



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 4, Avril 2011
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6254>

Enquête sur un pseudo-périodique : les *Mémoires secrets*, entre esthétique & politique

Anna Arzoumanov

Le Règne de la critique. L'imaginaire culturel des Mémoires secrets, sous la direction de Christophe Cave, Paris : Champion, coll. « Dix-huitième siècle », 2010, 435 p, EAN 9782745319906.



Pour citer cet article

Anna Arzoumanov, « Enquête sur un pseudo-périodique : les *Mémoires secrets*, entre esthétique & politique », Acta fabula, vol. 12, n° 4, Notes de lecture, Avril 2011, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6254.php>, article mis en ligne le 23 Mars 2011, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6254

Enquête sur un pseudo-périodique : les *Mémoires secrets*, entre esthétique & politique

Anna Arzoumanov

L'UMR LIRE (CNRS 5611) a entrepris il y a quelques années l'édition colossale chez Champion des trente-six tomes d'un best-seller du xviii^e siècle, les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*. En 2011, trois volumes sont déjà parus¹.

Dans le prolongement de cette entreprise éditoriale, l'équipe LIRE a organisé une journée d'étude et un colloque consacrés à ce gigantesque *corpus*, dont le présent ouvrage publie les actes sous la direction de Christophe Cave. Partant du postulat que les *Mémoires secrets* sont loin de se réduire, comme on l'a trop souvent fait, à un « simple stock de matériau documentaire », l'ouvrage revendique d'emblée l'adoption d'une démarche pluridisciplinaire qui emprunte les « outils d'analyse littéraire des textes » et les « méthodologies des corpus de presse » (7). La visée de l'ouvrage est ainsi double : il s'agit à la fois d'« interroger la nature et la pertinence de la critique à l'œuvre dans le "périodique" », autrement dit d'en faire ressortir la vision subjective trop souvent occultée, et de « situer les *Mémoires secrets* dans le dispositif médiatique du second xviii^e siècle ».

Question d'auctorialité

Une très utile préface de dix-sept pages commence par revenir sur le statut d'un texte qui s'avère problématique à bien des égards. Au premier chef, il pose un problème d'auctorialité. Alors que l'on attribue le « périodique » à Bachaumont² (comme le laisse supposer son nom sur la page de titre³), il semble désormais bien établi qu'il est plutôt le fruit d'une entreprise collective dont deux auteurs se détachent tout particulièrement : Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville. Un « double réseau » serait donc à l'origine de la publication de ce « pseudo-périodique », celui du « milieu pro-parlementaire » (9) et celui des « bulletinistes » (9), ce qui a pour effet de rendre particulièrement complexe son « positionnement idéologique » (9). À cela s'ajoute le fait que les auteurs des

¹ *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours*, Paris, Champion, 2009-2010.

² Comme le rappelle Christophe Cave, « l'enquête menée par Robert Tate, puis par Tawfik Mekki-Berrada et enfin Jean Sgard et François Moureau, refuse définitivement tout rôle à Louis Petit de Bachaumont dans l'édition » (8).

³ Sur la page de titre figure en effet explicitement son nom « par feu M. de Bachaumont ».

Mémoires secrets pratiquent volontiers le « copier coller » (15) à partir de tout un stock de journaux, gazettes, vies privées⁴ qui pullulaient en ce second xviii^e siècle. Il s'avère donc particulièrement épineux de partir à la recherche d'un discours homogène dans les *Mémoires secrets*.

Le rapport à l'actualité

L'interprétation du texte se complexifie encore au regard de sa relation à l'actualité. Il s'agit en effet d'une écriture rétrospective (11) — quinze ans peuvent séparer un événement de sa publication dans les *Mémoires secrets* —, mais qui adopte l'apparence d'une écriture contemporaine (organisée au jour le jour sous formes de notices). Les *Mémoires secrets* s'apparentent donc à un « travail d'archive », une « mémoire du présent proche » (11) qui laisserait supposer une écriture objective, mais qui pourtant n'interdit pas toujours la formulation d'une opinion, d'un discours « critique ». C'est précisément cette dimension critique que l'ouvrage entend mettre en lumière, en empruntant à l'historien Reinhart Koselleck la formule de « règne de la critique ». Chr. Cave affiche ainsi sa volonté de chercher une « possible unité ou cohérence textuelle », de « discerner des lignes de force » (15) dans cet ouvrage foisonnant à l'auctorialité si floue.

Pour Chr. Cave, la spécificité de la critique à l'œuvre dans les *Mémoires secrets* réside dans plusieurs de ses caractéristiques. D'une part, contrairement à d'autres périodiques de l'époque comme le *Mercure de France* ou la *Gazette de France*, les *Mémoires secrets* ne sont pas soumis à la censure et favorisent l'émergence d'une parole libre. C'est pourquoi ils peuvent « rendre compte de produits culturels qui ont fait l'objet d'un scandale ou d'une affaire contraignant les journaux officiels au silence, ou bien encore d'en donner les coulisses » (15). D'autre part, l'information produite est remarquable par sa diversité (musique, arts, littérature, événements politique) et par sa qualité. Pour autant, il ne va pas de soi qu'il s'agisse d'un « point de vue unifié » (17), comme le rappelle Chr. Cave, qui souligne qu'il est possible d'échafauder deux hypothèses concurrentes. Soit on considère qu'il n'y a qu'une « vision au jour le jour », une succession de notices sans aucune régie énonciative (18), soit, au contraire, à l'instar de Jean Sgard, on interprète ce « retrait énonciatif » affiché comme la production indirecte d'une critique qui se cacherait derrière le discours rapporté. Il semblerait à la lecture du volume que ce soit l'hypothèse n° 2 qui soit la plus couramment validée, le colloque ayant « fait apparaître des analyses convergentes qui confirment la présence dans les *Mémoires secrets* d'un point de vue en creux, en particulier sous la forme d'une politisation accrue et d'une instrumentalisation politique de l'esthétique » (21).

⁴ Le genre des vies privées a lui seul est tellement bien représenté qu'il peut occuper à lui seul l'espace d'un dictionnaire. On consultera ainsi le très récent *Dictionnaire des vies privées* publié sous la direction d'Olivier Ferret, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.

Les modes de la critique

La première partie de l'ouvrage est réservée aux « modes de la critique », c'est-à-dire aux différentes façons dont le discours s'énonce dans les *Mémoires secrets*. Claude Labrosse adopte d'emblée une position très tranchée qui a le mérite d'ouvrir le débat sur la temporalité à l'œuvre dans les *Mémoires secrets*. Il voit dans l'entreprise rétrospective des *Mémoires secrets* une manière d'« affirmer des sortes de fondations, des sources de valeur » qui serait le signe d'une pensée tournée vers l'aval, propre à une classe sociale déterminée (le milieu pro-parlementaire), et limitant l'horizon d'attente (40). J. Sgard s'intéresse ensuite plus spécifiquement au style de ce pseudo-périodique et fait le pari d'une certaine homogénéité. Pour mettre à l'épreuve une telle hypothèse, il étudie la relation de l'affaire Goëzman dans le tome VII dans laquelle il voit « un ton fait d'ironie, d'agressivité retenue, de distance critique, d'amusement ou d'alacrité devant l'inépuisable spectacle culturel et politique » (43). Yves Citton mène une étude très approfondie de la « production critique de la mode dans les *Mémoires secrets* ». Il met en lumière la lucidité de rédacteurs qui en scrupuleux philologues sont soucieux d'« expliquer les choses par leurs causes, c'est-à-dire [de] démonter les machines productrices de notre temps » (7). Chr. Cave voit dans cet article une réponse à celui de Cl. Labrosse. Il y aurait en effet peut-être dans cette volonté d'enregistrer « des modes [...] une manière de laisser la parole [...] aux réalités et aux surgissements, aux voix de la nouveauté et de la rupture » (23).

Les trois articles suivants s'intéressent à la présence ou à l'absence d'un point de vue spécifiquement politique dans les *Mémoires secrets*. Philip Stewart commence par remarquer que l'actualité politique va croissant au fil du temps et qu'elle occupe même une place considérable dans le dernier volume publié en 1787. Ce dernier accueille en effet un grand nombre de documents parlementaires, « souvent accompagnés d'une appréciation de leur force ou de leur justesse » (83), que Ph. Stewart invite à interpréter avec prudence. Ainsi même si dans ces commentaires revient fréquemment un terme cher aux Lumières pour caractériser la monarchie française, celui de « despotisme », il ne faut pas trop hâtivement en déduire que les rédacteurs des *Mémoires secrets* sont partisans des Lumières. Il y a en réalité un discours qui semble révéler ses « sympathies » pour le parlement, mais qui s'énonce de façon très ambiguë et jamais directe. Chr. Cave propose pour sa part d'étudier l'énonciation politique dans des discours où l'on ne s'attend pas nécessairement à la trouver, à savoir les chroniques esthétiques qu'il met en série pour les comparer. Il y repère ainsi une constante : la « critique politique passe [en réalité] par l'instrumentalisation de la critique esthétique » (100). En effet, pour lui, deux tendances complémentaires révèlent une « spectacularisation » (96) de la vie politique. D'une part, les notices sur les spectacles ne servent pas toujours à

« établir la chronique d'un objet culturel », mais parfois plutôt à « faire, à travers le contexte de sa réception, l'histoire des forces sociales en jeu ou des enjeux politiques mobilisés par l'anecdote ». D'autre part, si elle n'est pas tout le temps « dénigrante » (107), la constante « mise en spectacle de la monarchie » finirait par « dégrade[r] la majesté royale » (113). En écho à cette proposition d'une parole politique détournée, Sarah Benharrech prend l'exemple du traitement par les *Mémoires secrets* de l'événement de la guerre des farines en 1775. À première vue, « le texte des *Mémoires secrets* ne semble qu'exposer les événements dans la successivité de leur occurrence » (117) sans être accompagnés d'un discours explicite. Pourtant, elle y voit quand même un « projet de lecture critique » (117) qui s'exprime sur le mode burlesque. En effet, donner à lire deux ans plus tard le récit d'événements dont le public a connaissance fonctionnerait comme un « jeu culturel » dans lequel les lecteurs pourraient « apprécier la parodie et évaluer le degré de discordance entre le sujet et l'expression » (118). Les trois articles aboutissent donc tous au même constat : il ne faut pas chercher un discours politique formulé avec netteté dans les *Mémoires secrets*, mais cela ne l'empêche pas d'exister de manière souvent indirecte. C'est précisément ce qui fait toute la difficulté de son repérage.

Les trois contributions suivantes réfléchissent plus spécifiquement aux « catégories et à l'imaginaire social » qui transparaissent dans les *Mémoires secrets*. Anne Saada propose un dépouillement systématique des *Mémoires secrets* à partir de ses index qu'elle présente sous la forme de tableaux synthétiques très riches. Elle montre ainsi que le texte est structuré autour de trois groupes principaux : la noblesse, les gens de scène et les gens de lettres. Si elle ne trouve pas surprenante la présence de ces deux dernières catégories dans des « mémoires pour servir à l'histoire de la République des lettres », elle remarque qu'on pourrait s'étonner de la « forte présence de l'élite noble, ministérielle et parlementaire ». Pour elle, il s'agit du signe que la « République des Lettres était loin de constituer une sphère autonome » (149), ce qui l'invite à plaider pour une révision de la définition de la locution « République des lettres » qui lui semble s'appliquer à un groupe beaucoup plus large que les seuls gens de scène et de lettres. C'est ensuite à la stigmatisation des femmes dans les *Mémoires secrets* que Dina Sahyouni se confronte dans un article où elle prend comme poste d'observation les occurrences du nom Messaline. S'il n'y a pas de représentation toujours parfaitement homogène de l'image associée à cette romaine connue pour ses débauches, le rédacteur des *Mémoires secrets* utilise le plus souvent l'archétype de Messaline de façon misogyne. Catriona Seth pour sa part s'intéresse aux évocations d'erreurs judiciaires dans les *Mémoires secrets* pour voir quelles images sont associées aux acteurs de ces affaires. Elle montre qu'un schéma « de la vertu récompensée » se met en place, dans lequel l'avocat qui cherche à faire réviser le procès fait figure de héros.

Au terme de cette première partie, un consensus semble se former autour de l'idée qu'il y a bien un discours qui se donne à lire dans les *Mémoires secrets*. À force de traquer la voix qui se cache sous l'apparente neutralité des notices, ces contributions finissent par la faire entendre, même s'il est indéniable que ses visées sont souvent difficiles à saisir de façon homogène.

Variété des champs culturels représentés

La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée à la question des « espaces culturels » représentés dans les *Mémoires secrets*. Offrant un singulier écho à l'analyse de Chr. Cave sur la « spectacularisation » de la vie politique à l'œuvre dans les *Mémoires secrets*, Martial Poirson propose de voir dans les *Mémoires secrets* l'émergence de la « catégorie indissociablement esthétique et idéologique de "société du spectacle" », tout en étant parfaitement conscient de procéder à une « lecture actualisante ». S'il voit dans les *Mémoires secrets* une « conscience patrimoniale » (198) sensible à l'« archivage et la cristallisation de la "mémoire vive" des spectacles qui en font un documentaire unique pour l'histoire du théâtre », il met aussi en relief le fait que la notion de spectacle a une autre fonction dans le texte. Ce « concept apparemment inoffensif » servirait à la fois à souligner la « dévitalisation programmée de la vie politique », mais aussi de manière plus inattendue à mettre en lumière « l'aveuglement d'un peuple prompt à se laisser bercer d'illusions, à abdiquer tout sens critique et à sombrer dans les facilités du divertissement culturel de masse » (203). Les trois contributions suivantes ont pour objet la recherche d'une critique musicale dans les *Mémoires secrets*. Michael O'Dea porte son attention sur le discours dévolu à l'opéra : les *Mémoires secrets* font la chronique de l'actualité musicale sans vraiment prendre de parti-pris, mais ils s'intéressent aussi à l'opéra comme lieu de sociabilité, comme théâtre d'événements politiques. Pour cette raison, affleure donc un discours politique. Solveig Serre compare ensuite le traitement d'une scène musicale française, l'Académie royale de musique en France, dans les *Mémoires secrets* et le *Mercur galant*. Elle montre que le *Mercur*, à la solde du pouvoir, s'intéresse à sa chronique officielle, là où les *Mémoires secrets* s'attachent à des « événements apparemment mineurs de la vie de l'institution ». Elle en déduit que les deux périodiques ne s'adressent pas aux mêmes lecteurs : « à une aristocratie de la naissance, de l'intelligence et de l'argent [la cible du *Mercur*], s'oppose un parterre depuis lequel s'expriment les connaisseurs et les critiques, où s'assemblent les mélomanes et les individus engagés [la cible des *Mémoires secrets*] » (224). Thomas Vernet met en évidence le fait que les *Mémoires secrets* rendent compte des concerts en fournissant au lecteur de nombreux détails sur la performance des artistes. Il y voit le signe de l'émergence d'un « genre à son commencement, celui de la critique musicale » (239).

Les deux contributions suivantes prennent pour objet la poésie. Henri Duranton présente les résultats d'une analyse quantitative des textes versifiés dans les *Mémoires secrets*. Il met en évidence le fait que deux types de poésie occupent la première place au sein des *Mémoires secrets* : la poésie encomiastique officielle et la poésie satirique. Un tel choix rappelle combien « la poésie [à l'époque] se veut communication immédiate, pur vecteur d'une information que nous jugerons presque toujours prosaïque », nous pour qui « la poésie relève de l'intime le plus profond, d'une recherche obsessionnelle de la singularité » (252). Eric Francalanza confirme cette analyse d'une poésie qui « va[ut] surtout dans le rapport qu'[elle] entretien[t] à l'actualité » (263). Il voit dans la poésie la trace d'un « mode ludique d'écrire » pour un esprit qui « entend se délasser de la gravité des affaires par une poésie impromptue et légère » (260). C'est pourquoi la poésie a surtout une fonction ornementale : « elle sert la critique plus qu'elle n'est objet de discours » (267).

Pour compléter ce panorama des champs culturels représentés dans les *Mémoires secrets*, les trois derniers articles concentrent leur attention sur les arts plastiques. Bernadette Fort s'intéresse à la représentation de la femme peintre, à un moment où trois figures féminines sont sur le devant de la scène : Anne Vallayer, Elisabeth Vigée-Lebrun et Adélaïde Labille. Le discours qui y est tenu se caractérise par son ambivalence, « oscillant constamment entre l'admiration et le dénigrement des tableaux féminins » (283). Florence Ferran se saisit ensuite d'un paradoxe qu'elle cherche à comprendre : pourquoi les rédacteurs des *Mémoires secrets* critiquent-ils le fait que des portraits d'inconnus soient exposés au Salon de 1767, alors qu'eux-mêmes ne cessent de donner largement la parole à des voix d'anonymes ? Pour elle, la différence tient au fait que

si le périodique s'autorise à donner une place de premier ordre à des inconnus [...], c'est parce qu'il peut la justifier par une anecdote ou une courte description, alors qu'en revanche sur les murs de l'exposition ou de son catalogue, aucun récit ne peut venir informer la présence de portraits dont la pure présence ferait concurrence à la pure puissance du portrait royal(305).

Roxana Fialcofschi propose d'évaluer la singularité du traitement de l'information artistique dans les *Mémoires secrets* en les comparant à celui du *Journal de Paris*. Si, lors des débuts du *Journal de Paris*, les *Mémoires secrets* semblent méfiants à son égard, ils finissent par en faire l'une de leurs principales sources. Or c'est précisément dans la manière dont ils retravaillent cette information première, « dans la modification de quelques mots, dans l'ajout d'une phrase ou tout simplement dans le choix de retrancher tel ou tel détail » (319) que l'auteur voit apparaître un discours critique.

La seconde partie met ainsi en lumière la grande variété des espaces culturels représentés dans les *Mémoires secrets*. Il s'agit donc bien par sa précision d'une archive exceptionnelle pour les historiens de l'art, de la musique, de la poésie ou encore du théâtre, mais qui va bien au-delà. Les contributions laissent penser que la description minutieuse sert parfois un projet de critique d'art sous lequel peut se cacher un discours politique.

La fabrication du texte

La troisième partie revient sur la question de la fabrication du texte. Une régie énonciative semble certes parfois reconnaissable, mais en même temps il faut se garder de la surestimer. Le texte est en effet le plus souvent issu de la compilation d'intertextes et se révèle le produit d'un tissage de sources diverses et variées. Il serait donc vain de chercher à réduire l'hétérogénéité constitutive de ce texte. Claude Labrosse rappelle combien les *Mémoires secrets* puisent leur matière dans les gazettes, mais, pour lui, ces emprunts ne vont pas sans un réaménagement de la matière qui s'accompagne parfois d'une réorientation de la visée argumentative. Les gazettes sont en effet la caisse de résonance des textes officiels qu'elles publient souvent en entier. Les *Mémoires secrets* au contraire se contentent de signaler ces textes, de les résumer afin de se démarquer de la voix officielle. J. Sgard s'intéresse ensuite aux relations que les *Mémoires secrets* entretiennent avec un autre périodique, *L'Observateur anglais*. Après avoir signalé que tout porte à croire que, de 1773 à 1779 les deux aient eu le même auteur, Pidansat de Mairobert, il montre que les deux textes puisent dans un même stock d'anecdotes, mais que le commentaire qui l'accompagne diffère considérablement. Là où *L'Observateur* livre une critique construite et engagée, les *Mémoires secrets* multiplient les « allusions, les anecdotes, les nouvelles colportées » pour se conformer au style des nouvelles à la main. Chr. Cave met de son côté en lumière les relations étroites qu'entretiennent les *Mémoires secrets* avec un autre best-seller du xviii^e siècle, les *Anecdotes sur Madame la comtesse du Barri*. De nouveau, Pidansat de Mairobert serait à l'origine de cette entreprise éditoriale. Chr. Cave remarque en effet qu'en plus du fait que beaucoup d'informations sont exactement identiques d'un texte à l'autre, on y retrouve la même « ambiguïté de l'énonciation » (359). Loin du libelle que l'on pourrait imaginer, les *Anecdotes* comme les *Mémoires secrets* sont « la base d'un discours en creux à reconstruire » (359). « La condamnation s'[y] lit sous la forme de remarques ou de commentaires en passant » (360), mais les *Mémoires secrets* vont plus loin dans cette volonté d'effacement énonciatif, ayant tendance à rendre les informations « étrangement neutres, voire illisibles » (360). C'est ce qui conduit Chr. Cave à émettre l'hypothèse séduisante d'un « parti pris sur l'avenir d'être lus comme une base de données [objectives] de matériaux pour servir à l'Histoire de... » (361). C'est en procédant à une telle comparaison entre les *Mémoires secrets*

et d'autres périodiques (le *Mercure de France* et *l'Année littéraire*) que Suzanne Dumouchel entend comprendre la spécificité des *Mémoires secrets*. Pour elle, la caractéristique la plus frappante de cet ensemble consiste en la brièveté de ses notices. Elle y voit le signe d'une nouvelle conception de l'information qui préfigure[rait] les journaux du siècle suivant» (396) : « il ne s'agi[rai]t plus de convaincre par de longs exposés, mais d'affirmer et d'assumer des opinions qui restent discutables dans certains cas » (395). Dans un dernier article, Olivier Ferret se penche sur la façon dont la matière textuelle des *Mémoires secrets* est exploitée pour l'écriture de *La Vie privée du duc de Chartres* qui paraît en 1784. Pour lui, il est évident que ce dernier texte a emprunté sa matière narrative aux *Mémoires secrets*, mais qu'il l'a retravaillée en vue d'un projet polémique.

La dernière partie de l'ouvrage montre donc de manière exemplaire comment une même information circule d'un texte à l'autre, tissant entre tous les textes des liens extrêmement serrés et pas toujours faciles à démêler.

On comprend, au terme du très riche parcours que propose ce livre, pourquoi les *Mémoires secrets* offrent parfois peu de prises à un lecteur qui pourrait être dérouté par leur caractère bigarré, discontinu et apparemment neutre. Le premier mérite de cet ouvrage est en effet d'envisager le texte des *Mémoires secrets* dans sa globalité — autrement dit dans sa démesure volumétrique —, et d'en révéler ainsi à la fois la diversité et les points de convergence. La somme d'informations qu'il apporte sur un best-seller souvent mal connu du grand public est digne d'éloges, parce qu'elle fournit de précieuses clefs pour entrer dans l'univers des *Mémoires secrets*. Mais outre cette valeur de dépouillement d'une matière foisonnante, l'aspect le plus convaincant de cet ouvrage est sa grande prudence dans le maniement des hypothèses. Sans jamais se laisser aller aux facilités qui consisteraient à étendre certaines analyses ponctuelles à l'échelle des *Mémoires secrets* et à unifier artificiellement le discours critique à l'œuvre dans ce texte, les auteurs de ce volume en font clairement ressortir une hétérogénéité constitutive qu'ils ne cherchent jamais à réduire.

PLAN

AUTEUR

Anna Arzoumanov

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : annaarzoumanov@gmail.com