



HAL
open science

Un savoir littéraire sur la Révolution: le Nouveau Paris de Mercier

Olivier Ritz

► **To cite this version:**

Olivier Ritz. Un savoir littéraire sur la Révolution: le Nouveau Paris de Mercier. *Rivista di Letterature moderne e comparate*, 2021, LXXIV (2), pp.145-155. hal-03872670

HAL Id: hal-03872670

<https://hal.science/hal-03872670v1>

Submitted on 25 Nov 2022

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.

Copyright

Un savoir littéraire sur la Révolution: le *Nouveau Paris* de Mercier

Le *Nouveau Paris*, published in 1798, is a long and tumultuous work about the French Revolution, by one of its main witness, actor and writer: Louis Sébastien Mercier. Written in opposition to the rationality of history, *Le Nouveau Paris* used many paradoxes and contradictions in order to deal with the complexity of the Revolution. Nevertheless, it produced a specific kind of knowledge. The first part of this paper focuses on the way Mercier defined this knowledge and used it by producing lively sketches of Paris in Revolution. The second part deals with the reception of this book in France and Germany: whereas Mercier's contemporaries rather dismissed it, claiming order as the main esthetical and political value, *Le Nouveau Paris* was an important source of inspiration for a later generation of authors such as Georg Büchner and Victor Hugo. Thereby the literary knowledge about the French Revolution invented by Mercier found his way to posterity.

Mots-clés: Louis-Sébastien Mercier; Révolution française; littérature française; savoir; postérité

Le Tableau de Paris, publié entre 1782 et 1788, a été l'un des plus grands succès de Louis-Sébastien Mercier. Dix ans plus tard, vers la fin de l'année 1798 ou le début de l'année 1799, Mercier ajoute six volumes aux douze volumes déjà publiés en leur donnant pour titre *Le Nouveau Paris*. La formule d'écriture reste la même: Mercier propose à ses lecteurs une sorte de déambulation désordonnée dans la ville de Paris, occasion d'observations, d'anecdotes, de considérations morales, de prises de parti, de provocations ou de paradoxes, comme il le faisait déjà dans un autre très grand succès, *L'An 2440*, lorsqu'il imaginait la ville de Paris dans un lointain futur. Mais quelque chose a changé en 1798: la Révolution a eu lieu. Mercier ne parle plus seulement de Paris au présent ou au futur. Désormais, il doit rendre compte aussi d'un passé, fût-il encore brûlant. Son texte a donc aussi quelque chose de l'histoire ou du témoignage. *Le Nouveau Paris* parle à la fois de Paris et de la Révolution, comme le met en évidence le titre choisi par l'éditeur Poulet-Malassis en 1862: *Paris pendant la Révolution*.

Étrangement, *Le Nouveau Paris* n'a que rarement rencontré son public. Les réactions qu'il a suscitées au moment de sa publication à Paris sont très peu nombreuses et surtout hostiles. Les biographies consacrées à Mercier au moment de sa mort ou dans les années qui ont suivi ne sont pas plus bienveillantes avec ce texte. La désaffection du public a duré, puisque le texte a été «absent des débats du Bicentenaire»¹. Deux moments de cette histoire éditoriale font exception: l'édition de 1862, par Louis Lacour, et l'édition dirigée par Jean-Claude Bonnet en 1994, qui a enfin mis ce texte au premier plan, au moins pour celles et ceux qui s'intéressent à la littérature de cette période.

¹ J.-C. Bonnet, «Introduction», in L.-S. Mercier, *Le Nouveau Paris*, Paris, Mercure de France, 1994, p. II. Toutes les références au *Nouveau Paris* renvoient à cette édition.

Comment expliquer cette infortune éditoriale, ou du moins ce succès différé? Dans l'introduction de son édition, Jean-Claude Bonnet avance des raisons politiques: *Le Nouveau Paris* aurait dérangé les uns pour sa critique radicale de la Terreur et les autres pour son inflexible engagement républicain². Des raisons littéraires sont avancées par d'autres, plus ou moins explicitement. La première touche au caractère fragmentaire et inclassable de ce texte, qui serait en cela typique de son temps. À cause des bouleversements révolutionnaires et de l'instabilité politique, la production éditoriale serait elle-même caractérisée par son désordre. Autrement dit, l'agitation politique aurait empêché Mercier de faire une œuvre aboutie. Cet argument, que l'on retrouve dès les premières critiques du *Nouveau Paris*, ne tient pas: *L'An 2440* et *Le Tableau de Paris* sont déjà caractérisés par une écriture désordonnée qui relève d'une véritable «stratégie narrative»³ et qui contribue alors au succès des textes. Un autre argument est avancé dans plusieurs études récentes: le texte serait, comme bien d'autres de la période, l'expression du traumatisme révolutionnaire. Les ruptures violentes, l'expérience de la mort et l'incertitude renouvelée empêcheraient d'accéder à un savoir conscient. *Le Nouveau Paris* serait donc, pour reprendre les mots de Laurence Mall, «l'expression d'une fidélité à la part de non-savoir au cœur de l'expérience des événements traumatiques qui ponctuent la période révolutionnaire»⁴.

Ces deux hypothèses ont en commun de voir dans *Le Nouveau Paris* le résultat d'une écriture en partie empêchée par la Révolution. Je voudrais proposer une autre perspective, en montrant que Mercier élabore un savoir sur la Révolution beaucoup plus solide qu'il n'y paraît, bien qu'il supporte le paradoxe et qu'il n'obéisse pas nécessairement au principe de non-contradiction. Je m'intéresserai dans un premier temps à la manière dont Mercier construit sa relation à son objet, en opposant l'historiographie à la physionomie. Je reviendrai sur deux aspects de la réception du *Nouveau Paris*: d'une part le retour à l'ordre politique et littéraire qui a empêché que le texte soit bien accueilli au moment de sa publication et d'autre part son influence littéraire différée, avec les exemples de Georg Büchner et surtout de Victor Hugo.

Le refus de l'histoire

² *Ibidem*.

³ R. DARTON, *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991, p. 192.

⁴ L. MALL, *Révolution, traumatisme et non-savoir: la «longue surprise» dans «Le Nouveau Paris» de Mercier*, «Études littéraires», volume 38, numéro 1, automne 2006, pp. 11–23. Doi:10.7202/014817ar.

Le refus de l'histoire est une constante dans l'œuvre de Mercier. Dans un chapitre du *Tableau de Paris* intitulé «historiographe», on lit cette exclamation: «Quel terrible emploi que d'écrire l'histoire»⁵! Si Mercier s'élève alors contre la charge d'historiographe de France, sa condamnation s'étend à l'ensemble du genre historique: comment accorder du crédit à des textes trop souvent compromis par une trop grande proximité avec le pouvoir? Dans *Le Nouveau Paris*, l'accusation de partialité touche l'ensemble des «écrivains de la révolution», Mercier compris: «Tous, les jouets ou les victimes des opinions qui passaient sur nos têtes, est-ce à nous d'instruire la génération présente, et de travailler pour la génération future»⁶? Trois ans plus tard, le 17 nivôse an X (6 janvier 1802), Mercier continue à faire la critique de l'histoire en donnant lecture d'un mémoire à l'Institut, où il siège dans la classe des sciences morales et politiques⁷. Si l'on en croit le compte rendu de la séance, Mercier accuse l'histoire de n'être «qu'un triste miroir d'erreurs, de sottises et de crimes irréparables» et il demande: «De quelles fautes a-t-elle su nous préserver? Quelle influence a-t-elle sur le présent et sur l'avenir»⁸?

La lecture du *Nouveau Paris* invite à nuancer ce refus, ou plutôt à le préciser. Dès les premières pages, le projet du texte est d'accomplir un travail de mémoire. Mercier n'hésite pas à juger, en condamnant ou en rendant hommage. Mais il récuse constamment deux idées fausses. D'une part, il insiste sur le fait qu'il n'est pas possible de démêler les causes des événements révolutionnaires. D'autre part, il rejette l'idée que l'on puisse tirer des leçons simples des récits historiques, se démarquant de la conception encore dominante alors de l'*historia magistra vitae* (histoire maîtresse de vie). L'histoire induit en erreur lorsqu'elle produit l'illusion d'une chaîne ordonnée de causes et de conséquences dont il serait possible de tirer des leçons pour l'avenir. L'historien de la Révolution, dit Mercier, ne peut pas «fixer un objet dans cette extrême et continuelle mobilité d'optique» et il «perd l'enchaînement de chaque jour, car tel événement a été produit d'une manière si inattendue qu'il semble avoir été créé et non engendré»⁹.

Le refus d'une causalité linéaire se concrétise dans la composition du *Nouveau Paris*. Les chapitres faisant allusion à des événements datés alternent avec ceux qui ne sont pas ancrés dans le temps. La chronologie des événements est brouillée. Le présent de l'écriture est lui-

⁵ L.-S. MERCIER, *Tableau de Paris*, [1783], ch. 674, «Historiographe de France»; éd. de J.-C. Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, vol. 2, p. 495.

⁶ *Nouveau Paris*, ch. 1, «Vues préliminaires», p. 33.

⁷ Voir S. A. LETERRIER, *Mercier à l'Institut (1795-1814)*, in J.-C. Bonnet (dir.), *Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), un hérétique en littérature*, Paris, Mercure de France, 1995, pp. 295-326.

⁸ *Mémoires de l'Institut, classe des sciences morales et politiques*, vol. 5, 1804, p. 20.

⁹ *Nouveau Paris*, ch. 248, «Tout est optique», p. 882.

même changeant: les chapitres où Mercier fait allusion au moment où il écrit ont été écrits à différents moments des années 1796-1798¹⁰. Ce pêle-mêle temporel procède d'un choix conscient, dont Mercier donne la clé dans les textes qu'il consacre au musée des monuments français d'Alexandre Lenoir. Il regrette que ce musée, ouvert en 1795, ne soit pas resté dans son état d'origine, lorsque les œuvres d'art y étaient entreposées sans ordre. La réorganisation chronologique du musée lui a fait perdre sa valeur:

Tout fut apporté avec soin, mais déposé, rangé, jeté au hasard, et tout offrit à ce musée l'image irrégulière mais frappante de la confusion des siècles. C'était le véritable miroir de notre révolution, quels contrastes, quels jeux du sort et du caprice, quel singulier chaos! [...] Tous les contrastes piquants ont disparu, la Classicomanie, qui n'a point d'yeux, les a détruits [...] la froide symétrie a chassé ce désordre sublime¹¹.

Avec *Le Nouveau Paris*, Mercier entend saisir le «désordre sublime» du Paris révolutionné. Autrement dit, il veut en être le physionomiste plutôt que l'historiographe. C'est ce qu'il affirme dans le chapitre qu'il consacre à «la ville de Paris en relief», véritable profession de foi artistique placée au beau milieu du *Nouveau Paris*. Après avoir longuement évoqué une maquette de Paris exposée au Palais-Égalité, il conclut: «Voilà pour moi comme j'aime à voir les tableaux; c'est-à-dire ceux qui me donnent la physionomie vivante des villes et qui sauvent leur mémoire de la destruction¹². Au début du même chapitre, Mercier oppose «la physionomie réelle» aux «vaines et stériles peintures» des villes¹³. Si la physionomie est au sens propre «l'art de juger par l'inspection des traits du visage, quelles sont les inclinations d'une personne»¹⁴, Mercier utilise le terme dans une acception plus large, sans doute influencée par la proximité de ce terme avec le mot «physiologie»: visage ou organisme, la ville est un ensemble vivant, «une ruche humaine»¹⁵ dont l'artiste célébré et imité par Mercier a fait «un plan figuratif et, pour ainsi dire, animé»¹⁶. Saisir des traits caractéristiques de ce vaste ensemble ne passe pas par une analyse ordonnée, mais par une déambulation: «l'œil se promène dans les sinuosités des rues les plus obscures»¹⁷.

¹⁰ Voir S. CHARLES, Histoire du texte. Des nouvelles de Paris au «*Nouveau Paris*», in *Le Nouveau Paris* cit., pp. CCIV-CCV.

¹¹ L.-S. MERCIER, *Sur le dépôt des Petits-Augustins, dit le musée des Monuments français*, «Journal de Paris», 11 vendémiaire an VI (2 octobre 1797), repris dans *Le Nouveau Paris* cit., p. 946-948.

¹² *Nouveau Paris*, ch. 120, «La ville de Paris en relief», p. 495.

¹³ *Ibidem*, p. 478.

¹⁴ *Dictionnaire de l'Académie*, 1798.

¹⁵ *Nouveau Paris*, ch. 120, «La ville de Paris en relief», p. 495.

¹⁶ *Ibidem*, p. 479.

¹⁷ *Ibidem*.

Mercier peut ainsi développer une approche originale de la causalité historique. Comme beaucoup d'autres à son époque, il s'inspire des discours sur la nature pour rendre compte des désordres politiques. Le vivant et les phénomènes météorologiques aident à penser la Révolution. Les phénomènes telluriques servent aussi de modèle, comme dans ce passage du chapitre 2:

Je ris de pitié quand je vois une multitude d'écrivains vouloir assigner les causes de la révolution, en chercher les auteurs et ignorer qu'en politique c'est un jour qui en enfante un autre, que chaque jour est, ou peut être une révolution nouvelle, ainsi que dans un tremblement de terre chaque commotion a une direction particulière, horizontale, verticale, diagonale, souvent opposée¹⁸.

Laurence Mall s'appuie notamment sur cette phrase pour faire du *Nouveau Paris* l'œuvre d'un savoir impossible, parce que traumatique, sur la Révolution. Il est vrai que Mercier ajoute un peu plus loin dans le même chapitre qu'il «est [...] impossible de déterminer les causes de ce phénomène politique» juste avant de comparer la Révolution à un «grand volcan»¹⁹. Mercier avance pourtant une multitude de causes dans ce même chapitre, dont le titre est ambivalent: faire de la Révolution une «Explosion» c'est à la fois mettre en garde contre les explications qui restitueraient une progression linéaire illusoire et en même temps proposer un modèle explicatif inspiré de la chimie. Il faut prendre au sérieux les métaphores naturelles. Se contenter de leur faire dire que les hommes ne maîtrisent pas leur destin en réduit considérablement la portée. Si beaucoup de causes restaient à découvrir encore au XVIII^e siècle, on ne renonçait pas pour autant à les connaître et les sciences de la nature passionnaient un large public. Quand Mercier écrit dans le même passage que «le ferment qui fit lever cette pâte immense est d'une espèce encore inconnue»²⁰ il ne dit pas que cette connaissance est impossible. Mais, là encore, en empruntant l'image du ferment à la chimie plutôt qu'à la physique, Mercier désigne une causalité multiple, non linéaire: quelque chose de nouveau s'est produit, qui est né de la conjonction de nombreux phénomènes.

Un savoir sur la Révolution

Le Nouveau Paris va d'ailleurs bien plus loin dans l'explication puisque Mercier y fait connaître ce qui produit cette fermentation. Ce sont les affiches, les brochures, les images, les chants, les spectacles et, au-delà, les mots et les phrases qui s'imposent à force d'être répétés.

¹⁸ *Nouveau Paris*, ch. 2, «Explosion», p. 37.

¹⁹ *Ibidem*, p. 38.

²⁰ *Ibidem*.

La fermentation naît de la diffusion des idées et des imaginaires révolutionnaires par un très grand nombre de moyens, comme les «Affiches sur les murs» auxquelles Mercier consacre un chapitre: «Dans les tempêtes révolutionnaires, les affiches remplacent les tocsins, rassemblent tumultuairement les factions, font trembler les gouvernements derrière leurs satellites, enflamment les opinions, et mettent à tous les écrivains placardeurs un fer chaud à la main»²¹. Le chapitre 62 attire l'attention sur les effets du *Ça ira*: «Cette chanson [...] a donné un exemple frappant du pouvoir de la musique»²². Le chapitre 68 s'étonne en quelques lignes de l'importance prise par la «Cocarde nationale»²³. Le chapitre 71, intitulé «Gravure», commence par une réflexion sur la puissance de la croyance:

Si l'on eût dit à des ingénieurs: il faut prendre la Bastille; ils auraient tracé des lignes, ils auraient attaqué dans toutes les règles, et la forteresse royale serait encore debout. Les Parisiens s'avisèrent de croire que le moment était venu de s'emparer de la Bastille, et ils s'en emparèrent²⁴.

La suite du même chapitre évoque une gravure sur les trois ordres, autre manière de mettre en évidence les effets des représentations et des imaginaires. Mercier montre aussi la force du faux dans le premier chapitre du volume 4, intitulé «M.A.C.L.»: «On lisait ces quatre lettres majuscules sur le frontispice d'une infinité de maisons; cela voulait dire: *Maison assurée contre l'incendie*. Mais un sans-culotte s'avisait de les interpréter ainsi: *Marie-Antoinette cocufie Louis*. Cette licence bouffonne fit le plus grand tort au roi»²⁵» En montrant comment la fiction agit, y compris et surtout quand elle s'écarte de la réalité, Mercier réalise déjà ce que l'historien Antoine de Baecque a entrepris près de deux cents ans plus tard en étudiant les métaphores corporelles dans plusieurs milliers de brochures révolutionnaires: il s'agit à la fois de «*décrire l'événement* et d'en faire *accéder la description au niveau de l'imaginaire*»²⁶. La rumeur, la caricature, l'exagération font pleinement partie de la Révolution et de son histoire, comme le rappelle le début du chapitre «Tout est optique»: «On se peint Paris bouleversé à chaque commotion politique, et les enfants mis à la broche par les cannibales qui ont pris la Bastille et le château des Tuileries»²⁷» Quelques pages plus loin dans le même chapitre, Mercier écrit: «Comme les crises révolutionnaires sont composées d'*infinitement petits*, ceux-ci forment la base

²¹ *Nouveau Paris*, ch. 216, «Affiches sur les murs», p. 752.

²² *Nouveau Paris*, ch. 62, «Ça ira», p. 266.

²³ *Nouveau Paris*, ch. 68, «Cocarde nationale», p. 282.

²⁴ *Nouveau Paris*, ch. 71, «Gravure», p. 284.

²⁵ *Nouveau Paris*, ch. 119, «M.A.C.L.», p. 477.

²⁶ A. de BAECQUE, *Le Corps de l'histoire, Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, p. 15.

²⁷ *Nouveau Paris*, ch. 268, «Tout est optique», p. 878.

essentielle de tous les événements»²⁸. Les «*infiniment petits*» ne sont donc pas des contrepoints de la grande histoire. Réduire *Le Nouveau Paris* à l'écriture d'un pittoresque de la Révolution conduit à en ignorer une leçon essentielle: c'est par ces petites choses que la Révolution arrive. Mercier s'inquiète d'ailleurs à plusieurs reprises de cette puissance qui échappe à tout contrôle, convoquant par exemple des images plus inquiétantes que celle de la fermentation lorsqu'il condamne les publications des Jacobins: «Leurs placards, leurs journaux ont, comme les sauterelles d'Égypte, mis en putréfaction la nation française»²⁹.

Le retour à l'ordre

Mercier est un peu moins un «hérétique en littérature» avec *Le Nouveau Paris* que dans ses textes précédents. Sur le plan politique, il défend le Directoire sans nuance, notamment lorsqu'il s'en prend aux royalistes et à ceux qu'il appelle les «anarchistes». Il demande aussi qu'on limite la liberté d'expression, écrivant à propos de «l'art d'écrire»: «son influence est grande, vaste, durable; et voilà pourquoi il doit s'imposer à lui-même des limites»³⁰. Cette défense de l'ordre peut surprendre, mais il ne faut pas l'exagérer. *Le Nouveau Paris* est achevé alors que l'exigence d'un retour à l'ordre politique et littéraire est très largement partagée, mais parce qu'il décrit la Révolution en restant fidèle à son désordre et à sa complexité, il se distingue de la plupart des publications contemporaines. La liberté de Mercier n'est pas à rechercher dans les positions politiques qu'il défend explicitement, mais dans son traitement original de la Révolution.

Les années 1795-1801 sont en effet celles où abondent les ouvrages historiques sur la Révolution française. *L'Essai sur les Révolutions* publié par Chateaubriand en 1797 à Londres est aujourd'hui l'un des plus connus de ces textes, bien qu'il passe inaperçu au moment de sa publication. Chateaubriand procède à une série de parallèles entre les révolutions anciennes (principalement celles de l'Antiquité) et la Révolution française. Il s'agit bien de restituer un ordre, en ramenant la nouveauté au connu. Les histoires proprement dites répondent à la même exigence: le récit chronologique de la Révolution permet de présenter un enchaînement de faits et de restituer un sens. On peut mentionner par exemple le *Précis historique de la Révolution*

²⁸ *Ibidem*, p. 881.

²⁹ *Nouveau Paris*, ch. 48, «Le Patriote français», p. 241.

³⁰ *Ibidem*.

française de Charles de Lacretelle³¹, publié à partir de 1801 en relation étroite avec le pouvoir mis en place par Napoléon Bonaparte.

Le Nouveau Paris, nous l'avons vu, brouille au contraire les repères chronologiques. Au lieu d'organiser les événements, il restitue ce qu'ils ont d'imprévisible. Or il est publié à un moment où la censure est redevenue très forte. Mercier a commencé à travailler à ce projet dans le moment de grande effervescence éditoriale qui a suivi la chute de Robespierre. Mais la période de liberté de la presse qui commence à la fin de l'année 1794 s'est achevée brutalement avec le coup d'État du 18 fructidor an V (4 septembre 1797). Parler de la Révolution dans ce qu'elle a de plus tumultueux et même de contradictoire devient beaucoup plus difficile: c'est risquer d'attiser les conflits politiques, alors que le Directoire tente désespérément de stabiliser le régime. *La Décade philosophique* fait précisément ce reproche à Mercier. Les attaques du journal des Idéologues contre *Le Nouveau Paris* s'expliquent par les conflits qui opposaient ces derniers à Mercier au sein de l'Institut³², mais les arguments choisis ont une portée qui dépasse les oppositions savantes. Mercier est accusé de s'être «trop abandonné à des affections personnelles» et de raviver les conflits politiques de la Révolution: «Il ramène sur la scène des hommes dont les noms tristement fameux commencent à s'enfoncer dans l'oubli. Ne vaudrait-il pas mieux les y laisser, que de les exhumer encore»³³?

Les attaques venues du côté droit sont plus fortes et elles ajoutent des reproches littéraires aux accusations politiques. Royaliste, le critique du *Journal d'opposition littéraire* reproche bien sûr à Mercier d'avoir célébré la mort de Louis XVI dans son texte. Mais il l'accuse surtout d'écrire mal. *Le Nouveau Paris* ne serait rien moins que «la plus bizarre production qui ait jamais souillé la république des lettres³⁴». Il accuse aussi Mercier de s'en prendre à Jean-François La Harpe. Ce dernier commence alors à publier le *Lycée* dans lequel il fait la promotion de la littérature classique contre celle des Lumières. Les arguments littéraires et les arguments politiques sont étroitement liés: c'est parce que *Le Nouveau Paris* est trop politique, et aux yeux d'un royaliste trop révolutionnaire, qu'il est présenté comme un ouvrage exécrationnel:

Cette informe et monstrueuse collection d'articles placés à la suite les uns des autres, sans liaison, sans aucun ordre, sans ensemble, n'est qu'une gazette révolutionnaire dans laquelle l'auteur remue sans cesse, avec une complaisance vraiment coupable, le fumier Conventionnel, tout plein d'odeurs pestilentielles³⁵.

³¹ C. de LACRETELLE, *Précis historique de la Révolution française. Assemblée législative*, Paris, Onfroy, Treuttel et Würtz, an IX (1801).

³² Voir S. A. LETERRIER, article cité.

³³ *La Décade philosophique, littéraire et politique*, 30 frimaire an VIII (21 décembre 1799), p. 532.

³⁴ *Journal d'opposition littéraire, ou Mémoires secrets de la République des lettres*, premier cahier, p. 105.

³⁵ *Ibidem*, p. 105-106.

Mercier lui-même ne défend pas beaucoup son texte. Il n'écrit au journal *Le Bien informé* à son sujet que le 26 frimaire an VIII (17 décembre 1799), un an après avoir daté l'avant-propos. Entre temps, Bonaparte a pris le pouvoir. Comme pour s'en excuser, Mercier dit de son livre qu'«il a été écrit dans la chaleur des événements»³⁶. Lorsqu'il publie la *Néologie* en 1801, il explique qu'il a écarté de ce nouvel ouvrage les mots qui tiennent à la Révolution³⁷: lui aussi fait désormais de la Révolution une époque à part. La postérité du *Nouveau Paris*, telle qu'elle se construit alors, obéit à la même logique: ceux qui défendent le texte n'en retiennent que l'évocation de Paris et ils ne s'intéressent plus à la manière dont il traite de la Révolution, ou bien la lui reprochent. Jean-Claude Bonnet donne l'exemple de Grimod de la Reynière, qui, dans le premier volume de l'*Almanach des gourmands*, en 1803, dit souhaiter que *Le Nouveau Paris* soit «purgé de toutes les réflexions politiques»³⁸.

Une part importante de l'histoire éditoriale du *Nouveau Paris* se passe en Allemagne. C'est peut-être à Brunswick que l'édition originale a été imprimée³⁹, par Friedrich Vieweg, qui publie une traduction allemande quasi contemporaine⁴⁰. Un autre libraire allemand a joué un rôle de première importance, Carl Friedrich Cramer. Il fait partie des trois éditeurs dont le nom figure sur l'édition originale. Mercier insère dans son avant-propos un éloge rédigé par celui-ci⁴¹. Mais le succès escompté en Allemagne n'a pas vraiment été au rendez-vous. Certes, plusieurs chapitres «inédits» ont été publiés dans des journaux allemands entre 1797 et 1799. Erich Pelzer en a repéré trois⁴², dont un qui porte sur les journées du 21 juin et du 10 août⁴³, ce qui suggère que l'intérêt du public allemand pour les textes qui portent sur la Révolution persiste en 1798. Le succès du *Nouveau Paris* aurait dû être d'autant plus grand que sa forme fragmentaire se prêtait particulièrement bien à la publication d'extraits traduits dans les journaux et que les positions politiques défendues par Mercier étaient celles qui étaient les plus appréciées en Allemagne⁴⁴. Pourtant, Mercier est très loin de retrouver la «gloire» qui a été la

³⁶ Cité par J.-C. Bonnet, *Introduction*, in *Le Nouveau Paris*, p. VI.

³⁷ L.-S. MERCIER, *Néologie ou vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, Moussard et Maradan, an IX-1801, note 1, p. xv.

³⁸ J.-C. BONNET, *Introduction* cit., p. XII

³⁹ M. SCHLUP et C. CALAME, *Les premières éditions du «Nouveau Paris»*, in *Le Nouveau Paris* cit., p. CCLXXII.

⁴⁰ *Das Neue Paris*, vom Bürger Mercier, übersetzt vom Bürger C. F. Cramer, Braunschweig, bei Friedrich Vieweg, 1799.

⁴¹ *Nouveau Paris*, «Avant-propos», p. 20-25.

⁴² E. PELZER, *Die Wiederkehr des girondistischen Helden: deutsche Intellektuelle als kulturelle Mittler zwischen Deutschland und Frankreich während der Französischen Revolution*, Bonn, Bouvier, 1998, p. 398.

⁴³ *Frankreich*, 1798, II/8, p. 326-339.

⁴⁴ Pelzer parle d'une revanche ou d'un retour («wiederkehr») des Girondins.

sienne en Allemagne avant la Révolution⁴⁵. Les statistiques établies par Hans-Jürgen Lüsebrink, René Nohr et Rolf Reichardt sont significatives⁴⁶. Entre 1770 et 1788, ceux-ci recensent 58 traductions de Mercier, ce qui fait de lui le deuxième auteur le plus traduit, derrière Voltaire. Entre 1789 et 1799, 21 titres sont traduits et Mercier n'est plus que le septième auteur dans la liste. Entre 1800 et 1815, on ne compte plus que onze traductions et Mercier apparaît en vingt-et-unième position. Il faut mettre cette évolution en perspective avec l'évolution d'ensemble: les ouvrages traduits chaque année sont en moyenne plus nombreux pendant la décennie révolutionnaire. Le public allemand est très friand de textes français sur la Révolution, mais pas de ceux de Mercier: les traductions repérées par Erich Pelzer entre 1789 et 1799 sont principalement ses textes dramatiques. Autrement dit, ce n'est pas pour ses écrits sur la Révolution que Mercier est apprécié en Allemagne. S'il y a sans doute plusieurs raisons à cela, on peut faire l'hypothèse que *Le Nouveau Paris* est arrivé trop tard, au moment où l'intérêt des Allemands pour la Révolution française retombait après dix années au plus haut.

La traduction allemande du *Nouveau Paris* n'est pas rééditée. En 1807, Friedrich Cramer publie un recueil de textes sur Paris par trois auteurs, dont Mercier: *Ansichten der Hauptstadt des französischen Kaiserreiches vom Jahre 1806 an*⁴⁷ («Tableaux de la Capitale de l'Empire français après 1806»). Il y reprend quelques chapitres du *Nouveau Paris* et y ajoute des textes inédits de Mercier⁴⁸: le titre de l'ouvrage et son contenu montrent bien que l'intérêt s'est déplacé. Rien de ce qui concerne la Révolution n'y subsiste.

La postérité littéraire

C'est pourtant en Allemagne encore *Le Nouveau Paris* inspire pour la première fois de façon notable une œuvre littéraire sur la Révolution française: l'ouvrage de Mercier est en effet une source importante de *La Mort de Danton* de Georg Büchner⁴⁹ en 1835. Comme pour signaler son intérêt pour Mercier, Büchner en fait un personnage de la pièce, qui échange

⁴⁵ Voir A. PFERSMANN, *Une «gloire tudesque»*, in *Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), un hérétique en littérature* cit., p. 417-434.

⁴⁶ H.-J. LÜSEBRINK, R. NOHR et R. REICHARDT, *Kulturtransfer im Epochenbruch: Entwicklung und Inhalte der französisch-deutschen Übersetzungsbibliothek 1770-1815*, in H.-J. Lüsebrink et R. Reichardt (dir.), *Kulturtransfer im Epochenbruch Frankreich - Deutschland 1770-1815*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1997, vol. I, p. 29-86.

⁴⁷ *Ansichten der Hauptstadt des französischen Kayserreichs, vom jahre 1806 an, von Pinkerton, Mercier und C. F. Cramer*, Amsterdam, im Kunst und Industrie-Comptoir, 1807-1808.

⁴⁸ Voir A. PFERSMANN, *op. cit.*, p. 425-426.

⁴⁹ Voir G. BÜCHNER, *La Mort de Danton. Un drame. Textes et sources*, éd. de J.-L. Besson, Montreuil, Éditions théâtrales, 2012.

quelques répliques avec Danton et ses proches lorsque ceux-ci arrivent en prison. L'une des phrases que Büchner prête à Mercier est «*Die Lava der Revolution fließt*» (La lave de la Révolution coule). Si cette expression précise a pu être empruntée à la correspondance du révolutionnaire allemand Georg Forster, elle rappelle aussi un passage du chapitre 2 du *Nouveau Paris*: «Les écrivains ont voulu que les laves coulassent d'un côté plutôt que d'un autre; ces laves ont emporté le journaliste et sa plume»⁵⁰.

En France, Mercier semble avoir été peu lu pendant la première moitié du XIX^e siècle. Si l'on excepte les éditions de Gênes et de Brunswick⁵¹, contemporaines de l'édition originale, le texte n'a pas été réédité pendant plus de soixante ans. Michelet le cite une seule fois dans l'ensemble de son *Histoire de la Révolution française* (1847-1853), dans une note à propos du procès de Louis XVI où il qualifie Mercier de «témoin oculaire»⁵². Il ne semble pas s'en être beaucoup inspiré pour le reste de son texte. Louis Blanc utilise la même expression pour désigner l'auteur du *Nouveau Paris*, ajoutant que «[son] génie et [sa] profession furent d'observer»⁵³. Ce sont les qualités de témoin et d'observateur qui intéressent ces historiens, et non celles d'écrivain ou de penseur de la Révolution. L'année 1862 est un tournant dans l'histoire éditoriale du texte. Une édition abrégée avec des reproductions d'estampes de l'époque est publiée par l'éditeur Michaud. L'ensemble du texte, à l'exception de quelques passages sur la religion qui ont été coupés, est publié en deux volumes par un autre éditeur, Poulet-Malassis, avec une introduction et des notes de Louis Lacour. *Le Nouveau Paris* sort de l'ombre. Baudelaire le qualifie de «merveilleux» dans une lettre à sa mère du 10 août 1862⁵⁴ et Hugo s'en inspire abondamment pour l'écriture du roman *Quatrevingt-treize* qu'il publie en 1874.

Dans une étude qui a déjà presque un siècle, Florence Page a relevé en détail les emprunts au *Nouveau Paris* dans *Quatrevingt-treize*. Ceux-ci figurent presque tous dans le chapitre «Les rues de Paris en ce temps-là» (Deuxième partie, Livre premier, I): «tantôt Hugo emprunte à Mercier un détail ou une expression caractéristique, tantôt il résume en une seule phrase tout un chapitre du *Nouveau Paris*»⁵⁵. Hugo fait une allusion discrète à sa source quelques pages

⁵⁰ *Nouveau Paris*, ch. 2, «Explosion», p. 39.

⁵¹ Voir M. SCHLUP et C. CALAME, *op. cit.*, p. CCLIX-CCLXXXVIII.

⁵² J. MICHELET, *Histoire de la Révolution française*, Paris, Chamerot, t. V, 1850, livre IX, ch. 12, p. 256-257.

⁵³ Louis BLANC, *Histoire de la Révolution française*, Paris, 1857, t. IX, chapitre 14, p. 483. Cité par Jean-Claude Bonnet, *Introduction cit.*, p. LXIII.

⁵⁴ Voir J.-C. BONNET, *Introduction cit.*, p. I.

⁵⁵ F. PAGE, *Une Source de Victor Hugo: Quatre-Vingt-Treize*, «The Modern Language Review», Vol. 14-2, Avril 1919, p. 190. Florence Page remarque aussi que c'est sous l'influence de Mercier qu'Hugo prête au Comité de l'Évêché un rôle politique beaucoup plus important que celui qu'il avait véritablement.

plus loin, lors du dénombrement des membres de la Convention: «Mercier, l'auteur du *Tableau de Paris*, qui s'écriait: *Tous les rois ont senti sur leurs nuques le 21 janvier*»⁵⁶. Il semble cependant que l'influence de Mercier dépasse ici la reprise d'éléments factuels ou de brèves citations. Hugo et lui ont en commun une conception de la Révolution comme force, comme bouillonnement et comme nécessité. Bien sûr, Hugo n'a pas eu besoin de Mercier pour développer des idées qui caractérisent son œuvre avant *Quatrevingt-treize*, mais c'est parce qu'il les a retrouvées dans *Le Nouveau Paris* qu'il a accordé une si grande attention à ce texte. Dans le détail, certains motifs sont peut-être directement inspirés de Mercier. Chez Hugo, la Convention est un «sommet» où «on mit la tempête», lieux des «esprits en proie au vent»⁵⁷. Chez Mercier déjà elle est «ce point de rénovation qui tient du prodige, ce point redoutable et sacré comme le tonnerre des cieux, d'où se sont élancées les tempêtes, qui, semblables aux orages physiques, déchirent et renouvellent le sein de la nature»⁵⁸. Dans un manuscrit qu'il n'a pas retenu pour la version finale du texte, Hugo avait écrit que les individus de la Révolution ne pouvaient pas être considérés comme les responsables des événements: «Autant juger les pierres que jette une fronde. Qui est responsable? la fronde? non. Pas même la fronde. Qui donc? le bras. Allez chercher ce bras au fond de l'infini»⁵⁹. Mercier dans *Le Nouveau Paris* écrit précisément que ses contemporains et lui ont été «comme les instruments d'un bras invisible et puissant»⁶⁰. Mais l'effet d'ensemble importe plus que d'hypothétiques reprises de détail. La Révolution de Mercier et d'Hugo est à la fois une et multiple. Elle est le produit d'une profusion de faits désordonnés et contradictoires puisque «dans cette cuve où bouillonnait la terreur, le progrès fermentait»⁶¹.

Le savoir sur la Révolution que Mercier élabore dans *Le Nouveau Paris* est ainsi un savoir littéraire, pour au moins trois raisons. D'une part, il s'agit d'un savoir poétique, c'est-à-dire d'un savoir qui naît des inventions de l'écriture. Les métaphores, parce qu'elles mettent en tension différents domaines de la connaissance, ont par exemple le pouvoir de prendre en charge ce que la Révolution a d'inouï. D'autre part, la littérature a le pouvoir de restituer la vie de la

⁵⁶ V. HUGO, *Quatrevingt-treize*, [1874], II, III, I in *Œuvres complètes*, sous la dir. de Jean Massin, Paris, Le Club français du livre, t. XV, 1970, p. 372.

⁵⁷ V. HUGO, *op. cit.*, p. 367, 368 et 379.

⁵⁸ *Nouveau Paris*, ch. 120, «La ville de Paris en relief», p. 483.

⁵⁹ V. HUGO, *op. cit.*, reliquat 2, «Robespierre, Danton, Marat», p. 518.

⁶⁰ *Nouveau Paris*, ch. 96, «Les mères sont nourrices», p. 441.

⁶¹ V. HUGO, *op. cit.*, p. 377.

Révolution, sa «physionomie» comme le dit Mercier: elle ne réduit pas la Révolution à un système ou à une chronologie linéaire, elle la recrée et l'invente. Enfin le savoir élaboré dans *Le Nouveau Paris* est un savoir sur la littérature, sur sa présence concrète dans la Révolution – sous forme de brochures, d'affiches ou de chansons – et sur la manière dont elle agit, contribuant à faire la Révolution.

La réception du *Nouveau Paris* a cependant été retardée, non seulement en raison de son contexte de publication, mais aussi à cause des malentendus induits par un texte déconcertant pour ceux qui y recherchent un savoir de nature historique. C'est pourquoi son influence a été diffuse, presque souterraine, jusqu'à des moments d'explosion, lorsque des écrivains ou des critiques littéraires ont redécouvert ses richesses.