

Lumen

Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies
Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle

LUMEN

L'oeil mobile : Louis Sébastien Mercier et l'écriture de l'instant

Annie Cloutier

Volume 23, 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1012187ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1012187ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société canadienne d'étude
du dix-huitième siècle

ISSN

1209-3696 (print)

1927-8284 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cloutier, A. (2004). L'oeil mobile : Louis Sébastien Mercier et l'écriture de
l'instant. *Lumen*, 23, 75–90. <https://doi.org/10.7202/1012187ar>

3. L'œil mobile : Louis Sébastien Mercier et l'écriture de l'instant

L'uniformité est ce qui tue l'éloquence.

L'uniformité rend tout insupportable [...].

Notre âme n'existe et ne vit que par le mouvement.

Louis Sébastien Mercier¹

Contemporaines de l'émergence de la cité moderne et des discours savants qui se proposent d'en penser les formes et le développement, les Lumières sont aussi contemporaines d'une volonté de dire littérairement cette modernité. Or, cette nouveauté semble de toute évidence exiger pour se dire des formes tout aussi nouvelles. Promeneur parisien s'il en est, le Républicain des Lettres du dernier tiers des Lumières qu'est Louis Sébastien Mercier incarne exemplairement cette nouvelle exigence qui dit les rapports renouvelés du corps au monde, de l'écriture au savoir et du littéraire à la société. «Œil mobile» pris dans le flux incessant des événements, l'homme de lettres, par son entreprise même, donne ainsi à penser un rapport inédit de l'écriture au temps.

Né le 6 juin 1740, quai de l'École, Louis Sébastien Mercier, dès son plus jeune âge, a eu le mouvement incessant de la capitale sous les yeux. Comme il l'indique dans son *Tableau de Paris* : «Naître à Paris, c'est être deux fois Français ; car on y reçoit en naissant une fleur d'urbanité qui n'est point ailleurs²». Cette originalité parisienne, l'auteur aura su la mettre à profit dans ses écrits, en décrivant la capitale et ses habitants comme aucun de ses prédécesseurs ne l'avait fait avant lui — que l'on

1 Louis Sébastien Mercier, «[...] Le rhéteur divise et subdivise ses discours [...]», dans *Sur le style et l'éloquence*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15081 (1.2), f°299v°. Pour les citations de Mercier, nous conservons tant l'orthographe que la ponctuation et la syntaxe contenues dans les écrits d'origine.

2 Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, [J.-C. Bonnet (édit.)], Paris, Mercure de France, 1994, t. 2, p. 622.

pense par exemple à Nougaret ou à Rutledge³. Dès la première phrase du *Tableau*, il se positionne clairement en novateur : «Je vais parler de Paris, non de ses édifices, de ses temples, de ses monuments, de ses curiosités, etc. assez d'autres ont écrit là-dessus⁴». Inscrit dans son temps, l'écrivain philosophe rédige au plus près d'une quotidienneté où l'événement, si ténu ou si trivial fût-il, constitue la matière même de ses ouvrages. À ce sujet, Jeffrey Kaplow précise :

Pour lui, l'écrivain fait homme, il n'y a pas de séparation possible entre la littérature, l'acte d'écrire, et la participation à la vie quotidienne. À d'autres la tour d'ivoire, et le confort académique ou universitaire. Mercier, lui, vit pleinement dans son siècle. Il y participe de toutes ses forces, de toute son âme. Il décrit, il opine, il tempête, il blâme, et surtout il agit, cherchant toujours à comprendre et à faire comprendre le monde tel qu'il est⁵.

La compréhension des objets qui l'entourent passe pour Mercier par une déambulation nécessairement rapide, puisqu'il marche au sein du flot impatient des autres piétons, ce qui revient à dire que l'observation même du monde est soumise au réel et à ses contraintes. Écrivain-randonneur — avec ce que l'étymon *randon* peut suggérer à la fois de rapidité et d'ouverture à l'aléa —, Mercier met en place une manière d'écrire qui rend compte d'un rapport particulier au temps et à sa représentation. Plus exactement, il s'agit d'une écriture du réel, ancrée dans le désir de dire un quotidien souvent négligé et que l'auteur révèle dans toute l'instantanéité de sa perception initiale. Pris dans une durée, Mercier se voit confronté à la difficile représentation d'un présent qui lui échappe : l'instant fuit et entraîne, dans sa course, tant les changements physiques de la ville que les opinions parfois contradictoires du littéraire. Des idées énoncées aux images représentées, tout bouge chez Mercier, tout est soumis à l'inéluctable fuite du temps, avec tout ce que cette fuite implique de transformations.

3 Pierre Jean Baptiste Nougaret, *Les Astuces de Paris, anecdotes parisiennes*, Paris, Cailleau, 1775 ; Jean-Jacques Rutledge, *La Quinzaine anglaise à Paris ou l'art de s'y ruiner en peu de tems*, Londres [s.n.], 1776.

4 *Tableau de Paris*, t. 1, p. 13.

5 Jeffrey Kaplow, «Introduction», dans *Le Tableau de Paris*, Paris, Découverte & Syros, coll. «La Découverte/Poche ; 61. Littérature et voyages», 1998, p. 6-7.

L'œil mobile du promeneur

Si, suivant la définition que donne Philippe Leroux, le promeneur erre sans souci d'aucune destination, puisque le but de la promenade est bien de marcher et non d'arriver, Mercier est un promeneur à part entière : il s'arrête, bifurque, revient en arrière, ayant tantôt «l'œil sur un horizon et tantôt le nez sur un bourgeon⁶». Selon les circonstances, son œil s'improvise microscope ou télescope et, que l'objet observé soit immense ou infime, il y accorde le même intérêt. Le seul choix d'arrêter son regard sur un point précis tient au hasard de ce qui appelle sa curiosité ou encore aux soubresauts de la foule⁷. Pour bien se promener dans les rues de la cité, il est essentiel pour le littérateur de modeler sa marche sur celle des passants :

J'ai tant couru pour faire le *Tableau de Paris*, que je puis dire l'avoir fait avec *mes jambes* ; aussi ai-je appris à marcher sur le pavé de la capitale, d'une manière leste, vive et prompte. C'est un secret qu'il faut posséder pour tout voir. L'exercice le donne ; on ne peut rien faire lentement à Paris, parce que d'autres attendent⁸.

Cela étant, l'auteur rythme sa plume à son pas, offrant ses textes à ses lecteurs aussi promptement qu'il peut sillonner la ville, ce qui explique d'ailleurs la périodicité de certains de ses ouvrages⁹. Évitant avec agilité tous les obstacles que la rue parisienne peut receler¹⁰, Mercier ne perd

6 Philippe Leroux, «Éloge de la promenade», dans Alain Vaillant (études réunies par), *Corps en mouvement*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. «Traversière», 1996, p. 32.

7 «L'habitant de Paris [...] s'arrête sur son chemin au moindre objet nouveau. Qu'un homme lève les yeux en l'air et regarde attentivement un objet quelconque, vous en verrez plusieurs s'arrêter aussitôt et promener leurs regards du même côté, croyant fixer le même objet. Peu à peu la foule augmentera, et [...] pour un serin échappé et posé sur une fenêtre, voilà toute la rue obstruée par la foule [...] la plupart des passants donnent une minute d'attention et filent en levant les épaules. Je crois qu'il n'y a rien de plus facile que d'ameuter la populace parisienne, mais un rien la dissipe», *Tableau de Paris*, t. 2, p. 623-624.

8 *Tableau de Paris*, t. 2, p. 1309. Mercier souligne.

9 Les textes de l'auteur seront presque toujours donnés à lire dans l'instant suivant l'écriture, ce qui fait que le *Tableau*, pour ne prendre que cet exemple, sera répandu dans le monde d'abord en deux tomes, et ensuite par séries de quatre tomes, pour un total de douze tomes après huit ans.

10 À ce sujet, il est intéressant de noter la remarque de Mercier à propos des étrangers à Paris : ces derniers, n'ayant pas encore appris à marcher dans la capitale, sont tant bousculés par les passants, qu'ils ne font pas trois pas qu'ils ont déjà effectué dix tours sur eux-mêmes. Voir *Tableau de Paris*, t. 1, p. 15.

jamais de vue ce qui a retenu son attention. Croquant d'un trait alerte les objets rencontrés au cours de ses promenades journalières, il rend ainsi compte de sa situation de promeneur, soumis autant à la structure même de la ville et aux houles de ses habitants, qu'aux mouvements de sa propre intériorité.

De ces contraintes qui font obstacle à la représentation du réel naît une écriture symptomatiquement fragmentaire. Soumis au trot des Parisiens, le randonneur est forcé d'observer le monde par le petit bout de la lorgnette : un dos voûté, des bas de soie, un bras musclé, un tablier sanglant, des doigts crochus, les tuiles branlantes d'un toit, une cheminée lézardée, tout ces fragments rythment le tableau de courtes scènes prises sur le vif. Mercier opte pour une observation plus près du gros plan photographique que du tableau méticuleusement étudié. Le coup d'œil du littéraire est précis et sait repérer le détail significatif en plein cœur du mouvement urbain, sans pour autant ralentir sa course. Il nous offre ainsi un Paris morcelé, qui se dessine sous nos yeux par l'accumulation des détails vite aperçus, par un œil qui n'a guère le temps de s'attarder à une vue d'ensemble. La vélocité obligée du regard entraîne une rapidité de la réflexion qui forme dans l'œuvre un incessant va-et-vient entre les détails physiques du monde et les réflexions qui y font écho.

Qu'il s'agisse de *L'An 2440*, du *Tableau de Paris*, du *Nouveau Paris* ou encore de *Mon Bonnet de nuit*, chacun de ces textes manifeste une constante obsession pour la part oubliée, pour le détail «vulgaire» habituellement omis par les autres hommes de lettres, obsession qui pousse l'auteur à multiplier les notes et les commentaires afin de ne négliger aucune information qui pourrait améliorer la ressemblance du portrait qu'il donne de ses contemporains. Jean-Claude Bonnet écrit à ce sujet :

Mercier, en rupture avec les poétiques de son époque, a jeté une sonde qui consacre pour longtemps l'avènement de la «réalité» en littérature. Ses textes libres s'ancrent d'abord dans le plaisir enfantin d'exprimer le caractère inépuisable du monde [...]. Son écriture documentariste, appliquée à détailler «les plus petites choses pour qui sait les examiner», va de pair avec une passion d'historien à rendre le monde intelligible et avec le goût bizarre du romancier. Ainsi a-t-il pu, en dépit de tous les «riennistes» de son temps, désigner à l'attention du lecteur la splendeur inédite des petits riens¹¹.

11 Jean-Claude Bonnet, «La Littérature et le réel», dans *Louis Sébastien Mercier (1740-1814). Un Hérétique en littérature*, J.-C. Bonnet (édit.), Paris, Mercure de France, coll. «Ivoire», 1995, p. 32.

C'est sur ces «petits riens», sur ces «petites coutumes du jour ou de la veille¹²» que le littérateur fonde tant son épistémologie que sa poétique ; c'est par eux qu'il forme ses ouvrages. Chaque pensée émise a la même importance et, de ce point de vue, Mercier prône une «démocratisation» des détails. Plus encore, chaque rien devient nécessaire à la compréhension du tout que forme la ville. Par conséquent, l'auteur ne se contente pas des artères principales de la capitale : rien de ce qui est urbain ne doit lui être étranger. Ainsi, loin de proposer au lecteur une promenade soigneusement embellie, il offre une représentation authentique, aussi fidèle que possible aux détails : tout y est décrit, les beautés comme les laideurs, sans aucun ménagement pour les cœurs sensibles. S'il laisse le «spectacle nocturne» à son confrère Rétif de la Bretonne, son *Tableau de Paris* n'en témoigne pas moins d'un projet neuf à bien des égards, puisqu'il s'agit à la fois de dire sans omission ni censure le Paris des Lumières et de penser le Paris de demain en dénonçant injustices, forfaitures et négligences.

En farouche partisan de la divulgation qui ne souhaite ni plaire ni flatter, Mercier n'épargne jamais ceux qui ne prennent pas la plume au nom de la «vérité» : il lève le voile et personne, pas même l'ami, n'échappe au couperet de son jugement. À ce titre, il aurait pu être l'auteur du mot célèbre de Bayle :

Je ne suis ni au service de l'empereur, ni au service du roi de France, mais seulement au service de la vérité ; c'est ma seule reine ; je n'ai prêté qu'à elle le serment d'obéissance¹³.

La volonté du littérateur de présenter autant les vices que les vertus de ses contemporains a provoqué en son temps bon nombre de critiques. On lui reprocha d'insister sur les aspects obscurs de la capitale : «L'auteur a peint la cave et le grenier, en sautant le salon¹⁴», dira Rivarol. Prévenant les commentaires de ceux qui n'apprécieraient guère le réalisme de sa représentation, Mercier notait dès le premier chapitre du *Tableau* :

12 *Tableau de Paris*, t. 1, p. 15.

13 Pierre Bayle, «Usson», dans *Dictionnaire historique et critique*. Tome quatorzième [Tabor-Xylander], Paris, Desoer, 1820 [1697], p. 516-517.

14 Rivarol, cité par Gustave Desnoiresterres, «Étude sur la vie et les ouvrages de Mercier, notes, etc., etc.», dans *Tableau de Paris*, Paris, Pagenre-V. Lecou, 1853, p. xxiv.

Si, en cherchant de tous côtés matière à mes crayons j'ai rencontré plus fréquemment, dans les murailles de la capitale, la misère hideuse que l'aisance honnête, et le chagrin et l'inquiétude plutôt que la joie et la gaieté, jadis attribuées au peuple parisien, que l'on ne m'impute point cette couleur triste et dominante : il a fallu que mon pinceau fût fidèle¹⁵.

L'assise de ses textes est invariablement celle de la fidélité du portrait qu'il donne de son époque, et ce, quelle qu'en soit la réception. Il va de soi que «tout le monde n'a pas été satisfait du miroir que [l'auteur a] offert¹⁶», car l'authenticité du dire peut parfois choquer. Le but recherché n'est pourtant pas d'offenser qui que ce soit, mais bien de présenter, sans aucune forme de sélection, ce que la capitale recèle de bon et de mauvais. À ce sujet, Anthony Grafton note que «le "compilateur", qui conservait tout, même ce qui déplaisait, offrait au lecteur critique la plus grande vérité à laquelle l'homme pouvait s'efforcer¹⁷». Si la vérité a toujours été la tâche primordiale attachée à la mission d'homme de lettres, telle que Mercier la définit¹⁸, celle-ci a une fonction pratique : corriger le présent de manière à créer un demain meilleur. Ce faisant, le Paris représenté devient un véritable laboratoire d'analyse anthropologique, sociale et politique.

L'ambition du projet n'offusque cependant jamais, chez le pragmatique Mercier, les problèmes qui y sont attachés. Sachant pertinemment qu'il ne possède pas le don d'ubiquité et que, même métamorphosé en Argus, son esprit ne saurait se fixer sur plus d'une image à la fois, l'auteur accepte les conditions et les limites de sa démarche :

15 *Tableau de Paris*, t. 1, p. 18-19.

16 *Tableau de Paris*, t. 2, p. 1310.

17 Anthony Grafton, *Les Origines tragiques de l'érudition. Une Histoire de la note en bas de page*, Paris, Seuil, coll. «La Librairie du XXe siècle», 1998, p. 152.

18 Bien qu'il n'y ait aucune définition *courte* chez Mercier de ce que doit être un homme de lettres, certains textes, notamment *De la littérature et des littérateurs*, offrent constamment le parallèle entre la liberté de penser et de dire — donc hors de tout corps académique —, et la volonté de rendre le monde meilleur par la divulgation de vérités, tant morales que politiques : «Tout écrivain qui veut dire la vérité, ne sauroit remuer la plume, sans blesser nécessairement quelques corps.[...] Heureux donc qui [...] s'enflâme pour la vérité, & jouit dans la contemplation de ses chastes attraits, des sacrifices qu'il a faits pour elle. L'amour de la vérité a ses amans qui la préfèrent à tout», Mercier, *De la littérature et des littérateurs* suivi de *Nouvel examen de la tragédie française*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1778], p. 30 et 87.

Notre esprit est comme nos yeux ; il ne sauroit fixer deux objets à la fois. L'impression de l'un affoiblit ou plutôt détruit celle de l'autre. On ne voit plus rien dès qu'on veut trop voir[. L]a multitude des choses quand elles sont différentes[,] produit toujours la confusion [...]. L'attention perd en raison de la pluralité d'objets qui la fixent¹⁹.

Conscient de ses propres limites²⁰, le littérateur n'en renonce pas pour autant à son vaste projet d'un discours urbain, bien au contraire. Se pose cependant la question cruciale de la forme à donner à un tel discours. Si la connaissance des hommes s'apprend mieux dans la vie que dans les livres²¹, comment, en effet, créer un livre qui permette de représenter cette expérience au lecteur, sinon par la représentation de l'expérience même ? C'est à cette question, à la fois méthodologique et poétique, que l'œuvre de Mercier tente de répondre.

Écrire l'instant

Pour arriver à traduire l'expérience visuelle du monde par le langage littéraire, l'auteur forme le projet d'une écriture de l'instant. Pris dans le temps et conscient de sa subjectivité, il ne peut que semer dans ses écrits ses impressions, ses goûts, ses critiques sans jamais se soustraire au temps de l'écriture. Faites journallement, ses remarques et ses observations sont sujettes à modifications, puisqu'elles émanent de perceptions inscrites dans des temps uniques : «J'ai la pensée de chaque jour, car

19 Mercier, «toutes les règles de l'éloquence sont renfermées peut-être dans celle de l'unité [...]», dans *Sur le style et l'éloquence*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 15081 (1.2), f°272r°-272v°.

20 Nécessairement inscrit dans un espace et dans un temps donnés, l'énonciateur est conscient qu'il ne peut voir que des scènes et non le tableau entier de la capitale. Il le constate d'ailleurs sans gêne dans la préface de son *Tableau* : «Il restera encore beaucoup plus de choses à dire que je n'en ai dites, et beaucoup plus d'observations à faire que je n'en ai faites [...] Quand j'aurais les cent bouches, les cent langues et la voix de fer, dont parlent Homère et Virgile, on jugera qu'il m'eût été impossible d'exposer tous les contrastes de la grande ville», *Tableau de Paris*, t. 1, p. 15.

21 Si cette manière d'acquérir des connaissances est souvent sous-entendue dans ses écrits, elle est clairement énoncée dans son *Tableau* : «la connaissance des hommes et des choses s'apprend mieux dans un cercle que dans les meilleurs livres», *Tableau de Paris*, t. 2, p. 44.

chaque jour a son point de vue différent²²», écrit en 1797 celui dont les textes offrent une traduction de l'instant, avec tout le mouvement que cette temporalité implique²³.

Le choix qu'effectue le littérateur de tout dire, de noter chaque changement physique ou humain qu'il constate et d'imprégner les observations de ses propres impressions quotidiennes, aura un impact direct sur la fidélité, sur la sincérité du portrait, car c'est justement là que se joue, selon Mercier, la ressemblance. Lorsque celui qui se donne comme le peintre de Paris et qui l'arpente quotidiennement avoue :

On en est au dixième plan de Paris ; mais il déborde toujours ses limites : la clôture n'en est pas encore fixée, et ne saurait l'être. Je m'é gare, je me perds dans cette ville immense ; je ne reconnais plus moi-même les quartiers nouveaux²⁴,

il prouve à nouveau que la capitale ne peut se penser que dans l'animation de ses rues et la transformation perpétuelle de ses lieux. En d'autres termes, dans son mouvement, ce dont l'écriture a précisément pour mission de rendre compte.

Le rythme urbain transcrit dans l'écriture n'est sûrement pas étranger au principe qui guide l'ensemble de l'œuvre du polygraphe : «comme le feu élémentaire, l'écrivain doit toujours être en action²⁵». Rien de plus monotone pour le fougueux Mercier que l'immobilité des formes classiques et la rigueur étouffante des académies, qui préconisent l'écriture par la copie des livres et non par la transcription de l'expérience visuelle et sensitive du monde. Son conseil aux jeunes littérateurs est de n'être jamais d'aucune académie, car la fertile imagination et l'audace de la jeunesse qui donnent naissance à des œuvres magistrales y sont étouffées. L'écrivain «en action» est donc le seul qui puisse, à ses yeux, mériter le titre d'homme de lettres, le seul qui ait compris que les idées nouvelles naissent du contact parfois brutal avec le monde. Ainsi faut-il préférer

22 Mercier, *Le Censeur des Journaux*, 20 Germinal an V (9 avril 1797), cité par Shelly Charles, «L'Écrivain journaliste», dans *Louis Sébastien Mercier (1740-1814). Un Hérétique en littérature*, Jean-Claude Bonnet (édit.), Paris, Mercure de France, coll. «Ivoire», 1995, p. 83.

23 Rivarol dira d'ailleurs du *Tableau de Paris* qu'il s'agit d'un «ouvrage pensé dans la rue et écrit sur la borne», Rivarol, cité par Gustave Desnoiresterres, p. xxiv.

24 *Tableau de Paris*, t. 1, p. 68-69.

25 Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fut jamais* suivi de *L'Homme de fer, songe*, préface de Raymond Trousson, Genève, Slatkine Reprints, coll. «Bibliothèque des voyages aux pays de nulle part ; II», 1979 [1799], t. 1, p. 346, note z.

les patois vivants et colorés qui permettent de penser la nouveauté aux langues anciennes qui, quoique utiles, n'en demeurent pas moins ternes et sclérosées.

Matière animée faite de mots qui ont leur vie propre, l'écriture a pour Mercier une énergie qui n'a rien à envier, loin s'en faut, aux autres arts, comme en témoigne ce commentaire extrait de sa *Néologie* :

il est de la dignité de mon art, de l'art que je cultive, de lui donner incessamment la préférence sur la *peinture* et la *sculpture* [...] Éloignez-vous, statuaires, vos figures sont immobiles, et je veux des images mobiles. Qu'est-ce que ces guerriers dont les bras sont toujours levés, et dont les glaives ne descendent jamais ? Qui les a pétrifiés ? le peintre. Qui les remettra en mouvement ? le poète. Tant que l'art d'écrire ne sera pas réputé le premier de tous, je combattrai les autres arts imitatifs qui ne lui rendent pas cet hommage²⁶.

Cette harangue, l'auteur l'aura brandie partout comme un étendard, tant dans ses écrits publiés que dans ses notes de travail. Le rythme, le trait vif, le langage, tout chez lui prône la représentation du dynamisme qui l'entoure, mouvement que la peinture et la sculpture sont, selon lui, incapables de reproduire avec autant d'efficacité. Bien que le croquis et la musique s'en tirent avec quelques éloges, puisqu'ils sont à même de représenter l'activité du corps et des émotions, seule l'écriture tiendra en reine incontestée le haut du podium, accompagnée de sa sœur jumelle, l'éloquence²⁷.

26 *Néologie, ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, chez Moussard et Maradan, 1801, p. lxxiv-lxxvi. Mercier souligne.

27 Ici, il est intéressant de noter la nuance que Mercier établit entre langue et langage. La première est représentée par la grammaire, forme statique, fixe et stérile, alors que le second possède tout le dynamisme d'un art à part entière : «Je veux prouver que le langage est hardi, expressif, excentrique, tandis que la langue est faible et timide, qu'il est sans bornes comme nos besoins, qu'il préside à tous nos arts et métiers, qu'il est aussi riche que nos dictionnaires sont indigents, qu'il est la véritable âme de l'ordre et de la vie sociale et que fort de sa puissance et de son utilité il peut dédaigner la langue des académies. Les académies auraient tué le langage, si les hommes avaient eu la faiblesse de les écouter. Le langage n'est point la grammaire, il n'est point l'anatomie de la langue, il est fort au dessus de l'une et de l'autre», «De la supériorité du langage sur la langue», dans *Sur le style et l'éloquence*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 15081 (1.2), f°262r°. Et Mercier d'ajouter, encore dans ses notes : «la nature d'un langage veut qu'en toute langue on n'oserait dire il faut de la fixité. On établirait de telles loix que le génie de la composition les pulvériserait toutes», «[...] Tandis que toutes les langues [...]», dans *Sur le style et l'éloquence*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 15081 (1.2), f°270r°. Mercier souligne.

Convaincu de la suprématie de l'écriture sur les autres arts, surtout lorsqu'il s'agit de donner corps au mouvement, Mercier a mis en place un art de l'écriture instantanée, qui se manifeste, pour ne prendre ici que l'exemple le plus visible de cette poétique, par de courts chapitres. Si *L'An 2440*, encore sous le joug des exigences de la fiction, est déjà formé de certains chapitres de deux à trois pages, le *Tableau de Paris* et surtout *Mon Bonnet de nuit* — œuvre où il précise «rassembler sous ce titre fantasque plusieurs de ses opuscules²⁸» — oublie délibérément le fil conducteur de la fiction pour ne conserver qu'une écriture plus près du croquis que de la narration. Les observations de l'auteur sur les mœurs, les coutumes, l'architecture et l'hygiène — pour ne nommer que celles-là — se traduisent par une véritable spontanéité qui donne à voir, sans fard, ses espoirs, ses déceptions, ses colères. À juste titre, Jean-Claude Bonnet commente ainsi la démarche du littérateur :

Libéré des «dogmes» et des «ordonnances» littéraires, comme de l'astreinte des livres, [Mercier] prend alors la tangente pour s'abandonner à un pur plaisir immédiat, au libre usage du monde et à la poignance de l'instant. Appliqué à laisser monter vers lui les bruits de la rue et à dévisager passionnément les passants, il finit par ne plus obéir qu'à une seule sommation, mais si neuve : regarde²⁹.

Promenades scrutatrices, déambulations sensibles, randonnées attentives, écriture scrupuleusement exhaustive, exigence du rythme : voilà la méthode de l'auteur, voilà où réside le fondement de sa poétique et toute la force de son verbe.

Les difficultés de la représentation

Regarder, voir, observer : toute l'œuvre du littérateur est imprégnée de son rapport visuel au monde. Toutefois, du regard qui scrute les détails au déploiement des mots sur la feuille se déroule un laps de temps durant lequel la représentation des objets observés ne peut qu'être troublée. Contrairement à ce qu'en dit Rivarol, Mercier n'écrit pas sur la borne : c'est le soir, dans le calme du cabinet, bonnet de nuit sur la tête, que le promeneur rédige les observations de la journée :

28 *Mon Bonnet de nuit* suivi de *Du théâtre*, [J.-C. Bonnet (édit.)], Paris, Mercure de France, 1999, p. 9.

29 Jean-Claude Bonnet, «Introduction», dans *Louis Sébastien Mercier (1740-1814). Un Hérétique en littérature*, Jean-Claude Bonnet (édit.), Paris, Mercure de France, coll. «Ivoire», 1995, p. xvii.

J'ai contracté l'habitude de mettre par écrit tous les soirs, avant de me coucher, ce qui me reste de l'impression de la journée. Ma plume est prête ; & ce que j'ai vu, senti, ce que j'ai pensé, entendu, enfin le résultat de mes lectures & de mes conversations, tout ce couche sur le papier³⁰.

Le passage de l'observation à l'écriture — avec ce qu'il peut contenir de transformations et d'oublis — ne va pas sans accrocs. Les manuscrits raturés de l'auteur sont témoins de la confrontation entre la volonté de prendre le réel sur le vif et le travail d'écriture qui s'inscrit dans une durée. En effet, rien de plus éloigné du spontané que le travail de sa représentation ; rien de plus éloigné du mouvement du monde qu'un homme en bonnet de nuit assis devant sa table d'écriture.

Déjà ardue en soi par l'écart contenu entre la vue et le dire, la représentation de ces «instants» de la journée se complexifie par la position qu'occupe l'auteur dans le monde. Pris dans le temps au même titre que les objets observés, Mercier en vient ainsi à se demander : «sommes nous jamais dans le présent ? *Le moment où je parle est déjà loin de moi*³¹». La prise de conscience de cette posture inéluctable dans un temps qui ne s'arrête jamais — réalité que le littérateur souligne à gros traits — participe d'une conception spécifique de l'objet littéraire, objet qui doit être quasi quotidiennement rectifié pour que le portrait demeure fidèle au modèle. Conscient de la force de changement qu'imprime le passage des jours tant sur l'intériorité des êtres que sur tout ce qui est physique, l'auteur critique les copistes paresseux qui ne donnent jamais qu'une représentation incomplète de la chose observée, détruisant ainsi le caractère à jamais mobile des choses :

pour bien se décider ou sur la beauté, sur le génie ou sur le sentiment, de tel individu il faut le voir et meme à différentes époques [...]. Le portrait de la tête humaine, il est téméraire ! pourquoi ? c'est qu'il est la destruction totale de la science de la phisionomie et de la morale intuitive. Ces crayons en voulant *fixer* le caractère, l'anéantissent puisque la mobilité est son premier et immortel attribut³².

30 *Mon Bonnet de nuit [...]*, p. 76.

31 Mercier, «Kant», dans *Philosophie. Sciences naturelles*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15087 (1), f°132r°. Mercier souligne.

32 Mercier, «Ame», dans *Philosophie. Sciences naturelles*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15087 (1), f°69r°. Mercier souligne.

L'auteur opte donc pour une poétique qui superpose les différentes temporalités, de manière à donner une image mobile de son monde et de ses contemporains, image qui se transforme au gré du temps. Pointe, on s'en doute, la menace du chaos. Mercier le sait, qui prend le risque du désordre au profit du réalisme et écrit dans une note de *L'An 2440* : «peu importe l'ordre dans un ouvrage, pourvu que l'auteur y fasse entrer toutes ses idées³³». De fait, tout comme il arpente la capitale sans le souci d'une destination, de même le littérateur écrit, chapitre après chapitre, sans jamais réellement donner l'impression de se soucier d'un ordre³⁴, et surtout en sachant fort bien qu'il lui est impossible d'achever sa vision d'ensemble de la cité, car comme il le précise dans son *Tableau* : «les mœurs d'une capitale ont des nuances si variées, qu'il n'est guère possible que la peinture de cette année ressemble à l'année suivante³⁵».

Mercier, cependant, ne semble pas percevoir le mouvement continu de la ville comme un obstacle à la représentation. Au contraire, sa pratique scripturale lui permet de témoigner de la mobilité perpétuelle de la ville par le biais d'une forme littéraire particulière qui, plutôt que de nier le passage du temps, en fait un acteur à part entière. Lorsque le *Tableau de Paris* passe de deux à douze tomes entre 1781 et 1789, et que *L'An 2440* paru en un tome en 1771 est publié de nouveau en 1786 avec un ajout considérable de deux tomes, ces textes nous sont présentés — et revendiqués comme tel — comme des œuvres déployées dans le temps, avec des ajouts successifs qui parfois se contredisent. De fait, le littérateur ajoute sans rien supprimer à ce qu'il a déjà écrit, suivant à la lettre un conseil qu'il a déjà promulgué à d'autres auteurs :

Un auteur, afin d'être tranquille et ne point devenir martyr de son talent, devoit faire de ses ouvrages ce que font certains peuples de leurs enfans, les abandonner à leurs destinées dès qu'ils ont la force de courir et ne plus s'en embarrasser [...] j'ai la plus belle indifférence pour tout ouvrage imprimé. Jetté dans le monde

33 *L'An deux mille quatre cent quarante [...]*, t. 2, p. 87, note a.

34 Tant dans ses textes manuscrits que publiés, les excuses sur l'ordre de ses ouvrages sont omniprésentes : «j'ai voulu seulement promener mes idées d'une manière indépendante sur les matières qui nous intéressent si vivement aujourd'hui [...] Ce n'est pas à dire pour cela que chaque *article* soit isolé, ou qu'il n'ait aucune liaison avec les autres ; au milieu de tout ce désordre, réel ou apparent, on trouvera de l'unité dans mes principes politiques ; on verra du moins quelles sont mes idées dominantes», Mercier, «Avertissement», dans *Fragmens de politique et d'histoire*, Paris, Chez Buisson, 1792, t. 1, p. i-ii. Mercier souligne.

35 *Tableau de Paris*, t. 2, p. 1309.

c'est à lui de se pourvoir et de prospérer [...] une fois [ces textes] envolés, je ne suis plus maître de leurs destins et je les oublie³⁶.

La stratification délibérée et mûrement réfléchie de l'acte d'écriture est directement issue de la volonté de ne jamais intervenir sur un texte qui a déjà été donné à lire, c'est-à-dire de préserver l'authenticité du moment. Elle provient également d'une urgence d'écrire dont la tyrannie ne laisse que peu de temps au travail de la réécriture. Pris dans ce qu'il qualifie son «épiqueisme littéraire³⁷», Mercier repousse, en effet, autant que faire se peut, la relecture de ses écrits.

Cette urgence de l'écriture est fortement liée à l'importance que l'auteur accorde à la nécessité de dévoiler, de porter au grand jour chaque partie infime du quotidien, primauté qui a un impact direct sur la structure formelle de ses ouvrages. En effet, comment rendre compte de la diversité du monde autrement que par l'hétérogénéité de l'écrit ? À partir de cette prémisse, les textes se transposent en brefs croquis, semés çà et là dans un cadre souple, sans la rigidité que peut parfois imposer la liaison fictionnelle. Les mots déjà répandus dans le monde ne peuvent être supprimés ou métamorphosés ; ils ont leur vie propre : Mercier ne peut que corriger par l'ajout. Additions, donc, et non sup-

36 Mercier, «Conseil à mes confrères», dans *Lettres de L.S. Mercier*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15078 (2.1), 15 mars 1784, f 15r^o-15v^o. Cette idée se retrouve dans la quasi totalité des textes de Mercier. D'ailleurs, bien qu'originellement publié le 20 mars 1784 dans le *Journal de Paris*, nous retrouvons pratiquement le même texte dans ses notes, quinze ans plus tard : «un conseil que je donne encore à tout auteur s'il veut vivre tranquille et ne point devenir martyr de son talent, c'est de faire comme les oiseaux font à l'égard de leurs petits. Ceux qui sont envolés du nid, le père les abandonne ; ils ont des ailes. Jetés dans le monde c'est à eux de se pourvoir et de prospérer. Le père reporte toute sa sollicitude sur ceux qui foibles et informes ont besoin de toute sa tendresse pour croître et venir à bien [...] J'ai toujours mis en pratique ce que je prescrais à mes chers confrères et je m'en suis trouvé à merveille. Je couve les écrits qui ne sont pas encore éclos ; je leur donne tous mes soins et mon amour. Je les couve, je les chauffe ; je me complais à voir pousser leurs ailes. Une fois envolés je ne suis plus maître de leur destin et je les oublie», Mercier, «Pardon, citoyens, si je reviens sur cette nomenclature considérable de mes œuvres [...]», dans *Littérature et critique. Fragments*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15081 (1.2), 5 ventôse, an VII, f^o380r^o-380v^o.

37 «Donnez-moi mille ans de vie, je ne me réimprimerois pas tout entier ; car par une suite de mon épiqueisme littéraire je n'aime point à relire ce que j'ai fait encore moins à corriger», «Pardon, citoyens, si je reviens sur cette nomenclature considérable de mes œuvres [...]», dans *Littérature et critique. Fragments*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15081 (1.2), 5 ventôse, an VII, f^o379v^o.

pressions. Les ouvrages du littérateur évoluent en strates et non par déni de ce qui a déjà existé³⁸, laissant ainsi cohabiter dans l'œuvre autant de variantes d'opinions que le permet le passage du temps. Bien aise d'être pris dans le cours rapide du monde, l'auteur sème ainsi ses paradoxes et ses prises de positions, les fait dialoguer d'un chapitre à l'autre, dans toute la vivacité d'un temps qui fuit, dans toute la gaieté d'une poussée constante vers demain.

*
* *
*

Enthousiaste devant la rapidité et le déroulement des événements et soucieux d'en rendre compte, Mercier a sans doute été l'auteur des *Lumières* qui a brossé le portrait le plus vivant du Paris diurne³⁹ :

Qu'il fait bon vivre pour voir bien des choses, et pour bien voir les choses ! J'avoue, pour mon compte, que je suis assez content de n'être pas mort ; car, en vérité, la scène du monde est devenue du plus grand intérêt. Ma curiosité s'avive et s'alimente chaque jour d'objets non moins importants que divers. Bon Dieu, si le temps est toujours gros d'un avenir, de quoi va-t-il encore accoucher ? Le ciel a placé ma naissance de manière que j'ai vu dans ma jeunesse les débris du siècle de Louis XIV et le reflet des mœurs de la régence ; que j'ai vu naître la philosophie moderne, incontestable fille du calvinisme ; que j'ai envisagé enfin presque tous les hommes fameux de mon siècle, et que je me suis entretenu même avec plusieurs. Il est peu de grands spectacles modernes qui aient échappé à mon ardente curiosité⁴⁰.

Heureux de marcher, d'observer chaque minute de son siècle et ravi de vivre si longtemps, l'auteur du *Tableau* donne à penser l'instant comme une foulée plaisante et légère. Au contraire de ses contemporains, qui attachent souvent ce «rêve de mouvement [...] d'un regard en arrière,

38 «Tous ces morceaux ne sont pas neufs ; j'ai pris soin de rassembler ceux qui avoient le plus d'affinité avec les débats actuels [...] Ces Fragmens ont été composés à-peu-près dans le temps où j'ai publié les *Portraits des Rois de France* [1784] [...] Ce que je publie ici est donc le recueil de toutes mes idées antécédentes sur l'économie politique, que tant de physiocrates ont embrouillée», «Avertissement», p. ii-iv.

39 Ne serait-ce que pour le superbe chapitre «Les heures du jour», où Mercier décrit chaque habitant en fonction de l'heure à laquelle il circule : le jardinier, le commis de bureau, le perruquier, l'oisif, la prostituée, etc. Voir *Tableau de Paris*, t. 1, p. 873-881.

40 Mercier, «Sur la tragédie de Brutus», dans *Le Bien informé*, janvier 1799, cité par Geneviève Bollème, (textes établis et présentés par), *Dictionnaire d'un polygraphe*, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. «10/18», 1978, p. 92.

d'un regret⁴¹», Mercier y voit la possibilité d'entrevoir l'avenir. Dans l'instant même de l'écriture, il jubile à l'idée du bonheur que se prépare l'humanité, à la condition qu'elle opère les changements demandés par le littérateur, d'où l'exultation de ce dernier lorsqu'une loi absurde, dénoncée dans ses écrits, est abolie⁴². Tout à la joie de constater l'impact positif de ses critiques, Mercier, en 1789, verra les prémisses de son *Rêve s'il en fut jamais* advenir plus tôt que prévu. Dans un texte manuscrit, malheureusement incomplet, l'année 2440 vient ainsi rendre visite à son auteur :

Je suis venu pour féliciter L'an 1789 de son esprit précoce et de sa prudence et pour vous embrasser, mon cher auteur [...]. Je vous remercie, mon cher auteur, vous possédez la faculté qui se fait du présent un point d'appui pour s'élancer dans l'Avenir, vous m'avez vu avec votre télescope moral et vous [avez] très bien calculé, il y a dix huit ans, les effets successifs du choc des forces politiques et morales, point de doute que la révolution ne s'opère dans toute l'Europe, puisqu'elle existe dans tous les cerveaux les livres ont tout fait, Vous avez été un planteur d'idées saines⁴³.

Mercier a su donner une forme littéraire à l'instant et l'a fait dans l'unique espoir de voir ses réflexions prendre corps et remplacer des formes désuètes — tant d'un point de vue esthétique que social. Énonciateur-dénonciateur héritier d'une pensée encyclopédique qui pense le savoir par sa divulgation, le littérateur est, en cela, pleinement un homme des Lumières. Il place toute sa confiance dans le pouvoir des mots propagés, car «la parole est la prescience qui détermine les événements futurs [...] voilà pourquoi la parole est créatrice et que le monde est l'ouvrage de la parole⁴⁴». Voilà aussi pourquoi les mots du polygraphe seront répandus en un flot immense et continu, dans la croyance inébranlable que ses

41 Christophe Studeny, *L'Invention de la vitesse. France, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des histoires», 1995, p. 21.

42 «J'ai pesé sur plusieurs abus. L'on s'occupe aujourd'hui plus que jamais de leur réforme. Les dénoncer, c'est préparer leur ruine. Quelques-uns même tandis que je tenais la plume, sont tombés», *Tableau de Paris*, t. 1, p. 15.

43 Mercier, «Visite de l'an deux mille quatre cent quarante à son auteur le 24 du mois d'aoust ; et cahier à lui remis le dit jour», dans *Politique*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15085 (1), f°72v°.

44 Mercier, «Nous éprouvons distinctement les limites de nos facultés [...]», dans *Philosophie. Sciences naturelles*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15087 (1), f°78r°.

observations ne seront pas vaines et qu'elles contribueront à la félicité de ses neveux : «Je n'ai jamais écrit une ligne que dans cette douce persuasion ; et si elle m'abandonnait, je n'écrirais plus⁴⁵».

ANNIE CLOUTIER
Université Laval

45 *Tableau de Paris*, t. 1, p. 19.