



Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

31 | 2005

La "Société de 48" a cent ans

Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, 735 p. ISBN : 2-7453-0715-0. 110 euros.

Judith Lyon-Caen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/972>

DOI : 10.4000/rh19.972

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Judith Lyon-Caen, « Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, 735 p. ISBN : 2-7453-0715-0. 110 euros. », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 31 | 2005, mis en ligne le 18 février 2006, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/972> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.972>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, 735 p. ISBN : 2-7453-0715-0. 110 euros.

Judith Lyon-Caen

- 1 Tiré d'une thèse de doctorat de lettres soutenue en 2000 à l'Université de Paris VII, l'ouvrage de Marie-Ève Thérénty est un travail important, non seulement par son volume (735 pages), mais par l'ampleur des matériaux réunis et étudiés ainsi que par la force de ses conclusions. Un travail original également, qui, ancré dans l'analyse littéraire des textes, développe des questionnements et formule des propositions essentiels pour les études littéraires comme pour l'histoire socio-culturelle du XIX^e siècle. *Mosaïques* appartient à cette catégorie de livres qui rendent visible et intéressant un objet que personne n'apercevait clairement auparavant, par un effet pernicieux des habitudes disciplinaires. Il s'agit ici d'un réexamen de la masse périodique publiée en France entre 1829 et 1836 dans ses rapports avec la production littéraire de l'époque — la production romanesque en particulier. « La littérature du XIX^e siècle ne peut que gagner à être lue à la lumière du périodique », affirme d'emblée l'auteur : du point de vue des études littéraires, qui privilégient souvent des travaux centrés sur des auteurs, cette thèse tient du coup de force, puisqu'elle revient à placer au cœur de l'analyse l'écriture proliférante, éphémère et sans qualité du journalisme pour montrer ses liens étroits avec la littérature, et le roman tout particulièrement. La période retenue s'étend de 1829 à 1836. 1829, c'est la date de fondation de la première grande revue littéraire, la *Revue de Paris*, qui publie des nouvelles et des articles signés et paie correctement les auteurs ; 1836, moment de fondation du « roman-feuilleton », marque l'avènement de nouvelles relations entre presse et roman : du point de vue des écrivains, c'est l'entrée

massive de la littérature dans le journal ; du point de vue de la critique, c'est la défaite de la littérature face aux exigences de la presse et au « mauvais goût » du public.

- 2 Le début des années 1830 se caractérise tout à la fois par l'essor du roman, une crise de la librairie et une expansion considérable de la masse périodique. Presque tous les écrivains — aspirants, débutants ou confirmés — écrivent dans la presse, et vivent des revenus du journal. « Quelle est l'influence sur la poétique romanesque de l'enrôlement de la quasi-totalité de la jeune génération de 1830 » ? Pour répondre à cette question, Marie-Ève Thérénty a choisi de suivre trois pistes : la première est une véritable histoire sociale de l'écrivain-journaliste, qui tente de cerner les contours du champ journalistique et éditorial de la période ; la seconde est une analyse de la production journalistique des romanciers ; la troisième s'intéresse aux effets de cette écriture de presse dans la production romanesque — c'est la plus « littéraire » de l'ouvrage.
- 3 Tout d'abord, donc, une histoire sociale de l'écrivain-journaliste au début des années 1830 : la tâche était ardue, non seulement à cause de l'ampleur de cette population de jeunes gens avides d'écrire, d'être publiés et de vivre de leur plume, mais aussi à cause de la relative absence de travaux sur ce sujet. En dehors de la thèse d'État de Patrick Berthier sur la *Presse littéraire et dramatique au début de la Monarchie de Juillet* (1997) et des travaux de René Guise sur la naissance du roman-feuilleton, il existait peu d'études d'ensemble de ces milieux ; les relations entre presse et littérature ont été abordées à l'occasion de monographies sur des auteurs, comme dans le très beau *Balzac journaliste, le tournant de 1830*, de Roland Chollet (1983) ; les études de presse à proprement parler, dominées par l'*Histoire générale de la presse*, s'intéressent plus souvent aux grands journaux qu'au fourmillement de petites feuilles à l'existence éphémère et au personnel évanescent. Et pourtant, rien de plus bavard qu'un écrivain-journaliste : la presse de cette époque est saturée de considérations sur la librairie, le journal et la difficile condition des hommes de lettres. Mais en dépit de cette logorrhée, où s'affirme tout et son contraire — la grandeur de la littérature et son déclin, le triomphe du journal et sa disparition certaine —, l'écrivain-journaliste demeure souvent insaisissable, soit qu'il ne signe pas ses articles, soit qu'il se plaise à masquer son identité par des pseudonymes instables ou des initiales fantaisistes. La première partie du livre décrit avec une grande précision le champ journalistique de ce début des années 1830, qui va du tout venant des petites feuilles littéraires ou politiques jusqu'aux grandes revues, comme la *Revue de Paris* ou la *Revue des deux mondes*. Cette description s'appuie sur un dépouillement poussé de la production journalistique de l'époque, qui donne lieu également à deux séries d'annexes fort précieuses : un répertoire bio-bibliographique de près de 160 romanciers journalistes, obscurs ou célèbres ; un panorama de la « presse des romanciers-journalistes », qui reprend le tableau établi par Patrick Berthier et l'enrichit de notes précises sur la place des écrivains dans la rédaction et la part de la littérature dans le contenu éditorial. Cette première partie met ainsi en scène une foule de jeunes gens généralement talentueux qui, face à la crise de la librairie, trouvent dans les journaux, des plus infimes aux plus prestigieux, un espace pour écrire et quelque rémunération. La pratique de la supercherie littéraire doit se comprendre comme une réaction des écrivains-journalistes face à la brutalité des logiques économiques dans le monde de la presse et de la librairie : le pseudonyme, le canular, le pastiche témoignent d'une forme de « désinvolture collective » à l'égard de la propriété littéraire qui n'est qu'apparemment contradictoire avec la magnification du « grand écrivain » propre aux premières

décennies du XIX^e siècle. D'un côté, il y a la réussite d'un Hugo ; de l'autre, la dérision ou l'ironie amère de ces dizaines d'hommes à la fierté blessée, qui brouillent les cartes, édifient des identités imaginaires et excentriques, plagient sans honte, remettent en vente sous des titres nouveaux des textes déjà publiés. Ceux-ci produisent une abondante littérature sur eux-mêmes, qui témoigne des anxiétés générées par les incertitudes de leur statut : Marie-Ève Thérénty passe en revue tous ces « romans du romancier-journaliste », en les utilisant non comme des documents bruts sur la condition des écrivains mais plutôt comme des lieux où ceux-ci tentent de formuler, souvent dans une cruelle auto-dénonciation, leur identité problématique de romanciers contraints à l'écriture journalistique. *Illusions perdues* de Balzac constitue sans doute l'apogée de ce type de roman, et voisine ici avec des dizaines de textes moins célèbres.

- 4 Quelle fut la contribution de ces écrivains-journalistes à la presse ? La deuxième partie du livre examine avec minutie l'œuvre journalistique des romanciers en s'interrogeant sur les relations entre l'écriture référentielle ou documentaire — qui est en principe celle du journaliste — et l'écriture de fiction. Marie-Ève Thérénty montre ainsi comment les hommes de lettres engagés dans la presse ne résistent pas au désir de « faire œuvre », à la différence de leurs collègues journalistes professionnels, et fictionnalisent insidieusement quand ils prétendent rendre compte du monde. Marie-Ève Thérénty s'attache à trois formes caractéristiques de cette déviation fictionnelle de l'écriture documentaire : la chronique, de simple relation d'événements survenus, devient par exemple chez Balzac le lieu d'expérimentations stylistiques, de mise au point de types et de personnages ; l'étude de mœurs, très à la mode dans la presse après 1830, crée également de nombreux personnages-types prêts à entrer dans la fiction, chez Balzac, Léon Gozlan ou Théophile Gautier ; le récit de voyage enfin prépare la fiction chez Mérimée, ou l'écriture autobiographique chez Sand. Bien avant l'invention du roman-feuilleton, la presse périodique a publié bon nombre de fictions. Même la *Revue des deux mondes*, qui avait initialement écarté toute forme de littérature dans ses pages, publie des contes, des nouvelles, des fragments de roman dès 1831. Le début des années 1830 sont marquées d'une véritable frénésie pour le conte, et Marie-Ève Thérénty met ici en évidence l'effet-retour de la pratique journalistique sur ces fictions : une forte référentialité, une attention aux détails, un souci d'information, de véridicité et d'enseignement (autour du folklore régional par exemple), et, d'un point de vue plus formel, une écriture volontiers fragmentée, discontinue. Pour décrire une grande partie de cette production fictionnelle, Marie-Ève Thérénty forge la catégorie de « conte référentiel », dont on trouve de nombreux exemples dans les magazines instructifs comme *Le Musée des familles* ou *Le Journal des enfants*.
- 5 La troisième partie du livre, « Poétique de la mosaïque », porte sur la production romanesque des années 1829-1836 et sur l'influence qu'exerce alors sur les romans l'implication de leurs auteurs dans le journalisme. Il s'agit sans doute de la partie la plus ambitieuse de ce livre, et celle où le titre choisi par l'auteur, *Mosaïques*, prend tout son sens. *Mosaïques*, parce qu'à l'instar de la *Comédie humaine*, les romans des années 1830, souvent tournés vers le monde réel et actuel, sont marqués par une tension entre totalité et discontinuité. Totalité de projets d'écriture qui veulent rendre compte de toute la société ; discontinuité du monde à décrire, fragmenté en régions ou en types sociaux. Marie-Ève Thérénty montre comment le roman devient, pour reprendre le mot d'un critique de l'époque, « l'art de l'actuel » : de nombreux romans situent leur intrigue dans l'actuel et le revendiquent, au risque de produire des fictions aussi périssables qu'un article de journal, lisibles uniquement par des lecteurs immergés

dans la même actualité. Les allusions à l'actuel, via l'événement politique ou les productions artistiques, sont innombrables et *Mosaïques* nous invite à lire, ou à relire, bien des romans de cette époque à la lumière de cette exigence d'actualité. Reprenant certaines propositions de la deuxième partie, Marie-Ève Thérénty montre également tout ce que ce roman « réaliste », à l'instar du conte d'actualité, doit à l'écriture journalistique : l'attention portée à la description et aux détails, la digression, ou le morceau d'étude de mœurs. Enfin, elle en vient à toutes les mosaïques romanesques de cette période — *Romans historiques du Languedoc* de Frédéric Soulié, collection d'études de mœurs régionales de Samuel-Henri Berthoud ou de Félix Davin, mosaïque sociologique de Léon Gozlan avec *Le notaire de Chantilly* et *Le médecin du Pecq*, ébauches balzaciennes de la *Comédie humaine*, des *Scènes de la vie privée* de 1830 jusqu'aux *Études de mœurs au XIX^e siècle* de 1835. Tout le travail de Marie-Ève Thérénty aboutit finalement à resituer la *Comédie humaine*, « mosaïque des mosaïques » publiée à partir de 1840 mais mûrie bien avant, dans tout le tissu romanesque du début des années 1830. Et c'est sans doute l'un des apports majeurs de ce travail à l'histoire littéraire, qui traite trop souvent le tout-venant de la production littéraire comme un arrière-plan sur lequel se détachent les grands auteurs.

- 6 On peut pourtant lire *Mosaïques*, d'un bout à l'autre, comme un livre d'histoire sociale et culturelle : l'histoire sociale de la presse trouve ici, on l'a dit, des mises au point fondamentales ; mais Marie-Ève Thérénty porte surtout un regard neuf sur le journal et sur la manière dont son développement a contribué à modifier fondamentalement la mise en écriture du monde. Par son intérêt pour la masse de la pratique journalistique et romanesque, Marie-Ève Thérénty contribue à une histoire des pratiques d'écriture collectives : Dominique Kalifa dans *L'encre et le sang* (1995) a étudié le *continuum* existant entre le récit de crime de la fiction policière et le fait divers journalistique dans la presse de la Belle Époque ; Marie-Ève Thérénty, dans une perspective similaire, éclaire la manière dont à la charnière de la littérature et de la presse s'invente autour de 1830 un objet discursif qui est la « société contemporaine », doté de découpages géographiques et sociologiques spécifiques : Paris et la province, et tout le fourmillement de types sociaux et moraux que produisent ces romanciers-journalistes. De ce point de vue, *Mosaïques* n'est pas seulement une thèse d'histoire littéraire sur les origines journalistiques du mouvement réaliste : c'est une contribution importante à l'étude de l'imaginaire social de la Monarchie de Juillet.