par la froideur et l'importance accordée à la raison. Là-encore la construction comparative « avec plus de...que » intervient pour signaler les limites et les manques des poèmes académiques. Elle relève plus de l'analyse que du sentiment.

Finalement, les rédacteurs constatent tous le désintérêt pour l'écriture poétique. Ils y attribuent les mêmes causes : le développement de la raison et de la philosophie bien que tous ne voient pas cela d'un mauvais œil. De fait, lorsque les rédacteurs déplorent cet état de fait, ils ne cherchent pas pour autant à mettre en avant les quelques recueils poétiques qui paraissent ; ils accordent bien plutôt une large place aux poèmes récompensés dans les concours d'académie.

En avril 1775, le *Journal des Dames* publie ainsi un compte rendu sur le poème « l'Art de régner », par M. D*** et précise que le poème « a concouru infructueusement, pour le Prix de l'Académie de Toulouse ». Cette précision sur l'échec du poème au concours éveille l'intérêt du lecteur puisque ce sont le plus souvent les poèmes victorieux qui font l'objet d'articles dans les journaux littéraires. En effet, il s'agit ici de dénoncer une mauvaise pratique poétique :

De médiocres leçons sur l'Art de Régner, données par un Ecrivain, qui ne se doute pas de celui de faire des Vers, ne doivent point parvenir jusqu'au Trône, & tel a été le sort de cet ouvrage que l'Auteur a eu la rage, car c'en est une, que l'Auteur dis-je, a eu la rage de faire imprimer. Eh, Messieurs ! si Apollon vous a refusé ses faveurs, contentez-vous d'écrire en prose, si vous en avez le talent ; mais ne touchez point à la poésie, & ménagez nos oreilles, dont la délicatesse vous demande quartier³⁸⁰.

La poésie, malgré le peu d'engouement qu'elle suscite, reste considérée comme supérieure par rapport aux autres genres littéraires. Elle suppose un « génie créateur », pour reprendre

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 174.

³⁸⁰ *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 21-22.

les mots de Fréron dans l'extrait précédent, et sa délicatesse la distingue de la prose. Ce regard des critiques sur les auteurs de poésie accentue la réputation du genre, considéré comme sélectif, et contribue à la désaffection du public. Outre le fait que la philosophie et la raison aient pris le pas sur la poésie, la conception très sélective de cette dernière ne facilite pas la publication de recueils poétiques. Les rédacteurs s'accordent cependant pour faire l'éloge de ceux qui s'attellent à la publication de ces recueils, notamment les auteurs de l'*Almanach des Muses*, qui se proposent de diffuser des comptes rendus de pièces fugitives :

Parmi la foule des Almanachs de toute espèce qui renaissent exactement chaque année, il en est quelques-uns d'utiles & même d'assez curieux. Tous les autres ne sont que des Recueils composés au hasard de chansons médiocres, & souvent anciennes, ou d'anecdotes peu vraisemblables & faites pour le peuple. On a entrepris d'en donner un pour les gens de goût. C'est un Recueil fait avec soin des meilleures Pièces de Poésies fugitives, qui ont paru dans le cours de l'année. [...] Cette idée, dont on a déjà réalisé l'exécution au commencement de 1765, a été trouvée assez heureuse. Le premier essai qu'on en a publié, avait été fait à la hâte, & trop tard pour le faire paraître dans les Provinces : mais il a été généralement goûté par les amateurs de la Poésie, & tous les Journaux se sont empressés d'en faire l'éloge. [...] On trouve dans les Journaux des jugements sur les Ouvrages d'une certaine étendue ; & malgré toutes les révoltes de l'amour-propre, il est certain qu'ils ont beaucoup contribué aux progrès de la Littérature parmi nous : mais il n'y en a aucun dans lequel on fasse des remarques critiques sur les Pièces fugitives. On s'est efforcé de remplir cet objet dans l'*Almanach des Muses*³⁸¹.

Le rédacteur du *Journal des Dames* reconnaît l'absence de commentaires critiques sur la poésie dans les journaux littéraires. Il se félicite de l'entreprise des rédacteurs de l'*Almanach des Muses* et insiste sur le goût du public pour l'almanach. Son succès indique le développement d'une autre pratique de la poésie, fondée sur le jeu et le divertissement mais ouverte à l'analyse. L'ouvrage reprend les recettes de succès des almanachs traditionnels pour les adapter aux « gens de goût ». La poésie reste réservée à un public restreint mais sa diffusion s'appuie sur des principes populaires. Cela explique le succès de l'almanach d'autant qu'il se spécialise dans la critique des diverses pièces de poésie.

Une méthode critique

Le commentaire des textes poétiques est structuré sur le même modèle que pour les romans et pièces de théâtre. L'analyse du style fait cependant l'objet d'analyses plus longues, dans la mesure où ce dernier est central dans l'expression poétique. L'objet du poème, quant à lui, est rapidement résumé sauf lorsqu'il s'agit d'une épopée. Dans ce cas,

³⁸¹ *Journal des Dames*, septembre 1765, p. 110-113.

les rédacteurs publient un long compte rendu sur la teneur de chaque chant du poème, comme dans le nombre 181 du *Pour et Contre* :

Enfin, ce Poème célèbre & si bien récompensé, que nous n'avons connu jusqu'à présent que par les applaudissements extraordinaires qu'il s'est attirés à Londres, & par les quatorze mille livres sterling qu'il a déjà valu à son Auteur ; *Léonidas*, ce chef d'œuvre de la Poésie Anglaise, est arrivé à Paris aussi bien imprimé que proprement relié ; & l'ayant lu avec soin, je m'attribue sans difficulté le droit d'en publier mon sentiment. Il consiste en neuf livres, par allusion sans doute au nombre des Muses. Le sujet est la glorieuse résistance des Grecs aux détroits des Thermopyles, contre l'armée innombrable de Xerces. On n'a recours ici, ni aux fictions de la Fable, ni aux ornements de l'imagination. Tout est pris fidèlement dans les sources les plus pures de l'Histoire. [...] Mais avant que de hasarder mes réflexions sur le sujet & la forme de l'Ouvrage, j'en ferai connaître la distribution, par une exacte analyse de chaque livre, qui mettra mes Lecteurs en état de m'entendre³⁸².

Le résumé occupe une dizaine de pages avant que le rédacteur n'en vienne à commenter le poème, la traduction, le style, ou le sujet. Le poème *Léonidas* trouve un écho enthousiaste dans le périodique, notamment en ce qu'il tire sa source de l'Histoire. La poésie n'implique donc pas l'imagination mais trouve ses lettres de noblesse dans le récit poétique de faits historiques. Le rédacteur insiste d'ailleurs sur la qualité des expressions poétiques de l'auteur, telles que la « couleur des sentiments ». Il loue la consistance que prennent les choses et les notions, « les Vertus, les Vices, &c. se revêtent d'un corps & deviennent visibles » dit-il à propos des images suivantes : « L'épée *a soif*. Elle *se rassasie*, elle *s'enivre* de sang »³⁸³. Les rédacteurs sont très attentifs aux images et au style poétique. Les comptes rendus de poème s'organisent également autour d'extraits entrecoupés de réflexions et de jugements qui sont autant d'ordre poétique que grammatical comme dans cet extrait sur une *Ode sur la Paix* publié dans le *Journal des Dames* :

Encore, & précipiter les ailes, me paraissent l'un une cheville, & l'autre emphatique. Je continue [extrait d'une strophe]. L'expression de *veut* est absolument incorrecte. L'Auteur doit savoir gré à tout Lecteur, qui se doute qu'*assassins mercenaires* est au vocatif. Suit une apostrophe à l'Humanité, & après cette strophe, qui n'est qu'un amphigouri pompeux, on lit celle-ci [extrait]. Que veulent dire les *nues de Némésis*, & *accumuler des orages* ? N'est-ce pas le carnage que déplore notre Auteur³⁸⁴?

Les rédacteurs ajoutent à l'analyse poétique des réflexions sur les usages de la langue. La critique poétique tient compte du respect des règles grammaticales, qui sont plus souvent malmenées pour satisfaire la rime ou le rythme.

³⁸² Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 13, n° 181, p. 78.

³⁸³ *Ibid.*, p. 91.

³⁸⁴ *Journal des Dames*, décembre 1762, t. 3, p. 221-227, p. 223.

La question de la rime suscite d'ailleurs de nombreux débats dans les articles de critique. D'abord, on s'interroge sur son omniprésence dans les tragédies. Voltaire reprend l'idée de faire des tragédies en prose et participe à leur succès. Mais surtout, la rime qui reste essentielle à la pratique poétique, est progressivement différenciée de la poésie :

Il faut convenir que ces petites Pièces ne sont pas sans agrément, surtout avec le mérite de la mesure & de la rime ; car c'est seulement du Poème Epique & de la Tragédie que les Anglais ont banni les vers rimés ; ils n'ont osé risquer jusqu'à présent de les exclure des autres Pièces, & bien moins de l'Epigramme. Mes deux Correspondants paraissent néanmoins souhaiter avec ardeur qu'il n'en restât pas la moindre trace dans leur Poésie. Il ne lui manque, disent-ils, que cette perfection pour égaler tout à fait la force & la noblesse de la Poésie Grecques & Latine ; & toute Langue qui a besoin d'un secours aussi puérile que la rime pour être propre à la Poésie, trahit par là son imperfection & sa faiblesse. Au reste ces idées ne sont pas particulières à l'Angleterre ; & puisque mon sujet m'a conduit à cette observation, je ne perdrai point l'occasion qui s'offre ici naturellement de publier quelques remarques, où l'on prétend faire voir que le même changement serait à désirer dans notre Langue³⁸⁵.

Prévost, à propos des épigrammes anglaises, évoque la possibilité d'une écriture poétique qui ne soit pas forcément rimée. La poésie serait alors définie par la qualité des images utilisées et par le rythme de la phrase, rythme non tributaire de la rime. Dans son périodique, il publie d'ailleurs plusieurs comptes rendus de *La Métromanie* de Piron, qui se moque de cette manie de placer des rimes à la fin de chaque vers³⁸⁶. Piron déplore que la poésie soit exclusivement associée à la rime. Devenue une pratique mondaine, la poésie est en effet réduite à sa plus simple expression, c'est-à-dire à un jeu d'écriture fondé sur des contraintes stylistiques diverses. Les rédacteurs partagent l'avis de Piron et s'efforcent de le relayer dans leurs périodiques, sans toutefois chercher à inverser la tendance par leurs publications ou leurs comptes rendus. Finalement, la poésie relève soit d'une pratique sélective, compréhensible uniquement par le génie, soit elle est réduite à un exercice de style.

La poésie et son public

La poésie trouve son public lorsqu'elle fait le lien avec les préoccupations du lecteur, ou ses centres d'intérêts, et ses caractéristiques. Ainsi, en 1769, un recueil de « stances sur l'industrie » est publié, dont Fréron publie un compte rendu. Il rend compte des progrès des hommes sur différentes techniques, aussi diverses que la charrue, l'architecture, l'art de

³⁸⁵ Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 6, n° 78, p. 61-62.

³⁸⁶ Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 14, n° 203, p. 259 et t. 15, n° 213, p. 121.

fabriquer des étoffes et des tapisseries, la peinture, la sculpture, les glaces de miroir, l'imprimerie, les horloges, les lunettes d'approche ou encore les microscopes. Fréron mentionne ces différents arts et propose une brève description de chacun d'entre eux. Chaque stance permet de faire le point sur ces technologies. Le recueil devient alors un symbole de la réussite humaine en même temps qu'il prouve le talent de son auteur :

J'ignore quel est l'auteur de ces Stances ; mais, d'après les morceaux que je viens de mettre sous vos yeux, vous jugerez, Mr, qu'il a beaucoup d'esprit, & surtout le talent de rendre avec noblesse les grands objets, les plus petits mêmes & ceux qui prêtent le moins à la poésie³⁸⁷.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* souligne finalement toute l'étendue des possibilités de la poésie, susceptible de rendre poétique tout type d'objet. C'est donc bien l'auteur qui fait la poésie et non le choix du sujet.

Certains poèmes obtiennent de grands succès et se distinguent des autres par l'intérêt du public qu'ils suscitent. C'est le cas par exemple du poème intitulé *Les Saisons* qui fit sortir Thompson de son anonymat et qui a entraîné de nombreuses adaptations en France. On constate que le rédacteur fait alors preuve d'une certaine prudence avant de proposer sa propre analyse de l'ouvrage :

Je m'y prends un peu tard, je l'avoue, Monsieur, pour vous rendre compte de cet ouvrage. Mais, sans répéter ici les différentes raisons que je vous donnais en dernier lieu de mon silence plus ou moins long sur certaines nouveautés, peut-être était-il à propos surtout de ne pas me presser de vous parler de celle dont il s'agit, & d'attendre que le Public en eût porté son jugement, avant que de vous communiquer ce que j'en pense moi-même. Vous le savez, Monsieur, l'empire d'*Apollon* n'est pas moins agité que celui de *Neptune*. [...] L'enthousiasme des prôneurs peut tout au plus accélérer le débit d'une production littéraire ; il n'en fixera jamais le mérite d'une manière irrévocable. Eh, que peuvent les *emphases du panégyrique contre les lumières de la discussion*³⁸⁸ ! Tôt ou tard le Public apprécie & les hommes & les livres avec équité ; c'est un juge sévère qui lui-même appelle de ses décisions, & qui finit souvent par abattre & couvrir de boue l'idole qu'il avait élevée, & qu'il parfumait d'encens³⁸⁹.

Dans ce compte rendu d'une traduction française du poème anglais, Fréron s'explique sur les raisons qui l'ont poussé à reculer la publication de l'article. Il attend le jugement du public pour mieux orienter son texte et développer comme il convient son argumentaire. La dernière phrase évoque la versatilité du public, qui peut parfois mettre un peu de temps avant de juger équitablement d'une œuvre. En publiant tardivement son compte rendu, Fréron peut ramener le public à une opinion plus juste, selon lui, c'est-à-dire à la sienne.

³⁸⁷ Fréron, *Année littéraire*, 1769, t. 4, l. 4 du 24 juin, p. 90-94.

³⁸⁸ Nous soulignons.

³⁸⁹ Fréron, *Année littéraire*, 1770, t. 2, l. 1 du 23 février, p. 3.

Les rédacteurs s'efforcent, dans certains cas, de publier un compte rendu assez neutre, qui souligne les qualités et les défauts du texte, qui informe du sujet mais sans que l'article ne se termine sur un jugement. Ils laissent parfois au lecteur la possibilité de se forger sa propre opinion. Cette neutralité des rédacteurs, toujours sujette à caution, est d'ailleurs facilement mise en avant comme dans cet article sur le poème *Les Sens*, publié dans le *Mercur de France* :

Dans l'extrait que nous avons donné de cet ouvrage dans le *Mercur de France* d'Avril nous nous sommes contentés d'en rendre un compte exact, en laissant à nos lecteurs le plaisir de porter un jugement, réglé par le plus ou moins de plaisir qu'ils auraient ressenti. Nous suivrons la même méthode dans ce nouvel extrait³⁹⁰.

À la suite de cette mise en garde, le lecteur découvre un second extrait du poème, suivi des commentaires. Alors que l'article a d'abord insisté sur cette liberté laissée au public, il se conclut sur les commentaires des rédacteurs, qui, finalement, orientent l'opinion sur le texte :

Si nous nous sommes étendus sur cette production, plus que nous n'avons coutume de faire, nous croyons que le public nous en saura gré. On y trouve pourtant quelques inversions forcées, des expressions quelquefois faibles ou peu propres ; mais il prouve du génie, de la combinaison dans les idées. La marche en est rapide, les images brillantes quoique sages, & multipliées sans être confuses ; la Poésie en est naturelle : point trop d'esprit, point de jeux de mots ; beaucoup de sentiment, & surtout une belle ordonnance ; voilà de quoi consoler l'Auteur des mauvaises chicanes que la critique pourrait lui faire. M. de *Rozoi* a les plus grands droits à la bienveillance du public, & cet ouvrage est un engagement pour lui à faire de nouveaux efforts pour mériter de nouveaux éloges³⁹¹.

La conclusion vient contredire le début de l'article et réduit la liberté du lecteur puisqu'on le prie d'être bienveillant. Plus qu'ailleurs, la critique poétique confère une place d'autorité aux rédacteurs³⁹². La difficulté des analyses et le fait que le genre soit considéré comme étant réservé à un public d'initiés encouragent le lecteur à faire confiance au rédacteur. Il assiste au discours sur la poésie et apprend, progressivement, les règles et les usages de ce genre d'écrire.

Cependant, les lecteurs interviennent de plus en plus fréquemment dans ces comptes rendus, bien qu'à un niveau moindre par rapport aux pièces de théâtre et aux romans. En décembre 1764, le rédacteur du *Mercur de France* annonce la parution du poème

³⁹⁰ *Mercur de France*, juillet 1766, vol. 1, p. 118.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 131.

³⁹² Nous pensons notamment à la critique théâtrale et à la critique des romans, plus dépendantes des goûts du public.

Richardet, tout en précisant que celui-ci n'est pas fini que les analyses qui composent l'article seront donc succinctes. Déjà, il est très rare qu'un compte rendu soit dédié à un poème en cours d'élaboration. Mais ce choix permet aux lecteurs de participer à son évolution, comme en témoigne deux lettres sur le sujet adressées au rédacteur du *Mercur*. L'ouvrage figure ensuite dans les annonces de livres et on s'intéresse alors aux traductions de l'original italien³⁹³. En deux ans, le poème *Richardet* est finalement mentionné dans cinq articles du *Mercur de France*. Or, ce n'est pas particulièrement la notoriété de l'auteur, Anne-François Duperrier-Dumouriez, qui a entraîné l'écriture de ces courriers et de ces articles, mais la parution en plusieurs étapes du poème qui a suscité l'envie des lecteurs de proposer des commentaires sur un texte en train de se faire.

Les lecteurs sont acteurs de la critique littéraire et différents types de comptes rendus leurs sont présentés. Ainsi, le *Mercur de France* publie une lettre de Voltaire à La Harpe pour pallier à l'absence d'article sur le poème *Les Saisons* de Saint-Lambert :

Ne pouvant placer dans ce volume le compte que nous nous proposons de rendre du nouveau poème des Saisons, par M. de S.L., nous croyons au moins faire plaisir à nos Lecteurs de rapporter à ce sujet l'extrait d'une lettre de M. de Voltaire à M. de la Harpe³⁹⁴.

Certes la réputation de Voltaire entretient l'idée d'une critique poétique réservée à un ensemble restreint. L'analyse des textes poétiques semble impliquer un savoir plus spécifique que dans le cas des autres genres littéraires. Néanmoins, le commentaire intervient dans le cadre de la relation épistolaire entre Voltaire et La Harpe. Le courrier n'est donc pas destiné *a priori* à être publié. La critique semble s'effectuer dans un cadre privé, non professionnel, ce qui peut inciter les lecteurs à faire de même. Un mois plus tard, le journal publie d'ailleurs son propre compte rendu sur le poème, suivi quelques mois après par une seconde lettre de Voltaire, adressée « à l'Auteur des Ephémérides du citoyen », Nicolas Baudeau³⁹⁵. La critique poétique dans les journaux littéraires prend diverses formes. Elle tient compte de l'opinion du public dans une certaine mesure tout en accordant aux rédacteurs une posture d'autorité spécifique.

³⁹³ Voir successivement dans le *Mercur de France*, les numéros de décembre 1764, p. 92, de janvier 1766, vol. 1, p. 47, de janvier 1766, vol. 2, p. 15, d'avril 1766, vol. 1, p. 61, et enfin de mai 1766, p. 94.

³⁹⁴ *Mercur de France*, avril 1769, vol. 1, p. 143.

³⁹⁵ *Mercur de France*, mai 1769, p. 68. La lettre de Voltaire est publiée dans le numéro de juillet 1769, vol. 2, p. 135.

D'une manière générale, qu'elle concerne le théâtre, le roman ou la poésie, l'activité de critique est conditionnée par le goût du public en même temps qu'elle cherche à l'éduquer. Elle participe, de surcroît, au processus de dialogue entre les textes, notamment en créant de nouveaux textes, à partir des extraits qu'elle sélectionne.

Rôle des extraits dans le commentaire des œuvres : la création de nouveaux textes

Le principe de la réécriture, de l'adaptation ou de la traduction d'autres textes est extrêmement fréquent au XVIII^e siècle. On prend plaisir à s'inspirer de succès antérieurs pour proposer de nouvelles créations littéraires et satisfaire le goût du public. Loin d'être considérée comme une pratique amateuriste, cela signale le plus souvent les qualités d'imitation et d'invention des auteurs et leur capacité à tenir compte des contraintes qu'imposent la traduction (en termes de langue mais également de mœurs), et l'adaptation (s'il s'agit de transposer l'œuvre initiale dans un autre genre), ce que précise Fréron à propos de la réécriture d'un conte de Marmontel :

Vous vous rappelez, Monsieur, le petit Conte de M. *Marmontel* qui porte ce titre [Heureusement]. M. *Rochon de Chabannes* l'a jugé susceptible d'une action dramatique, & ne s'est pas trompé ; il en a fait une Comédie en un Acte en vers qu'on a donnée pour la première fois le 29 Novembre dernier sur la Scène Française ; le Public en a vu la représentation avec plaisir ; son succès s'est toujours soutenu ; elle est comme restée au Théâtre³⁹⁶.

Alors que Fréron n'apprécie pas particulièrement Marmontel, il rend compte avec un certain enthousiasme d'une pièce adaptée d'un de ses contes. Il introduit son jugement en expliquant la progression de l'auteur. D'abord celui-ci a envisagé le conte de Marmontel « susceptible d'une action dramatique », ce qui l'a amené à le réécrire. La création de nouveaux textes s'appuie sur les prédispositions du texte initial à s'adapter aux contraintes des autres genres. Dans notre exemple, le conte contient en lui-même les ressorts d'une action dramatique. Rochon de Chabannes ne s'est pas trompé et a trouvé le succès :

Cette Pièce, Monsieur, est un des plus jolis riens qu'on nous ait donnés au Théâtre. Elle est bien dialoguée & légèrement écrite. Son succès ne se dément point à la lecture³⁹⁷.

³⁹⁶ Fréron, *Année littéraire*, 1763, t. 1, l. 15 du 18 février, p. 348.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 356.

La lecture de la pièce, après sa représentation, a convaincu de sa qualité et a maintenu l'opinion favorable du public et de la critique. Fréron propose un résumé de huit pages de la pièce, ce qui, bien sûr devient une nouvelle réécriture du texte original. Le texte initial de Marmontel subit donc une première réécriture, celle de Rochon de Chabannes, à laquelle il faut ajouter celle réalisée par Fréron pour la composition de son article puisqu'il sélectionne une partie du texte et la réagence au milieu de ses commentaires. Dans le journal littéraire se multiplient ainsi les modes de relecture, en même temps que les pratiques de réécriture : la représentation est déjà un premier mode de lecture dans le cas des pièces de théâtre, l'adaptation dans un autre genre en est un second et surtout, les résumés et extraits dans le cadre de la critique littéraire sont encore un autre mode de rapport au texte. La critique réécrit le texte à partir d'une sélection d'extraits et de résumés et offre une lecture spécifique de l'œuvre. Le dialogue entre le texte et son critique devient un nouveau récit, composé à partir du texte original et des impressions de lecture.

La critique est avant tout un travail de relecture, d'autant plus dans le cas de la critique théâtrale qui s'appuie le plus souvent sur la lecture de l'œuvre et non sur sa représentation. Elle tient compte de l'opinion du public, donc s'appuie sur un jugement antérieur pour justifier l'opinion à venir.

De la même façon, les extraits publiés dans les périodiques littéraires orientent naturellement la réception des textes. Le choix des rédacteurs de diffuser un extrait du texte plutôt qu'un autre est révélateur du goût du rédacteur pour le texte mais également de sa conception de la critique pour le lecteur. Par exemple, le *Mercure de France* et le *Journal des Dames* proposent tous deux un compte rendu de *Olympie* de Voltaire. À chaque fois, l'article commence par une présentation des personnages et des acteurs, puis le résumé des actes, entrecoupé d'extraits. Pour annoncer la reconnaissance entre la mère et la fille, le rédacteur du *Mercure de France* résume le second acte mais publie l'extrait de la déclaration d'amour d'Olympie pour Cassandre :

Les trois portes sont ouvertes. Tout le Théâtre est réputé alors à l'intérieur du Temple. L'*Hiérophante* est environnée des Prêtres & des Prêtresses. [...] [Olympie] s'avance. Le Temple est ébranlé à son approche. Le cœur de *Statira* est ému jusqu'au trouble, à l'aspect de cette jeune Personne, qu'elle regarde comme une victime dévouée au malheur. Elle plaint surtout l'illusion de son cœur, quand elle entend de sa bouche ingénue la déclaration vraie & sincère de ses sentiments pour *Cassandre*.

Depuis (dit Olympie) que je tombai en ses augustes mains,/ J'ai vu toujours en lui le plus grand des Humains./ Je chéris un Epoux, & je révère un Maître./ Voilà mes sentiments, & voilà tout mon être./

UN ATELIER LITTÉRAIRE

C'est dans cette Scène que se prépare de la manière la plus naturelle & la plus intéressante, la reconnaissance entre la mère & la fille³⁹⁸.

La juxtaposition des résumés et des vers issus du texte crée un nouveau texte, hybride, qui facilite la lecture mais qui ne fait pas perdre la qualité stylistique de l'œuvre originale grâce aux extraits qu'elle en donne. Le décor est posé, les personnages sont bien introduits. Le lecteur découvre l'ensemble de la pièce en quelques pages dans les périodiques littéraires.

L'article de commentaire permet une autre lecture de la pièce à partir d'une première réécriture du texte initial. Dans l'exemple précédent, le rédacteur a choisi d'annoncer la reconnaissance entre les deux femmes sans véritablement la représenter. En cela, il préserve le suspens de la pièce et confère à cet événement une aura particulière. *A contrario*, le *Journal des Dames* propose une réécriture de la scène qui divulgue d'emblée son objectif et dont la présentation est de moindre qualité :

Le Théâtre tremble, *Olympie s'avance*, *Statira* lui demande si elle connaît l'époux avec lequel elle va s'unir, elle répond qu'elle ne le connaît que par ses bienfaits, que sa condition d'esclave ne devait point lui faire éprouver ; *Statira* lui demande si elle a quelques idées de sa famille : elle dit que non. La Prêtresse croit trouver dans les regards d'*Olympie*, ceux d'*Alexandre* : elle lui demande si elle a quelque ressouvenir de sa mère : elle répond que non. Les circonstances de l'esclavage d'*Olympie*, l'époque du temps, la conformité de ses traits avec ceux d'*Alexandre*, & la nature bien plus éloquente encore, lui disent que c'est sa fille³⁹⁹.

On remarque que dans les deux extraits, le théâtre « tremble » ou « est ébranlé » à l'arrivée d'*Olympie*. L'introduction de la fameuse scène est similaire, quoique plus développée dans le *Mercur de France*. Mais par la suite, le dialogue entre les deux femmes est rendu sur le mode indirect, ce qui enlève toute poésie au texte et lui confère une certaine banalité. Des expressions telles que « elle dit que non » ou encore « elle répond que non » sont très simples et relèvent de l'oralité plus que du langage écrit. Elles minimisent l'importance de la scène alors qu'il s'agit, dans cet extrait de la pièce, de souligner la tension entre les deux femmes. De la même façon, bien que les quatre sujets fassent attendre la chute dans la dernière phrase de cette citation, la reconnaissance de *Statira* est amenée de façon très sommaire. Deux parti-pris s'expriment dans ces deux articles. Le *Mercur de France* conserve la beauté du texte, même dans son résumé en prose et il protège la scène tant attendue par un effet d'annonce discret. Dans le *Journal des Dames*, la lecture est nettement facilitée, le ton ne correspond plus à la tonalité tragique de la pièce et l'événement en lui-même perd de

³⁹⁸ *Mercur de France*, mai 1764, p. 176.

³⁹⁹ *Journal des Dames*, août-septembre-octobre 1763, p. 75-92, p. 80.

sa qualité. Les deux articles nous proposent deux réécritures de l'*Olympie* de Voltaire : l'une tragique, l'autre quasiment anecdotique. Autrement dit, le *Mercur de France* conserve à peu près le texte et la structure originale de la tragédie, mais l'adapte au format du périodique. Le *Journal des Dames* cherche à faciliter la lecture, si bien que le compte rendu ne semble même plus fondé sur un texte tragique. Seule compte l'intrigue et non plus les modalités de sa mise en récit. À ce titre, l'origine générique du texte est laissée de côté au profit de l'action, comme pour un roman. Ce parti-pris du rédacteur peut faire penser qu'il s'adapte à son public, considéré comme un public moins éduqué aux Belles-Lettres que les hommes, et friand de littérature romanesque.

Les comptes rendus de romans donnent lieu à des résumés qui conservent également les effets stylistiques du texte. En 1766, le *Mercur de France* publie le compte rendu d'un roman de Sauvigny, *Histoire amoureuse de Pierre Lelong & de sa très honorée Dame Blanche Bazu, écrite par icelui*. Cet ouvrage est assez original par rapport aux autres romans de l'époque, notamment pour son inspiration médiévale, comme le souligne le rédacteur du journal :

Ce nouvel ouvrage, quelque peu considérable qu'il soit pour son étendue, suffirait néanmoins pour faire une réputation à M. de Sauvigny ; on y trouve réunies la naïveté du siècle de François I & toute la correction de celui-ci : c'est d'ailleurs un nouveau genre extrêmement piquant par sa simplicité intéressante & l'air de vérité qui lui est tout particulier ; & ce n'est pas un faible mérite que de donner du nouveau dans ce temps de disette où l'on rencontre tant d'imitateurs, un si grand nombre d'ouvrages, & si peu d'auteurs. Nous allons exposer au Lecteur le plan détaillé de ce roman qui, comme la plupart des ouvrages bien faits, est très simple, & bien éloigné de cette multiplicité d'événements que l'imagination fournit au défaut du véritable talent./ César de Haulte Roche vivait en la ville de Corbie, en Picardie ; sa femme étant passée de vie à mort, il en fut si vivement frappé, qu'il s'en vint à Paris, où il se fit Capucin. Pierre Lelong, son fils, avait vingt-six ans, & étudiant au collège de Navarre, quand son seigneur son père fut fait Gardien [...] ⁴⁰⁰.

Le journaliste reprend le principe du récit pour proposer un résumé de l'ouvrage. Il rappelle l'époque, le lieu, le distingue des autres romans et commence par une mise en contexte de l'action et des personnages. Il semble s'inspirer du texte original dont les expressions sont un peu vieilles, même pour un lecteur du XVIIIe siècle. Sauvigny, qui donne un contexte médiéval à son roman, s'est efforcé de le rédiger avec un vocabulaire peu usité. Or, le rédacteur fait de même dans son résumé. Il respecte la volonté de l'auteur et propose un résumé dont les expressions, l'orthographe ou le temps évoquent une période antérieure

⁴⁰⁰ *Mercur de France*, février 1766, p. 67.

(« vivant en la ville », « « passée de vie à mort », « haute roche », emploi du passé simple). Il transforme le roman en nouvelle grâce à son résumé, en condensant tous les événements et chaque situation. Cette transformation accueille des morceaux de l'original grâce aux quelques extraits qui parsèment le résumé. Il s'agit finalement de proposer le même texte que l'original mais en plus bref, tout en conservant les spécificités de l'ouvrage critiqué :

Nous avons suivi le plus qu'il nous a été possible, le style de l'ouvrage même afin que nos Lecteurs pussent juger plus aisément de l'effet qu'il produit. Au surplus, comme nul ouvrage n'est exempt de défauts, on en rencontre aussi quelques-uns dans celui-ci⁴⁰¹.

Le rédacteur avoue tout simplement qu'il s'est essayé à suivre le style de l'ouvrage original, ce qui permet de rendre aux lecteurs une image assez fidèle du roman de Sauvigny.

La critique des textes littéraires favorise la création de nouveaux textes. Elle permet le développement d'une pratique hybride de l'écriture, entre le copier-coller d'extraits intégrés et le résumé plus ou moins détaillé. Ces pratiques textuelles facilitent la compréhension des lecteurs et leur réception des textes, en même temps qu'elles les orientent. Cela conditionne de nouveaux modes de lecture, des pratiques de relecture qui varient en fonction du texte commenté et du périodique dans lequel le compte rendu est publié. A la façon du fameux *Reader's Digest*, le commentaire des textes littéraires offre une possibilité infinie de productions de textes inédits en même temps qu'il en multiplie les modes de réception.

Pour conclure, le journal littéraire du XVIII^e siècle accueille un ensemble de procédés stylistiques représentatifs des potentialités de l'écriture littéraire. Dans ce sens, les lecteurs sont initiés à l'écriture tant par l'exemple qu'ils ont des textes publiés dans ces journaux, que par les comptes rendus critiques qui informent sur les spécificités de chaque genre. Nous avons pu voir que le public participe étroitement au renouvellement des conceptions sur les genres littéraires. Il prend part, dans une certaine mesure, au succès ou à l'échec des textes et joue un rôle dans l'évolution des genres d'écrire.

Deuxièmement, le journal littéraire devient un atelier expérimental des formes d'écritures et de lectures. Il accueille tous types de textes et multiplie les tonalités, les registres, et encourage l'innovation par l'hybridation des textes.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 78.

Enfin, le lecteur est initié à la pratique de la critique. La structure régulière, et commune entre les périodiques, facilite sa maîtrise des techniques du commentaires. La fréquentation assidue des articles de comptes rendus lui apprend les règles propres à chaque genre, et surtout les attentes de ses contemporains. Par un jeu de boucle, le lecteur se trouve en situation de produire des textes qui répondent aux modes de son temps en même temps qu'il peut à son tour poser un jugement sur les œuvres publiées.