

La figure du journaliste dans La Comédie sans titre : avènement et mise en scène du pouvoir médiatique

Alexis Lévrier

► **To cite this version:**

Alexis Lévrier. La figure du journaliste dans La Comédie sans titre : avènement et mise en scène du pouvoir médiatique. Croft, Marie-Ange; Gevrey, Françoise. Écrire l'actualité : Edme Boursault spectateur de la cour et de la ville. La Comédie sans titre Lettres nouvelles, 7, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.465-478, 2018, Héritages critiques, ISSN 2257-4719, 978-2-37496-046-3. hal-02901178

HAL Id: hal-02901178

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02901178>

Submitted on 16 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



La figure du journaliste dans *La Comédie sans titre* : avènement et mise en scène du pouvoir médiatique

Alexis LÉVRIER

Université de Reims (CRIMEL)

Le 5 mars 1683, lorsque la Comédie-Française crée *Le Mercure galant* d'Edme Boursault¹, la presse périodique est déjà solidement installée en France. En l'espace d'un demi-siècle, le pouvoir royal vient en effet d'encadrer la naissance de trois journaux, qui disposent d'un monopole de principe sur les trois principaux domaines de l'information. La *Gazette* traite ainsi de l'actualité politique depuis son lancement en 1631, et le *Journal des savants* a été chargé de l'information érudite dès sa création en 1665. En fondant le *Mercure galant* en 1672, Jean Donneau de Visé a pour sa part choisi de s'adresser à un public mondain et en partie féminin, qui ne se reconnaissait jusque-là ni dans les nouvelles politiques de la *Gazette* ni dans les comptes rendus austères du *Journal des savants*. La naissance du *Mercure* a donc achevé la mise en place d'une organisation tripartite qui se maintiendra, officiellement du moins, jusqu'à la Révolution².

Reconnue, structurée de manière cohérente, et soutenue activement par la monarchie, la presse française constitue donc déjà en 1683 un pouvoir avec lequel la population a dû se familiariser. Mais l'imaginaire du journalisme, lui, commence seulement à se faire une place dans le théâtre français, comme dans les belles-lettres, au moment où Boursault imagine l'intrigue de sa pièce. Lorsque les dramaturges ou les hommes de lettres évoquent la presse, ils présentent en outre ces périodiques et leurs auteurs de manière presque uniquement négative : à l'image de La Bruyère, qui place le *Mercure galant* « immédiatement au-dessous de rien³ », beaucoup

1. Rappelons que le titre définitif, *La Comédie sans titre*, a été donné à la pièce à la suite d'une plainte à la Cour de Jean Donneau de Visé, le fondateur du journal. Voir l'« Avertissement » de l'édition de 1725 (*Théâtre de feu Mr Boursault*, Paris, F. Le Breton, 1725, t. I, page non numérotée).
2. Voir, pour une présentation plus complète, l'étude de François Moureau : « Les débuts de la presse en langue française (1631-1715) », *Australian Journal of French Studies*, vol. XVIII, n° 2 (mai-août 1981), p. 122-133.
3. Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, chap. « Des ouvrages de l'esprit », n° 46 (1688), édition de Robert Garapon, Paris, Garnier, 1962, p. 83.

d'auteurs persistent à nier la valeur de ces journaux et l'intérêt de ce nouveau moyen de transmettre l'information.

Même s'il n'est pas l'auteur de la première pièce de ce type, Boursault fait donc un choix novateur en représentant l'hôtel de Licidas, auteur supposé du *Mercur*, et en mettant en scène un défilé de lecteurs venus solliciter le rédacteur du mensuel mondain. Mais, nous le verrons, l'originalité de *La Comédie sans titre* réside plus encore dans la lucidité avec laquelle est représenté le rôle grandissant joué par la presse périodique dans la société de l'époque. Boursault ne cherche nullement en effet à tourner en dérision l'auteur du *Mercur* : il met au contraire en évidence l'influence que les journalistes exercent déjà sur leurs contemporains et les risques de dérives qu'une telle hégémonie porte en elle.

Un rôle essentiel dans l'émergence d'une tradition théâtrale

La Comédie sans titre est bien l'une de ces pièces « à journalistes » ou « à nouvellistes », auxquelles François Moureau a consacré en 1988 une étude particulièrement bien informée⁴. Certes, la pièce a pour sujet principal le projet de mariage d'Oronte et de Cécile, auquel s'oppose le père de cette dernière, M. de Boisluisant. Mais cette intrigue amoureuse passe rapidement au second plan, et Boursault s'intéresse bien davantage au stratagème imaginé par Oronte pour vaincre les réticences du père de Cécile : M. de Boisluisant est en effet un admirateur inconditionnel du *Mercur galant*, dont l'auteur, Licidas, n'est autre que le cousin d'Oronte. Ce dernier se fait donc passer pour lui, et reçoit dans l'hôtel de Licidas une succession d'hommes et de femmes qui souhaitent avoir leur place dans le périodique. Comme l'a montré Marie-Ange Croft, l'hostilité de M. de Boisluisant au mariage de sa fille est ainsi d'emblée « neutralisé[e] » par l'imposture d'Oronte, et « le spectateur se rabat sur ce qui constitue l'objet véritable de la pièce : le journalisme⁵ ».

En consacrant sa pièce à l'univers naissant de la presse périodique, Boursault a largement contribué à la construction d'une tradition théâtrale⁶. Mais il n'en est pas pour autant l'inventeur, puisque les comédies du

4. « Miroir déformant : le journaliste au théâtre ». Cet article a paru pour la première fois sous le titre « Journaux et journalistes dans la comédie française des 17^e et 18^e siècles » dans le collectif *La Diffusion et la lecture des journaux de langue française sous l'Ancien Régime* dirigé par Hans Bots (Amsterdam, Holland University Press, 1988, p. 153-166). Il est repris tel quel dans *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, p. 365-383.

5. *Edme Boursault : de la farce à la fable (1661-1701)*, Paris, Hermann, coll. « République des lettres », 2017, p. 158.

6. François Moureau estime que 29 comédies « à nouvellistes » et « à journalistes » ont été créées sous l'Ancien Régime, entre 1672 et 1806. Mais ce décompte exclut les parodies, nombreuses dans le cas de pièces telles que *Le Café ou l'Écossaise* de Voltaire. Cette liste pourrait être complétée

journalisme ont fait leur apparition en Europe dès les premières décennies du XVII^e siècle. Dès 1625, dans une comédie intitulée *The Staple of News*⁷, Ben Jonson choisit ainsi de mettre en scène la fureur insatiable du public curieux de nouvelles et l'absolue vénalité des pionniers du journalisme. L'homme de presse est donc d'emblée représenté au théâtre comme un parvenu sans scrupules, et ses lecteurs comme des sots prêts à croire tous les mensonges colportés par les journaux. Ces deux caractéristiques – crédulité du public, corruption des journalistes – demeureront, en Angleterre comme en France, des caractéristiques présentes dans la plupart des comédies du journalisme jouées au cours des XVII^e et XVIII^e siècles.

Les premières pièces françaises sur le sujet ne voient cependant le jour qu'un demi-siècle après la tentative de Ben Jonson, et se concentrent d'abord sur la figure du lecteur de gazettes. À l'image de *La Comtesse d'Escarbagnas* de Molière, créée en 1672, ou des *Nouvellistes de Lille*, que Dancourt fait représenter en 1683, elles moquent la curiosité avide avec laquelle ces passionnés de l'actualité la commentent dans des lieux publics. En tournant en dérision les « nouvellistes de bouche », phénomène social et culturel alors en plein essor, ces dramaturges ne font guère preuve d'originalité. De telles attaques sont en effet courantes à l'époque et le resteront tout au long de l'Ancien Régime : La Bruyère moque par exemple dans plusieurs chapitres de ses *Caractères* la naïveté de ces lecteurs et leur « raisonnement[s] creux sur la politique⁸ ». Les pièces « à nouvellistes » de Molière ou Dancourt constituent bien cependant, au moins dans une certaine mesure, des comédies du journalisme. Elles dénoncent en effet les mensonges de la presse étrangère, autant que la bêtise avec laquelle les amateurs de nouvelles les reprennent et les amplifient. Dans la première scène de *La Comtesse d'Escarbagnas*, Molière reproche ainsi à ces « grands nouvellistes » d'être la dupe de « toutes les méchantes plaisanteries de la *Gazette de Hollande*⁹ ».

La Comédie sans titre témoigne elle-même de cette porosité entre pièces « à nouvellistes » et « à journalistes ». Certes, elle est la première comédie française à s'intéresser précisément au monde de la presse et à mettre en scène le lieu de rédaction d'un périodique¹⁰. Mais M. de Boisluisant, par son

par une autre pièce de Voltaire, *L'Envieux* (écrite entre 1736 et 1738) : elle met en scène un folliculaire appelée Zoïlin, qui renvoie de manière transparente à l'abbé Desfontaines.

7. Ce titre peut être traduit par « la boutique aux nouvelles ».

8. *Les Caractères* (1688-1696), « Des ouvrages de l'esprit », éd. Robert Garapon, Paris, Classiques Garnier, 1962, p. 78.

9. *La Comtesse d'Escarbagnas*, acte I, scène 1, dans Molière, *Œuvres complètes*, éd. Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2010, p. 1019.

10. *Arlequin Mercure galant*, pièce d'Anne Mauduit de Fatouville créée à la Comédie-Italienne en 1681, semble évidemment annoncer par son titre la comédie de Boursault. Mais ce divertissement,

« entêtement pour l'auteur du *Mercur*¹¹ », ressemble en partie aux lecteurs fanatiques que Molière et Dancourt ridiculisent dans leurs propres pièces. L'intrigue des *Nouvellistes de Lille* présente d'ailleurs de réelles similitudes avec celle de *La Comédie sans titre*. Un amant, qui se prénomme Oronte dans les deux cas, aime une jeune fille dont le père est un grand lecteur de journaux. La différence, bien sûr, réside dans le fait que le personnage de Dancourt admire *La Gazette d'Amsterdam* et non le *Mercur galant*. Mais dans les deux cas, l'amant va exploiter la passion de ce « nouvelliste » pour parvenir à ses fins et épouser la jeune fille.

Proche par certains aspects de *La Comtesse d'Escarbagnas* et des *Nouvellistes de Lille*, la pièce de Boursault annonce également quelques-unes des évolutions que connaîtront les comédies du journalisme. Comme l'a montré François Moureau, elle inaugure en particulier une petite sous-catégorie, constituée de pièces dans lesquelles « un défilé de fâcheux » vient « assiéger le nouvelliste ou le journaliste¹² ». Dix ans après *Les Nouvellistes de Lille*, Dancourt crée ainsi une nouvelle comédie consacrée au monde de l'information, qui s'inspire en partie de la fiction mise en place par Boursault dans *La Comédie sans titre*. Dans cette *Gazette de Hollande*, courte pièce en un acte créée le 14 mai 1692, l'intrigue principale est en elle-même assez éloignée de celle que Boursault avait imaginée. Angélique, fille du correspondant parisien du célèbre journal hollandais, cherche en effet à pousser ses prétendants à se déclarer en faisant publier la nouvelle de son mariage dans la gazette. Mais, lorsque arrive Clitandre, l'un de ses soupirants, les deux amants quittent la scène et laissent le valet du jeune homme, Crispin, occuper seul la boutique du père d'Angélique. Durant une quinzaine de scènes successives, Crispin se voit donc obligé de porter un masque similaire à celui d'Oronte dans *La Comédie sans titre* : il se fait passer pour le correspondant de la gazette face à une galerie de lecteurs imbéciles qui, tous, veulent être imprimés dans le journal¹³.

Même si les tentatives de ce type demeureront assez peu nombreuses, le procédé sera encore utilisé en 1806, plus d'un siècle par conséquent après la création de la pièce de Boursault. Dans une comédie entièrement vouée à la

dont seules quelques scènes nous sont parvenues, n'a presque rien en commun avec *La Comédie sans titre* : dans cette pièce hybride, où se mêlent scènes françaises et italiennes, Arlequin/Mercur donne à Jupiter des nouvelles purement fantaisistes de Paris et du reste du monde. Il n'est donc nullement question de la réalité concrète du métier de journaliste.

11. Cette expression est employée par Lisette, la suivante de Cécile, dans la deuxième scène de l'acte II, *supra*, p. 38.

12. *La Plume et le plomb*, *op. cit.*, p. 369.

13. Dans la pièce de Boursault, le valet d'Oronte, Merlin, prend lui-même la place de son maître (et donc de Licidas) à la fin de l'acte IV. Mais ce procédé n'est utilisé que très brièvement, dans la dernière scène de cet acte. Dans *La Gazette de Hollande*, Crispin reçoit des solliciteurs entre les scènes 9 et 21, soit environ la moitié de la longueur totale de la pièce, qui en compte 26.

gloire de l'Empereur, *Le Journaliste ou la fête à l'impromptu*, Louis Tolmer-Vallier renoue en effet avec certains éléments essentiels de l'intrigue de *La Comédie sans titre*. Certes, le journaliste apparaît cette fois au premier plan et aucun personnage n'usurpe son identité. Mais, comme dans la comédie de Boursault, l'action se situe dans la maison du journaliste, et celui-ci assiste impuissant à l'irruption successive d'importuns qui veulent à tout prix être évoqués dans son journal. Si elle n'a évidemment pas laissé une empreinte comparable à *L'Écossaise* de Voltaire, *La Comédie sans titre* a donc exercé sur les pièces « à journalistes » une influence durable, qui s'est prolongée au-delà même de la Révolution.

Une pièce pourtant si singulière

La Comédie sans titre n'a cependant guère d'équivalents véritables dans l'histoire du théâtre français. Boursault est en effet le premier dramaturge, et l'un des seuls sous l'Ancien Régime, à mettre en scène avec lucidité, et sans caricature excessive, le pouvoir naissant de la presse périodique. Dans la plupart des comédies du journalisme, le goût pour les nouvelles est en effet raillé, moqué, et présenté comme une mode sans importance et sans avenir – prédiction évidemment infondée, et que le succès durable de ces pièces suffirait du reste à démentir. Lui-même journaliste, Boursault semble avoir pris très tôt conscience des potentialités de ce nouveau mode d'expression, et de l'influence qu'il exerce déjà à l'époque sur la population. Bien sûr, le constat qu'il dresse dans sa pièce rejoint en partie celui de ses contemporains. C'est le cas notamment lorsqu'il met en scène la fascination des lecteurs pour le journal, ou lorsqu'il s'amuse de leur naïveté et de leur narcissisme : il énonce sur ce point un jugement très comparable à celui de ses prédécesseurs et de ses successeurs. Tout juste peut-on constater qu'il met en évidence, avec une insistance particulière, le respect proche de la dévotion que les « adorateur[s] fidèle[s]¹⁴ » du *Mercurie galant* éprouvent pour l'auteur de ce journal. M. Michaut, le premier de cette série de lecteurs à paraître sur scène, semble ainsi considérer que l'auteur du périodique mondain possède des pouvoirs presque illimités :

Tout vous devient possible étant ce que vous êtes¹⁵.

De la même manière, M. de Boisluisant voue un véritable culte à Licidas, comme en témoignent les propos qu'il tient dès sa première apparition sur scène :

De vos admirateurs vous voyez le plus grand. [...]
Avant que de mourir, je bornais mon espoir

14. L'un des derniers solliciteurs qui défilent dans l'hôtel de Licidas, seulement appelé le Marquis, emploie lui-même cette expression pour se définir (*La Comédie sans titre*, V, 4, *supra*, p. 92).

15. *Ibid.*, I, 2, *supra*, p. 28.

Au sensible plaisir que je trouve à vous voir¹⁶.

Ce vocabulaire proche de la vénération est révélateur de la puissance que beaucoup de contemporains prêtent déjà à l'outil journalistique. « Vous dispensez la gloire¹⁷ » déclare ainsi au faux Lcidas l'un des personnages qui se succèdent auprès de lui pour obtenir une place dans le journal. Certes, Boursault affirme avec vigueur, dans l'avis « Au lecteur » de l'édition de 1694, que sa volonté était de ne représenter qu'une catégorie de lecteurs bien particuliers. Il déclare en effet que son projet n'a jamais été d'attaquer le journal, mais seulement de « satiriser un nombre de gens de différents caractères, qui prétendent être en droit d'occuper dans le *Mercur* galant la place qu'y pourraient légitimement tenir des personnes d'un véritable mérite¹⁸ ». La pièce n'aurait donc pour sujet principal ni le périodique ni son auteur, et ne comporterait nulle critique à leur égard. Mais il est difficile d'accorder foi à de telles protestations, formulées par un auteur qui a dû renoncer au titre originel de sa pièce pour ne pas déplaire à Donneau de Visé. Le pouvoir et l'influence de rédacteur du *Mercur* sont en réalité constamment exhibés dans *La Comédie sans titre*. Le journaliste apparaît en effet d'un bout à l'autre de la pièce comme un homme privilégié, au statut envié, et dont la célébrité rejaillira sur sa future épouse : celle-ci, comme le dit Lisette, aura la chance de devenir « Madame la Mercur¹⁹ ». Ce pouvoir est aussi de nature économique, comme le prouvent la beauté et la richesse de son hôtel particulier. M. de Boisluisant s'extasie ainsi, en des termes dépourvus d'ambiguïté, devant le luxe de cette demeure et de son mobilier :

Il n'est rien de plus propre et de plus magnifique.
Je connais quatre ducs, et plus de vingt marquis
Qui n'ont pas à mon gré des meubles plus exquis.
Je n'ai vu que miroirs, que pendules, que lustres,
Que tableaux, mis au jour par des peintres illustres²⁰.

Cette richesse a bien sûr un prix, dont témoigne le long cortège de sollicitateurs qui défilent un à un dans l'hôtel de Lcidas. « Victime du public²¹ », selon le mot d'Oronte, l'auteur du *Mercur* doit supporter d'innombrables demandes importunes de la part de ses lecteurs. Mais la pièce montre aussi, de manière plus implicite, que le journaliste retire des revenus importants

16. *Ibid.*, II, 6, *supra*, p. 47.

17. *Ibid.*, II, 7, *supra*, p. 51.

18. *Ibid.*, « Au lecteur », *supra*, p. 17.

19. *Ibid.*, V, 3, *supra*, p. 90.

20. *Ibid.*, III, 1, *supra*, p. 55.

21. *Ibid.*, II, 8, *supra*, p. 53.

et un prestige considérable de cette relation parfois avilissante avec le public. Boursault a choisi en outre un procédé dramaturgique original, et qui s'avère particulièrement efficace, pour mettre en scène l'emprise que l'auteur du *Mercur*e exerce sur ses contemporains. Licidas demeure en effet absent d'un bout à l'autre de la pièce, alors même que l'action se situe dans son somptueux domicile. Cet auteur, que M. de Boisluisant idolâtre et que tous les lecteurs évoquent avec un infini respect, est ainsi remplacé jusqu'à la fin par Oronte. Mais s'il ne paraît jamais sur scène, il est présent jusqu'à la fin, et souvent de manière obsédante, dans le discours de tous les autres personnages. La fascination que ses contemporains éprouvent pour lui n'en est que mieux mise en exergue : caché, distant, fantomatique, Licidas apparaît d'autant plus omnipotent qu'il demeure jusqu'au bout inaccessible.

Par son intrigue même, la pièce de Boursault montre donc la position d'autorité que confère, dès la fin du XVII^e siècle, l'écriture d'un périodique comme le *Mercur*e galant. Elle contient aussi, en creux, des critiques qui s'adressent à la fois au public du journal, à son contenu et à son auteur. Ainsi, comment croire que Boursault n'ait voulu s'attaquer qu'à une infime partie du lectorat, alors qu'il met en scène une galerie de personnages aussi diversifiée que le public réel du périodique ? Les importuns qui se succèdent auprès d'Oronte se distinguent en effet les uns des autres à la fois par leur âge, leur sexe, leur profession et leur statut social. Les lecteurs masculins, au nombre de neuf, sont il est vrai plus nombreux que les lectrices, qui sont seulement quatre à venir solliciter le prétendu rédacteur du *Mercur*e. Mais la diversité sociale et professionnelle de ces personnages est en revanche très marquée, et elle est assez représentative du public du *Mercur*e galant : cette procession comprend en effet plusieurs bourgeois, un marquis, une veuve, deux jeunes coquettes, un receveur de gabelles, un soldat, deux procureurs, un poète, un professeur de langues et un imprimeur-libraire. Tous ces quémandeurs sont pourtant présentés dans la pièce comme des « sots²² », et parfois même comme des « fous²³ ».

Il est possible, par extension, de se demander si, en réduisant le public du journal à une procession de fâcheux et d'imbéciles, Boursault ne cherche pas à dénigrer le *Mercur*e galant lui-même. Les catégories d'articles qui composent le périodique sont en effet, au moins pour une partie d'entre elles, passées en revue une à une à travers les demandes, les éloges ou les critiques

22. Oronte évoque dès la scène inaugurale les « sottises » qu'il est obligé d'écouter depuis qu'il a pris la place de Licidas (*ibid.*, I, 1, *supra*, p. 25). De même, il parle dans le deuxième acte de la « sottise figure » de Boniface et des « sottises » qu'il profère (*ibid.*, II, 7, *supra*, p. 48 et II, 8, *supra*, p. 53).

23. « Je ne vois que des fous d'espèce différente » déclare ainsi Oronte dès la première scène, à propos des lecteurs qui le harcèlent (*ibid.*, I, 1, *supra*, p. 25). « Que l'auteur du *Mercur*e a de fous sur les bras ! » regrette-t-il encore dans le quatrième acte (*ibid.*, IV, 2, *supra*, p. 76).

de ces lecteurs. Anecdotes galantes, conseils de vie mondaine, inventaire des décès, promotions, airs de musique, énigmes : bien sûr le contenu du *Mercur*e n'est pas envisagé dans sa globalité, mais Boursault le présente de manière suffisamment détaillée pour faire apparaître son caractère composite et superficiel. Il va même plus loin en tournant en dérision les raisons de la vogue extraordinaire que connaît le mensuel de Donneau de Visé. Dans cette période d'émergence de la presse périodique, il montre en effet que l'enthousiasme de beaucoup de lecteurs pour le *Mercur*e se justifie uniquement par la régularité de sa parution. S'adressant au faux Licidas, M. de Boisluisant s'enflamme par exemple pour le nombre important de numéros qui sortent des presses chaque année, comme si une périodicité soutenue garantissait la valeur d'une publication :

Quel mérite plus grand s'est jamais rencontré ?
Avant que vous fussiez, quelles rapides plumes
Enfantaient tous les ans jusqu'à seize volumes ?
Au moindre événement qui fait un peu de bruit
Votre fécondité va jusques à dix-huit²⁴.

De la même manière, Oriane, l'une des lectrices naïves que met en scène Boursault, décrit la lecture de chaque volume du *Mercur*e comme un besoin trop tôt assouvi, auquel succède l'attente fébrile du numéro suivant :

Sitôt qu'un mois commence on m'apporte un *Mercur*e
C'est mon plaisir d'élite et ma chère lecture ;
Et depuis qu'il paraît, ce qui m'en a déplu,
C'est qu'il est trop petit, et qu'on l'a trop tôt lu²⁵.

De manière plus indirecte, Boursault réserve aussi une partie de ses critiques au rédacteur du *Mercur*e lui-même. S'il a pris la mesure du pouvoir immense que possède un journaliste disposant de la protection de l'État, il souligne en effet implicitement les risques d'abus et de dérives qu'entraîne une telle situation de monopole. Nous l'avons dit, des accusations de corruption et d'âpreté au gain ont été formulées à l'égard des journalistes dès l'avènement de la presse périodique. Mais en France, à la fin du XVII^e siècle, de tels reproches ne sont le plus souvent adressés qu'à la presse étrangère en général, et aux journaux hollandais en particulier. Boursault, pour sa part, n'hésite pas à faire apparaître la vénalité de l'auteur du *Mercur*e et à suggérer qu'il monnaie auprès de ses lecteurs sa proximité avec le Roi. Même si cela n'est jamais dit clairement, tous les lecteurs qui s'introduisent dans l'hôtel de Licidas savent en effet qu'être imprimé

24. *Ibid.*, II, 6, *supra*, p. 47. Sur les « extraordinaires », voir *supra*, note 56, p. 47.

25. *Ibid.*, IV, 3, *supra*, p. 77.

dans le *Mercur*e a un coût et résulte d'un troc ou d'un marché. Certains se contentent, il est vrai, de simples sous-entendus, à l'image de Boniface dans la scène 7 de l'acte II :

Je ne vous parle point de mon remerciement ;
Je ferai mon devoir, n'en doutez nullement²⁶.

Mais d'autres se montrent beaucoup plus explicites, tel M. Michaut, qui demande à Licidas de lui inventer des quartiers de noblesse en échange d'argent :

Pourriez-vous, en payant, me faire des aïeux²⁷ ?

Fiction et réalité : la lucidité de Boursault

Boursault ne cherche donc pas seulement à mettre en évidence l'ascendant que Donneau de Visé possède sur ses lecteurs : il souligne les risques éthiques que pose une telle position de prééminence. Il formule de ce point de vue un constat qui frappe aujourd'hui par sa clairvoyance, et sa pièce offre un contraste saisissant avec la manière dont, dans la plupart des comédies du journalisme, la presse est rabaissée ou sous-estimée. Certes, les sources manquent aujourd'hui pour mesurer l'audience réelle du *Mercur*e galant. Il n'empêche : il ne fait aucun doute que le mensuel mondain a fourni à son fondateur une richesse très importante et une influence durable sur la société de son temps. On estime par exemple que les revenus de Donneau de Visé, dont la majeure partie provenait de la pension qu'il touchait pour le *Mercur*e, ont atteint la somme considérable de 15 000 livres en 1697²⁸. Jean Sgard va même jusqu'à affirmer, dans le *Dictionnaire des journalistes*, que de Visé était considéré comme « le plus riche des écrivains du temps²⁹ ». François Moureau souligne en outre que son logement était très certainement luxueux et se situait « au milieu des artistes dans le ghetto doré des Galeries du Louvre³⁰ ». Selon toute vraisemblance, les termes utilisés par M. de Boisluisant pour décrire l'hôtel de Licidas correspondent donc à la réalité.

26. *Ibid.*, II, 7, *supra*, p. 52.

27. *Ibid.*, I, 2, *supra*, p. 27.

28. Voir l'étude de F. Moureau « Du *Mercur*e galant au *Mercur*e de France : structure et évolution éditoriales (1672-1724) », dans *Matière et esprit du journal. Du Mercur*e galant à Twitter, dir. Alexis Lévrier et Adeline Wrona, Paris, PUPS, 2013, p. 38.

29. « Jean Donneau de Visé (1638-1710) », *Dictionnaire des journalistes : 1680-1789*, dir. Jean Sgard, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999, notice 244, p. 322 (en ligne : <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/244-jean-donneau-de-vised>).

30. *La Plume et le plomb*, *op. cit.*, p. 373.

Il n'y a rien de surprenant à ce que Donneau de Visé ait pu mener un train de vie aussi fastueux : bénéficiant d'un privilège perpétuel, et donc d'un monopole de principe sur toute l'information mondaine, le fondateur du *Mercur*e galant a disposé pendant près de quarante ans, jusqu'à sa mort en 1710, de la certitude de revenus très confortables. Dans *La Comédie sans titre*, les lecteurs qui importunent Oronte rappellent d'ailleurs la relation privilégiée que Licidas entretient avec le monarque. Être publié dans le *Mercur*e, c'est pour chacun d'entre eux la promesse d'être lu par Louis XIV, et peut-être d'en obtenir à son tour les faveurs. Du Mesnil, le professeur de langue normande, est ainsi convaincu qu'un article dans le périodique lui permettrait d'obtenir une pension, et peut-être même de voir le roi :

Publiez mes talents dans le premier *Mercur*e.
Si le roi par hasard en faisait la lecture,
Bienfaisant comme il est par inclination
Doutez-vous que bientôt je n'eusse pension ? [...]
Adieu, le mois prochain parlez si bien de moi,
Que de voir mon visage il prenne envie au roi³¹.

Le soldat La Rissolle, qui paraît sur scène dans le quatrième acte, se dit lui aussi persuadé qu'être imprimé dans le *Mercur*e lui apporterait le soutien financier du pouvoir monarchique :

Tout à l'heure, en buvant, j'ai fait réflexion
Que je fis autrefois une belle action ;
Si le roi la savait, j'en aurais de quoi vivre³².

Il s'agit bien sûr de personnages caricaturaux, dont les propos n'ont pas vocation à représenter de manière exacte les attentes du public à l'égard du *Mercur*e galant. Mais, dans bien des cas, les requêtes formulées par ces lecteurs font écho à des articles réellement parus dans le périodique quelques semaines ou quelques mois auparavant³³. Il semble bien en outre que, dès les premières années de parution de son journal, Donneau de Visé ait cherché à faire payer à certains lecteurs la publication d'articles à leur avantage. La meilleure preuve en est sans doute le contrat d'association signé avec Thomas Corneille en 1680, dans lequel les deux auteurs s'entendent pour se répartir l'argent et les biens qui leur seront donnés : « Partageons chacun par moitié tout le profit qui pourra revenir soit de la vente des livres,

31. *La Comédie sans titre*, éd. cit., III, 6, *supra*, p. 72.

32. *Ibid.*, IV, 6, *supra*, p. 85.

33. M.-A. Croft rappelle ainsi que des personnages tels que Mme Guillemot dans la scène 3 de l'acte I, ou Oriane et Elise, dans la troisième scène de l'acte IV, font directement allusion à des passages d'anciens numéros du *Mercur*e. (*Edme Boursault : de la farce à la fable (1661-1701)*, op. cit., p. 289-292. Voir aussi les notes 36 et 85 de la présente édition (*supra*, p. 32 et 77)

soit des présents qui pourront nous être faits en argent, meubles, bijoux et pensions³⁴. » Boursault se réfère donc très vraisemblablement à des pratiques réelles lorsqu'un personnage, à l'image de M. Michaut, se propose d'acheter la fausse attribution d'un titre nobiliaire. Selon Yves Moraud, il ne fait même aucun doute que l'auteur de *La Comédie sans titre* a voulu dénoncer dans cette scène la vénalité du fondateur du *Mercur* : « Boursault, qui connaît bien la Cour et la Ville, a clairement mis en évidence le rôle douteux que joue à côté des généalogistes de profession le tout-puissant *Mercur galant* de Donneau de Visé³⁵ ».

Bien sûr, les accusations portées dans la pièce restent prudentes et feignent de se concentrer sur les sollicitateurs, sans mettre en cause directement les pratiques de l'auteur sollicité. Mais critiquer ouvertement un auteur aussi protégé par le pouvoir royal pouvait coûter cher. Si Boursault a dû changer son titre pour ne pas déplaire au rédacteur du *Mercur*, d'autres que lui ont payé un prix bien plus élevé pour avoir osé dénoncer la rapacité de Donneau de Visé et de Thomas Corneille. *Le Poète sans fard* de François Gacon, publié treize ans après la création de *La Comédie sans titre*, contient ainsi des attaques mordantes contre le « sot *Mercur*³⁶ ». Ce pamphlet connaît un réel succès et donne lieu à de nombreuses rééditions au cours des années suivantes, mais sa publication vaut à son auteur un séjour de plusieurs mois en prison. Gacon ne fait pourtant que reprendre et prolonger, avec moins de précaution, le constat formulé par Boursault dans sa pièce. Il s'en prend ainsi à la cupidité des deux auteurs, qui n'hésitent pas à encenser les ouvrages les plus médiocres en échange d'une rémunération :

Vient-il de la province un ouvrage insipide,
Dût-il déshonorer les faits de notre Alcide,
Si l'écu neuf le suit, il trouve un doux accueil
Et tiendra le haut bout dans ce fade recueil³⁷.

Boursault fait preuve de davantage de mesure dans *La Comédie sans titre*, mais il souligne avec une réelle lucidité les possibles dérives du journalisme naissant. En décrivant Licidas comme un homme de pouvoir, riche, influent et admiré, il propose en outre une représentation de l'univers du journalisme bien plus réaliste que ne le feront ses successeurs. Ces derniers choisiront en effet, pour la plupart d'entre eux, de mettre en scène des journalistes méprisés, rejetés de tous et contraints de vivre dans la marginalité.

34. Cité dans *l'Histoire générale de la presse française*, dir. Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou, Paris, PUF, 1969-1976, t. I, p. 139.

35. *Masques et jeux dans le théâtre comique en France entre 1685 et 1730*, Paris, H. Champion, 1977, p. 213.

36. « Satire contre les auteurs du *Mercur galant* », *Le Poète sans fard, ou Discours satiriques en vers*, Cologne, 1696, p. 43.

37. *Ibid.*, p. 43-44.

Le lieu choisi comme cadre de l'action dans ces comédies est de ce point de vue très révélateur. Lorsqu'elles portent sur le monde des « nouvellistes de bouche », ces pièces se déroulent souvent dans la rue ou dans un jardin³⁸ : de tels lieux sont assez représentatifs de la réalité, puisque ces commentateurs obsédés par l'actualité tiennent régulièrement leurs réunions en plein air. Mais même lorsqu'elles mettent en scène des journalistes, ces comédies privilégient en général des endroits peu prestigieux et mal fréquentés. Le succès de *L'Écossaise* de Voltaire, en 1760, a certainement joué un rôle de ce point de vue, puisque beaucoup de pièces ultérieures seront également censées se dérouler dans des cafés³⁹. Le choix d'un tel lieu traduit évidemment, de la part de Voltaire comme de ses héritiers, la volonté de rabaisser une profession considérée comme indigne et illégitime : vivre dans un café, comme Fréron dans *L'Écossaise*, suggère en effet la dépendance et la précarité. Voltaire présente même ce journaliste comme un homme nuisible, rejeté par ses semblables, et condamné à vivre dans l'obscurité de cette tanière⁴⁰.

Tout oppose pourtant cet imaginaire entièrement négatif aux conditions réelles de vie et de travail d'un journaliste comme Fréron. Celui-ci a tiré en effet de la rédaction de *L'Année littéraire* ou du *Journal étranger* des bénéfices très importants : comme Donneau de Visé quelques décennies avant lui, il a ainsi pu se loger dans un magnifique appartement et mener jusqu'à la fin de sa vie une existence fastueuse⁴¹. Cela n'empêchera pas Voltaire de le décrire jusqu'au bout dans sa correspondance comme un pauvre hère, un miséreux sans avenir, ou un réprouvé n'ayant « d'autre asile que celui qu'il s'est bâti avec ses feuilles⁴² ». De la même manière, comme l'a montré Jean Sgard, nombreux sont les journalistes qui bénéficient au XVIII^e siècle de revenus confortables, alors que les hommes de lettres continuent très majoritairement à les représenter comme des gueux⁴³.

38. C'est le cas notamment dans *Les Nouvellistes de Lille* de Dancourt, ou dans *L'Arbre de Cracovie*, opéra-comique de Charles-François Panard créé en 1742.

39. Outre les nombreuses parodies de la pièce de Voltaire, deux pièces intitulées *Les Nouvellistes* (l'une écrite par Michel-Louis de Sacy en 1775, et l'autre par Pierre de La Montagne en 1780) ont par exemple elles aussi pour cadre un café.

40. Voir notre article « Voltaire et les "oiseaux de nuit" du journalisme : l'impossible secret », dans *Éthique, poétique et esthétique du secret de l'Ancien Régime à l'époque contemporaine*, dir. Françoise Gevrey, Alexis Lévrier et Bernard Teyssandier, Louvain, Éditions Peeters, coll. « La République des Lettres », 2016, p. 201-216.

41. Voir les travaux de Jean Balcou, et en particulier son article « Fréron dans l'intimité », *Dix-huitième siècle*, n° 11, 1979, p. 372-374.

42. Lettre à Marmontel, août 1760, dans Voltaire, *Correspondance*, éd. Théodore Besterman, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977-1992, t. V, p. 1062 : D9142.

43. Voir son étude intitulée « Le journaliste famélique », dans *Le Pauvre Diable. Destin de l'homme de lettres au XVIII^e siècle*, dir. Henri Duranton, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2006, p. 57-66.

Créée presque huit décennies avant la pièce de Voltaire, à une époque où ce nouveau mode d'expression est encore balbutiant, *La Comédie sans titre* ne commet à aucun moment semblable erreur. Boursault choisit même, pour mieux les dénoncer, de mettre en abyme les préjugés que le public nourrit à l'égard des hommes de presse. Lorsqu'Oronte explique à Lisette son choix d'emprunter l'identité de Licidas, cette dernière lui répond en effet qu'il manque de crédibilité dans ce rôle en raison de sa trop « bonne mine » et de ses habits trop soignés⁴⁴. La réponse d'Oronte montre que, contrairement à la plupart des dramaturges qui lui succéderont, Boursault est bien décidé à ne pas mésestimer le journalisme :

Je représente un auteur distingué :
À qui, de compte fait, le débit de ses livres
Rapporte tous les ans plus de dix mille livres⁴⁵.

*

Boursault a donc vu juste dans *La Comédie sans titre*, alors que la plupart de ses héritiers se sont trompés avec constance. La question se pose évidemment de savoir pourquoi de si nombreux auteurs ont continué, contre l'évidence, à représenter le métier de journaliste de manière aussi inexacte. L'explication de ce grand écart entre réalité et fiction tient sans doute à la rivalité qui se noue dès le XVII^e siècle entre hommes de lettres et hommes de presse : comme en témoigne l'exemple de Voltaire, le journaliste est très vite devenu pour l'écrivain ou le dramaturge à la fois un imposteur et une menace. Il n'y a dès lors rien d'étonnant à ce que les auteurs de pièces « à nouvellistes » ou « à journalistes » aient tenté, pour la plupart d'entre eux, de contester la légitimité de la presse périodique.

Comme le souligne François Moureau, qui insiste sur le rôle joué par *Le Mariage de Figaro* dans cette évolution⁴⁶, la période révolutionnaire va soudain inverser cette représentation négative : dans un moment de rare unanimité, le journaliste devient ainsi au théâtre une figure positive, susceptible de réconcilier la nation tout entière. Mais ce miracle ne durera guère : l'étude de Giovanna Bellati, qui prolonge celle de François Moureau pour le XIX^e siècle, montre ainsi que la presse a très vite été présentée à nouveau au théâtre comme un « fléau social » et le journaliste comme « l'anti-héros par excellence⁴⁷ ».

44. *La Comédie sans titre*, éd. cit., II, 2, *supra*, p. 39.

45. *Id.*

46. *La Plume et le plomb*, *op. cit.*, p. 368.

47. Giovanna Bellati, « Le journalisme sur la scène, entre comédie de mœurs et vaudeville », dans *Presse et scène au XIX^e siècle*, dir. Olivier Bara et Marie-Ève Thérenty, Médias 19, en ligne : <http://www.medias19.org/index.php?id=4810>.

La Comédie sans titre prouve pourtant que, dès l'avènement des pièces à journalistes, la représentation de cette profession en devenir a pu échapper au discrédit complet qui l'a frappée ensuite. Boursault était, il est vrai, lui-même journaliste et nouvelliste à la main. Cela lui a sans doute permis de ne pas céder à l'aveuglement collectif de tant de dramaturges face à un média alors en plein essor, auquel ils reprochaient surtout de menacer leur propre pouvoir.