Labyrinthe

10 | 2001
Numéro 10

Le commerce du livre et la relation auteur-lecteur dans la première moitié du XIX^e siècle en France

Caroline Raulet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1187>

DOI : 10.4000/labyrinthe.1187

ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2001

Pagination : 97-100

Référence électronique

Caroline Raulet, « Le commerce du livre et la relation auteur-lecteur dans la première moitié du XIX^e siècle en France », *Labyrinthe* [En ligne], 10 | 2001, mis en ligne le 03 avril 2006, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1187> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.1187

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Le commerce du livre et la relation auteur-lecteur dans la première moitié du XIX^e siècle en France

Caroline Raulet

Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard,
comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ?
Que vous importe ?

- 1 L'impertinence avec laquelle le narrateur de *Jacques le Fataliste* interpelle son lecteur dès l'ouverture de son récit rappelle celle de Sterne dans *Vie et Opinions de Tristram Shandy*, ou bien celle de Fielding dans *Tom Jones*^{*}. Dans ces « anti-romans » tels que les aime le siècle des Lumières, la présence de la figure du lecteur au sein de la fiction a une portée parodique ou métatextuelle. S'adresser à son lecteur, c'est avant tout rester dans le monde de la littérature, jouer avec elle. L'identité du lecteur réel, interpellé de façon lointaine à travers le rôle qui lui est proposé dans la fiction, ne semble pas véritablement intéresser les auteurs.
- 2 Durant la majeure partie du XVIII^e siècle, les écrivains comme Diderot s'interrogent ainsi plus sur le statut de ce qu'ils écrivent que sur celui de ceux qui vont les lire. On est pourtant dans une période où les pratiques de lecture et les lecteurs eux-mêmes changent considérablement. Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle en effet, l'Europe accédant peu à peu à l'alphabétisation de masse, la diffusion des imprimés augmente de manière significative et on assiste à la multiplication des cabinets de lecture. Ce mouvement s'accroît encore tout au long du XIX^e siècle. Le public s'élargit de plus en plus, les journaux se multiplient, et l'imprimé entre dans une ère de fabrication industrielle. La littérature populaire n'a plus le colportage comme unique vecteur de diffusion et à la fin du siècle, une culture littéraire de masse semble née.
- 3 L'ensemble des lecteurs ne maîtrisent cependant pas tous de la même manière la pratique de la lecture et il est possible d'opposer « lecteurs de toujours » et « nouveaux lecteurs », lecture naïve et lecture critique. Le clivage traditionnel entre une culture populaire

fondée sur l'oral et une culture érudite fondée sur l'écrit perdure, même s'il s'est déplacé dans le champ de l'écrit. La massification progressive d'un public de plus en plus hétérogène détermine le développement de stratégies éditoriales spécifiques du public visé. Les auteurs développent eux aussi des stratégies esthétiques en fonction du public qu'ils visent. La différenciation de la production littéraire s'articule de plus en plus autour de l'opposition entre les œuvres destinées aux *happy few* et celles qui visent l'ensemble du lectorat. On assiste notamment à l'émergence de nouveaux genres, susceptibles de plaire au plus grand nombre, le roman historique ou le roman noir par exemple¹.

- 4 Les auteurs, dont la condition est bouleversée par les mutations socioéconomiques du champ littéraire semblent, cependant, avoir du mal à concilier les exigences de « l'Art souverain » avec celles de la « Boutique triomphatrice réelle »². Le livre perd la sacralité autrefois conférée au manuscrit et devient une simple marchandise. Les écrivains perçoivent une contradiction entre valeur esthétique et valeur marchande du texte littéraire.

- 5 Le changement des modes de production et de diffusion du livre détermine-t-il une transformation de la relation auteur-lecteur ? De relativement confidentielle, la diffusion d'une œuvre devient publique et face à l'élargissement du lectorat, de nombreux écrivains craignent de ne pas être « bien » lus. La massification du lectorat ne va pas sans susciter certaines réactions de méfiance de la part des membres de l'élite intellectuelle. Stendhal déclare dans *De l'Amour* :

Ainsi les gens à argent et à grosse joie, qui ont gagné cent mille francs dans l'année qui a précédé le moment où ils ouvrent ce livre, doivent bien vite le fermer, surtout s'ils sont banquiers, manufacturiers, respectables, industriels, c'est-à-dire gens à idées éminemment positives³.

- 6 De quelle manière aborder l'étude de la relation auteur-lecteur ? Les textes romanesques fournissent de précieuses indications sur la manière dont les auteurs envisagent, consciemment ou non, leur rapport avec le lecteur. La relation auteur-lecteur est notamment mise en scène à travers la construction de la figure d'un destinataire fictif. Les propositions d'identification offertes par les textes à leurs lecteurs sont globalement de trois types :

- la présence de la figure du lecteur peut avoir une portée parodique ou métatextuelle ;
- elle peut plus ou moins refléter le nouveau lectorat « réel » ;
- elle peut également renvoyer à un lecteur qui n'en est pas vraiment un. Que signifie le fantasme d'un lecteur rêvé en auditeur ?

- 7 La représentation parodique ou métatextuelle du lecteur n'a pas le même statut dans les « anti-romans » du XVIII^e siècle que dans les récits « excentriques »⁴ de la première moitié du XIX^e siècle : dans ces derniers, elle traduit le désir, non pas tant de jouer avec les conventions du genre romanesque que de restaurer une relation fondée sur la connivence avec un public érudit. Dans des œuvres comme *l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Nodier ou *Les Jeunes France* de Gautier, le lecteur est malmené, moqué par le narrateur. Le geste qui guide l'écriture de ces récits n'est, cependant, peut-être pas tant le désir de casser l'illusion romanesque en mettant à distance le lecteur que de sélectionner un lecteur « compétent » et d'instaurer avec lui une relation fondée sur la complicité. La métatextualité et l'intertextualité, habituellement considérées comme des formes de *distanciation*, fonctionnent ici comme des formes « supérieures » de *participation*. La représentation d'un lecteur fictif peut également renvoyer non pas à la situation de communication littéraire, mais au contexte socio-historique « réel ». La mise en scène de

lecteurs populaires montre alors souvent à quel point les écrivains soupçonnent les membres du peuple de ne pas être capables d'une lecture critique. Dans *La Fortune des Rougon*, le narrateur zolien montre, par exemple, que la « fièvre » républicaine de Silvère est à mettre au compte de lectures pas toujours bien comprises.

- 8 D'autres textes narratifs construisent, quant à eux, la figure d'un lecteur-auditeur, à l'aide de références constantes à une situation de communication orale, et non pas seulement écrite. On observe ainsi dans les *Contes* de Charles Nodier, un effort, une tension du texte pour construire, à tous les niveaux de la narration, l'image d'un lecteur-auditeur complice et ami⁵. Dans les premières pages de la *Légende de Sœur Béatrix*, le narrateur lance ainsi au narrataire un appel aux accents pathétiques :

Ô vous ! mes amis, que le feu divin qui anima l'homme au jour de sa création n'a pas encore tout à fait abandonnés ; vous qui conservez encore une âme pour croire, pour sentir et pour aimer ; vous qui n'avez pas désespéré de vous-mêmes et de votre avenir, au milieu de ce chaos des nations où l'on désespère de tout, venez participer avec moi à ces enchantements de la parole, qui font revivre à la pensée l'heureuse vie des siècles d'ignorance et de vertu ; mais surtout ne perdons point de temps, je vous en conjure⁶ !

- 9 Le surgissement du désir d'une communication sur le mode de la parole montre assez la méfiance qui pèse sur le modèle d'une communication anonyme instaurée par le biais de l'écrit et révèle le rêve d'une relation idéale fondée sur la parole. Il s'agit d'effacer la rupture instaurée par l'invention de l'écriture, et exacerbée par les transformations du commerce du livre.
- 10 Dans les quelques exemples mentionnés ci-dessus, la figure du lecteur, qu'elle fasse office de clin d'œil métatextuel, qu'elle reflète les nouveaux lecteurs tels que se les représentent les écrivains, ou qu'elle dessine le visage d'un auditeur attentif et confiant dans l'histoire racontée, renvoie toujours à la difficile adaptation de certains auteurs au nouveau contexte de diffusion du livre. Dans la première moitié du XIX^e siècle, la relation auteur-lecteur, qu'elle se dise sur le mode de la moquerie, de la méfiance ou de la complicité traduit bien souvent le refus ou en tout cas une intériorisation problématique des réalités de l'édition.

NOTES

*. Le présent article est la synthèse d'un mémoire de DEA préparé sous la direction de Guy Rosa, à l'université Paris VII-Denis Diderot. Caroline Raulet, agrégée de lettres modernes, se consacre actuellement à une thèse portant sur les transformations de la relation auteur-lecteur en Angleterre et en France, sous l'influence des modifications du commerce du livre (1780-1850). Elle travaille sous la direction de G. Rosa et M.-F. Cachin.

1. D'une manière générale, le roman devient un genre reconnu au XIX^e siècle, et il est très apprécié du public populaire sous la forme du feuilleton.

2. Nous empruntons ces expressions à Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, [1973], Paris, Gallimard, 1996, p. 420.

3. Stendhal, *De l'Amour*, Paris, Flammarion, GF, 1965, p. 317.
4. Les récits excentriques sont des récits qui, dans la première moitié du XIX^e siècle, réactivent et perpétuent la tradition des anti-romans. Daniel Sangsue leur consacre une étude (*Le Récit excentrique*, Paris, Corti, 1987).
5. Le narrataire hétérodiégétique est fréquemment interpellé et le désir d'une relation complice avec le lecteur s'exprime également à travers la démultiplication des narrataires-personnages à l'intérieur de la diégèse. Il faut notamment souligner la récurrence de ce que nous avons choisi d'appeler la « scène d'écoute ».
6. Charles Nodier, *Contes*, éd. de P.G. Castex, Paris, classiques Garnier, p. 783-784.