Document generated on 07/12/2025 11:15 p.m.

Renaissance and Reformation
Renaissance et Réforme

Tensions à l'âge de l'imprimé : conflit et concurrence des publics dans la littérature française de la Renaissance
Introduction

Renée-Claude Breitenstein and Tristan Vigliano

Volume 42, Number 1, Winter 2019

Tensions à l'âge de l'imprimé : conflit et concurrence des publics dans la littérature française de la Renaissance
Tensions in the Age of Printing: Audience Conflict and Competition in French Literature of the Renaissance

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1064516ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1064516ar

See table of contents

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)
2293-7374 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Breitenstein, R.-C. & Vigliano, T. (2019). Tensions à l'âge de l'imprimé : conflit et concurrence des publics dans la littérature française de la Renaissance : introduction. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, *42*(1), 7–16. https://doi.org/10.7202/1064516ar

All Rights Reserved © Canadian Society for Renaissance Studies / Société canadienne d'études de la Renaissance, Pacific Northwest Renaissance Society, Toronto Renaissance and Reformation Colloquium and Victoria University Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Tensions à l'âge de l'imprimé : conflit et concurrence des publics dans la littérature française de la Renaissance[1]

Introduction

RENÉE-CLAUDE BREITENSTEIN
Brock University

et

TRISTAN VIGLIANO
Université Lumière-Lyon 2

> Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées […]. Les impressions si elegantes et correctes en usance, qui ont esté inventées de mon eage par inspiration divine, comme à contrefil l'artillerie par suggestion diabolicque. Tout le monde est plein de gens savans, de precepteurs tresdoctes, de librairies tresamples, qu'il m'est advis que ny au temps de Platon, ny de Ciceron, ny de Papinian n'estoit telle commodité d'estude qu'on y veoit maintenant. […] Je voy les brigans, les boureaulx, les avanturiers, les palefreniers de maintenant plus doctes que les docteurs et prescheurs de mon temps. Que diray je ? Les femmes et filles ont aspiré à cette louange et manne celeste de bonne doctrine.[2]

Dans la lettre à son fils Pantagruel signée d'Utopie, Gargantua peint une image euphorique de l'éducation, dans laquelle on a parfois vu une célébration enthousiaste de l'humanisme renaissant : à la faveur de l'invention de l'imprimerie et des progrès de la philologie sont réunis ici sous la plume de Rabelais un foisonnement d'apprenants, au-delà du groupe plus homogène et dominant des érudits et latinistes, détenteurs du savoir au Moyen Âge. S'il ne fait aucun doute que le passage du manuscrit à l'imprimé a favorisé

1. Cette recherche a reçu le soutien du Collegium de Lyon, où Renée-Claude Breitenstein était *fellow* EURIAS en 2015–2016, et du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) pour le projet « Conflict in the Age of Print […] » (2012–2017).

2. François Rabelais, *Pantagruel*, in *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon (Paris : Gallimard, 1994), 243–244.

l'émergence de nouveaux publics, au-delà du mécénat, et qu'il a contribué à une diffusion plus large des œuvres, on peut s'interroger sur les modalités de rassemblement de ces publics diversifiés, mais aussi dissemblables et peut-être même contradictoires.

Ce numéro double entend explorer les tensions, voire les conflits, et parfois leurs résolutions, qui se jouent au sein des imprimés de la Renaissance française réunissant plusieurs publics, tant du point de vue discursif que matériel. On s'intéressera aux sujets porteurs de controverse ainsi qu'à leurs lieux textuels de prédilection ; on portera également attention aux acteurs (imprimeurs, libraires, graveurs, commanditaires) ou aux médiateurs (traducteurs, commentateurs) du processus de publication. Quels sont les aspects rhétoriques, idéologiques, mais aussi éditoriaux, voire commerciaux de ces tensions ? Comment les publics pluriels sont-ils configurés (superposition, juxtaposition) dans et par les textes/livres ? Dans quelle mesure le conflit, quel qu'il soit, contribue-t-il au succès ou à l'échec de l'œuvre ? La réception effective des œuvres offre-t-elle un écho à leur dynamique discursive ou matérielle ?

Depuis les travaux fondateurs de Jürgen Habermas sur l'espace public[3], plusieurs études se sont penchées sur les paradigmes du privé et du public, du collectif et du particulier. Ce n'est que récemment que l'Ancien Régime a retenu l'attention des spécialistes, grâce notamment à l'importante étude d'Hélène Merlin-Kajman[4], aux recherches des sociologues Christian Jouhaud et Alain Viala sur le processus de publication[5] et au projet MaPs (« Making Publics : Media, Markets, and Association in Early Modern Europe, 1500–1700 ») subventionné au Canada entre 2005 et 2010 par le programme des Grands travaux de recherche concertée du Conseil de Recherche en Sciences Humaines et qui a récemment donné lieu à plusieurs publications importantes[6]. Malgré ce vif intérêt pour la notion de public, le rôle spécifique du conflit (discursif, éditorial, commercial ou autre) dans la construction de nouveaux publics reste

3. Jürgen Habermas, *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, trad. Marc B. de Launay (Paris : Payot, 1978).

4. Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVIIe siècle* (Paris : Les Belles Lettres, 2004).

5. Christian Jouhaud et Alain Viala, *De la Publication entre Renaissance et Lumières* (Paris : Fayard, 2002).

6. Paul Yachnin et Bronwen Wilson, éd., *Making Publics in Early Modern Europe : People, Things, Forms of Knowledge* (New York : Routledge, 2010) ; Paul Yachnin et Marlene Eberhart, éd., *Forms of Association : Making Publics in Early Modern Europe* (Amherst : University of Massachusetts Press, 2015).

encore à préciser. À la croisée de la littérature et de l'histoire du livre, ce numéro double vise ainsi à éclairer une zone d'ombre en mettant en évidence l'influence d'une dynamique essentielle dans la formation de nouveaux auditoires à la Renaissance.

La première partie de notre numéro s'intitule *Situations de conflit* car elle traite de textes ayant pour point commun d'être rédigés dans des contextes de polémique sourde ou effective, d'antagonisme déclaré ou latent. Une attention particulière est portée ici aux facteurs linguistiques de ces conflits, que mettent notamment en lumière les deux premiers articles, en congédiant l'un comme l'autre toutes évidences monolingues.

David Moucaud étudie l'abolition, vers le milieu des années 1510, de la « coupe féminine ». On pourrait croire purement technique ce changement. Le conflit qu'il entraîne demeure discret et ce sont surtout les repentirs explicites de l'*Adolescence clémentine* à ce propos qui nous y rendent attentifs. Mais il n'en donne pas moins à entendre — si l'on ose dire, à propos du *e* caduc — trois tensions d'ordres différents. La première est une classique rivalité entre générations. La deuxième fait écho à la Querelle des femmes : la pratique des poètes et les préceptes des théoriciens varient au gré d'un cratylisme plus ou moins misogyne. La troisième tension à relever est plus subtile. Tandis que point une politique royale de type centraliste, visant à réguler la langue française, il semble que cette politique se heurte à la résistance de ceux qui n'entendent pas parler comme on leur dicte de le faire. Les *e* ne se prononcent pas à Toulouse de la même façon qu'à Paris, et les attaques contre la coupe lyrique peuvent s'en ressentir. Une partition se fait jour, qui est bien de nature linguistique et entraîne forcément une réception différenciée des poèmes concernés, au gré des aires géographiques.

Dans les livres polyglottes publiés en zone occitane et qu'analyse Michel Jourde — principalement des recueils poétiques —, l'enjeu linguistique ne doit plus être déduit de discours qui resteraient implicites. Il s'affiche dès les pages de titre et résulte manifestement d'un conflit entre langues dominantes et langues dominées. Mais le texte ne se contente pas de refléter ce conflit. Il en dégage des dynamiques proprement littéraires, où les langues ont moins de valeur en soi que leur mise en relation. Car ces dynamiques débouchent à leur tour sur des dispositifs variés : guirlande poétique où le plurilinguisme contribue à la célébration d'une naissance princière, sans intention revendicative mais avec un effet d'égalisation entre les langues entrelacées ; conflit joué, où semblent

d'abord entérinées les hiérarchies, mais où elles sont ensuite contestées par les discours tenus dans les langues minorées ; couronnement par le plurilinguisme d'une langue dominée, de manière à en construire la supériorité ; texte fondant sur le bilinguisme une identité d'écrivain et la dignité des écrits présentés. Autant de dispositifs qui peuvent coexister dans les différentes œuvres, comme pour nous inviter encore à en remarquer la souplesse et la mobilité, bien loin de toute opposition factice entre des publics aux systèmes de valeur supposément étanches.

La deuxième partie du XVIe siècle offre un cadre d'analyse particulièrement propice. Malgré les tentatives d'unification en cours depuis quelques décennies, une diversité linguistique peut encore s'y épanouir que le siècle suivant remettra en question. Mais cet empan chronologique est aussi celui des troubles confessionnels et il nous intéresse également pour ces autres situations de conflit qu'il permet d'observer : elles constituent le cœur de cette première partie.

Louise Frappier s'arrête ainsi sur l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze et la trilogie davidienne de Louis des Masures. Alors que le renouveau des formes théâtrales antiques s'adresse en général au double lectorat des lettrés et de l'élite politique ou sociale, ces tragédies empreintes du calvinisme de leurs auteurs dessinent des publics aux contours bien différents. D'un côté, elles convoquent ostensiblement l'ensemble des spectateurs, et non plus seulement des lecteurs choisis ; elles embrassent de la sorte, dans leurs destinataires, toute la communauté réformée en exil. Il s'agit de consoler ou d'édifier cette communauté, plutôt que de placer le divertissement au premier rang, comme le faisaient les mystères, forme désormais abhorrée. Mais d'un autre côté, ces tragédies engagent aussi un dialogue polémique avec la nouvelle génération de poètes humanistes éclose dans le sillage de Du Bellay, Ronsard, et Jodelle. L'attachement à distinguer les fables antiques des vérités religieuses, ou au contraire à brouiller la frontière des genres tragique et comique, dans le cas de Louis Des Masures, peut en être le signe. De même, le libre maniement des préceptes horatiens ou la revendication d'un style simple se lisent comme autant de défis à une *doxa* qu'il s'agit d'ébranler, pour mieux atteindre l'objectif : fonder une tragédie française à sujet biblique, comme l'histoire littéraire l'appellera par la suite.

Le lien avec le contexte politique est plus évident encore dans les écrits consécutifs à l'assassinat de François de Lorraine, tué par Jean Poltrot de Méré

le 24 février 1563. Comme le rappelle François Rouget, cet assassinat marque un véritable tournant dans la première guerre de religion, puisqu'il contribue paradoxalement à la refermer. Il donne lieu à des poèmes de réjouissance et de célébration du côté protestant, et de déploration du côté catholique. Les uns sont diffusés sous forme manuscrite, pour d'évidentes raisons de prudence, alors que la circulation des autres est surtout imprimée. La notion de conflit prend ici un sens légèrement différent. Non plus conflit interne de publics éventuellement superposables, entre lesquels négocierait un même texte ou un même ensemble de textes, mais conflit entre deux lectorats rendus radicalement distincts par la donnée confessionnelle. Il ne faut cependant pas envisager ces lectorats de façon statique. Un enjeu de ces textes semble être au contraire de constituer des réseaux de poètes et, par voie de conséquence, des publics affiliés à chaque parti. Des expressions, des thèmes, des vers même, communs aux écrits des deux camps, donnent d'ailleurs à voir des phénomènes de circulation qui doivent nous dissuader de figer les antagonismes, par une illusion que ce type de productions a justement pour objet de construire.

En somme, lorsque le commentateur analyse cette rhétorique militante et les publics en conflit auxquels elle s'adresse, il lui incombe de mettre en évidence des processus autant que des situations. Encore doit-il éviter une approche trop strictement argumentative de tels corpus. Or, les formes dialoguées permettent d'éviter cet écueil, pourvu qu'on prenne en considération leur dimension performative. Grégoire Holtz s'arrête sur le *Dialogue du Maheustre et du Manant*, probablement composé par le Ligueur François Morin, sieur de Cromé. Ce dialogue est à l'image des autres textes qui mettent en scène, dans la deuxième moitié du XVIe siècle, deux interlocuteurs représentant des partis politiques ou confessionnels opposés : c'est un dialogue de sourds, dont la visée n'est clairement pas de persuader l'adversaire. Mais sa particularité est qu'il exhibe, voire littéralise cette surdité, et constate de façon réaliste un blocage idéologique devenu insurmontable, alors que le siège de Paris est sur le point de s'achever. Est-ce dans une perspective communautaire, pour souder les rangs de ces Ligueurs auxquels il semble d'abord parler ? Pas seulement. Le succès de l'ouvrage, la curiosité qu'il suscite indiquent que d'autres publics se retrouvent dans sa lecture, sans doute parce qu'il garde la mémoire de conflits, d'arguments et d'échanges qui seront très bientôt révolus. Ces échanges peuvent ainsi être rejoués, quasiment au sens propre, comme on dit que se joue un répertoire.

Mais puisqu'il est question de théâtre, de nouveau, nous terminons le parcours de notre première partie par le « cas » Vésale. Il nous ramène quelques décennies en arrière, mais Hélène Cazes en étudie la postérité jusqu'aux Lumières. C'est bien sur une scène que monte l'anatomiste belge. Et depuis cette scène, il convoque lui aussi, en même temps qu'il provoque. Il provoque en son maître Jacques Dubois l'ancienne génération, dépeinte comme incapable d'ouvrir les yeux, aveuglée qu'elle serait par l'autorité d'Hippocrate et Galien. Il convoque le public, qui devra assister au combat comme ses propres étudiants assistent aux dissections. Mais au fond, un glissement ne s'opère-t-il pas ici ? C'est peut-être, en effet, le conflit public qui intéresse Vésale plus encore que le conflit *des publics*. Quand le vieil adversaire fait l'erreur de répondre, non sans avoir eu d'abord la sagesse de renâcler, alors oui : le jeune médecin se fait cette publicité tant espérée qui lui vaut le nom d'auteur. Lorsque les siècles ultérieurs s'emparent de cette controverse, ils en changent les termes : c'est la modernité qui, en Vésale, serait partie en guerre contre l'obscurantisme. Si injuste que puisse sembler ce dénouement, il est compréhensible. Le public ne peut pas déjuger celui qui le premier a osé le faire juge.

La seconde partie de notre numéro porte pour titre *Périmètres et valeurs.* L'absence de contexte ouvertement conflictuel ou de thématisation de la polémique ne signifie pas qu'un même texte ne puisse atteindre, sinon construire, des publics qui entrent en tension les uns avec les autres. On s'intéresse ici à la redéfinition des lectorats et des périmètres inhérente à l'avènement de l'imprimerie, en montrant quelle concurrence elle engage souvent entre des valeurs différentes, voire antagonistes.

L'histoire éditoriale des *Arrêts d'Amours* de Martial d'Auvergne est exemplaire à cet égard. Analysant les variantes textuelles, typographiques et iconographiques qui caractérisent les impressions successives de cette œuvre, Hélène Lannier dégage trois grands moments éditoriaux qui permettent de mesurer l'échancrure, tantôt très accentuée, tantôt plus réduite, entre le lecteur implicite imaginé par l'auteur et les publics projetés par les éditeurs ultérieurs, parisiens et lyonnais principalement. Probablement composée pour un lectorat de connivence constitué de praticiens du droit comme son auteur, l'œuvre s'ouvre, dans un premier temps, à un lectorat beaucoup plus large, non savant, en raison de sa facture gothique. Elle se resserre ensuite sur un public restreint, érudit, sous l'influence conjuguée de l'ajout de commentaires latins par le juriste lyonnais Benoît Court et d'une mise en page appelant une lecture discontinue.

Elle amorce enfin — c'est le troisième moment éditorial — un retour vers un public juridique, mais non exclusif, dans une enveloppe actualisée (nouveau titre, vignettes, etc.), à l'instigation des libraires du Palais. Tous ces choix matériels et textuels engagent et font fluctuer la forme même de l'œuvre, qui oscille désormais entre texte scientifique et fiction narrative. Ils montrent également que des éditions concurrentes, visant des publics différents, parfois difficilement conciliables, peuvent tantôt se succéder, tantôt cohabiter sur le marché du livre, espace de tensions par excellence.

À l'inverse, dans les péritextes des *Facétieux devis des Cent nouvelles nouvelles*, publiés sous le nom d'auteur de La Motte Roullant, les tensions entre publics sont explicites, et même exacerbées par une mise en scène ludique. L'épître exhortative sur laquelle se penche Nora Viet est un exemple particulièrement révélateur, dans la mesure où il cristallise les clivages génériques caractérisant le récit bref dans les années 1540. En effet, dans cette épître se multiplient les adresses à des lecteurs socialement différenciés et *a priori* irréconciliables (courtisans, dames, buveurs, soldats), qui semblent pouvoir être regroupés en deux publics distincts : public mixte des milieux de cour et public plus populaire et viril des tavernes, avec des goûts et des usages du livre qui leur sont spécifiques, conversations galantes et propos de table. Cette distinction ancrée socialement semble s'appuyer davantage encore sur un jeu engageant des effets d'intertextualité et des traditions littéraires rivales plaisamment mises en tension : tradition italianiste associée à Boccace d'un côté, tradition facétieuse et rabelaisante de l'autre. En somme, il ne s'agit pas de rejeter l'une ou l'autre de ces filiations (même si le narrateur semble favoriser la seconde), mais plutôt de façonner — en toute conscience de cette intertextualité concurrente — une image de bon lecteur, un public de nouvelles « français ».

Abordant un corpus très différent, quoique lui aussi composé de péritextes, Élise Rajchenbach s'intéresse aux dédicaces de traductions françaises de Galien, publiées à Lyon au tournant des années 1530 et signées par les médecins Jean Canappe et Pierre Tolet, tous deux formés à Montpellier. Ces dédicaces mettent au jour des publics en tension, superposés, auxquels s'attachent des enjeux spécifiques renvoyant aux dynamiques plus générales qui parcourent le milieu médical. Les destinataires premiers de ces dédicaces sont les chirurgiens, qui ne pratiquent pas les langues savantes et à qui les traducteurs entendent fournir le savoir nécessaire à l'exercice éclairé et sûr de leur profession. Cette perspective progressiste de partage du savoir médical ne va pas sans rencontrer la réticence

d'un contre-public, lui aussi façonné par les textes : celui des médecins, ou du moins ceux parmi eux qui sont le plus attachés à leurs prérogatives. Ces médecins réfractaires au processus de traduction sont un deuxième public, à conquérir. Pour ce faire, Pierre Tolet brandit le spectre du mauvais médecin, sur fond de querelle arabe, afin d'œuvrer contre l'ignorance, dans un esprit d'ouverture. Si les dédicaces s'efforcent bien de rassembler deux publics jusqu'alors désunis, elles s'adressent enfin à un lectorat humaniste réceptif à l'entreprise de diffusion des savoirs et sensible aux enjeux politiques de valorisation de la langue vernaculaire, bien au-delà du milieu médical.

Les trois dernières contributions de la deuxième partie explorent la tradition poétique française, pétrarquiste notamment. Florence Bonifay s'interroge sur le processus d'élaboration de la valeur de l'œuvre poétique en contexte polémique : comment et sur quoi fonder cette valeur ? Et quels sont les arguments propres à la confirmer ? Le public — et plus spécifiquement la notion de bien public — s'avère un élément essentiel de cette réflexion. En effet, dans les années 1550–1570, au moment où une nouvelle génération de poètes cherche à s'imposer, les péritextes (y compris les privilèges) témoignent d'une volonté d'associer l'œuvre au critère social de l'utilité publique, à laquelle les auteurs entendent participer et que leur dénient leurs rivaux. Face à ces tensions, le lecteur souhaité est souvent représenté comme un juge acquis à l'œuvre, dont il confirme ainsi la valeur. Dans les épîtres « Au(x) lecteur(s) » des œuvres de Ronsard et Du Bellay entre autres, on trouve plusieurs arguments engageant une image du public : celui des doctes et des pairs (le meilleur public est exigeant et restreint) ; celui des rois et des princes (l'appréciation des puissants est une garantie de l'excellence de l'œuvre) ; et celui des femmes (un public féminin est un gage du caractère vertueux de l'œuvre). Ces arguments — qui sont par ailleurs réversibles (le public docte et rare que Du Bellay appelle de ses vœux devient élitiste et peu susceptible de participer au bien public sous la plume d'Aneau) — ne permettent pas d'identifier avec précision des publics avérés, mais ils contribuent au façonnement d'images de publics, qualifiants ou disqualifiants, confirmant ou rejetant la valeur de l'œuvre poétique.

Les tensions analysées par Charlotte Triou ne sont pas thématisées comme telles : elles se lisent en creux, sur la toile de fond des *canzonieri* pétrarquistes bien connus des lecteurs de vers français des années 1570–1580. En fait, elles jaillissent précisément de la rencontre conflictuelle de cet horizon d'attente et du processus de publication (orale, manuscrite, imprimée) dont les

œuvres gardent les traces. Tandis qu'Amadis Jamyn et Ronsard consacrent à Charles IX et à sa maîtresse des amours d'Eurymedon et de Callirée dans un contexte de cour, Christofle Du Pré et Pierre de Brach chantent leur épouse disparue dans une démarche relevant *a priori* de la sphère de l'intime. La diffusion (tantôt orale, tantôt manuscrite ou/et encore imprimée) de ces vers, qui éloigne l'œuvre du public premier, restreint, auquel celle-ci était destinée, et qui l'ouvre à d'autres publics, variés et plus larges, contribue à la réévaluation du code pétrarquiste. L'analyse du *topos* du renversement des rapports sociaux de sexe (élévation de la dame, abaissement de l'amant) met en évidence deux types de détournement : une inversion parodique chez Jamyn et Ronsard (la figure royale y occupe la posture élevée traditionnellement réservée à l'amante) qui coïncide avec un public large, incapable de déchiffrer les clés du texte mais sensible aux effets d'intertextualité ; et un renouvellement du *topos* par la circonstance chez Du Pré et Brach (la défunte y est littéralement inatteignable) qui promeut une vérité du deuil, que le lectorat visé soit élargi (chez Du Pré) ou limité à une circulation manuscrite (Brach).

Ugo Pais se penche sur le cas intriguant de Christofle de Beaujeu, qui n'a guère su s'attacher de lectorat en son temps et dont le principal recueil, *Les Amours*, a depuis le XVIIe siècle et jusqu'à très récemment, reçu un accueil peu favorable. Poète sans public, si l'on peut dire, Beaujeu a pourtant identifié des lecteurs privilégiés dans l'épître « Au lecteur » qui s'adresse aux dames aimées du poète, et à un public noble, restreint, caractérisé par son attachement aux valeurs guerrières et reflétant l'image de militaire que le poète se façonne. Mais plusieurs facteurs, éthiques et esthétiques, expliquent le caractère irrecevable de sa poésie au XVIe siècle. L'image du « torrent » est au cœur de l'entreprise poétique de Beaujeu (la première partie de son œuvre est intitulée *Le Torrent des Sonets*). Empruntée aux premières œuvres de la Pléiade, cette image est employée comme métaphore de la création poétique, violente et bruyante. Or, à la fin des années 1580, cette image est passée de mode, décriée par ceux-là mêmes qui l'avaient créée. Beaujeu se trouve donc en porte-à-faux par rapport à ses contemporains et à Ronsard lui-même, adeptes du style doux. La revendication d'un style rude, opposé au goût en faveur à l'époque, fait écho à l'*ethos* de militaire exilé qu'élabore le poète et permet de déployer une manière poétique originale, mais immédiatement frappée d'anachronisme et inapte à s'attacher un public.

Ce numéro se clôt avec une bibliographie à la croisée des notions de public et de conflit, préparée par Christian Veilleux. Elle est subdivisée en six parties thématiques : espace public et communautés conceptuelles ; antagonisme et culture ; publics confessionnels ; publics géo-/sociopolitiques et groupes linguistiques ; publics féminins ; monde du livre et lectorats. Cette bibliographie ne se veut pas exhaustive, mais entend fournir au lecteur intéressé un premier parcours dans un apparat critique touffu et parfois difficile à débrouiller. Nous espérons que ces orientations de lecture lui seront profitables et qu'elles ouvriront la voie à d'autres travaux, sur un champ encore assez neuf pour que de nombreuses pistes d'investigation restent à explorer.