



HAL
open science

L'ÉDITION, PURGATOIRE OU LABORATOIRE ? LE CAS DE LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER

Sophie Marchand

► **To cite this version:**

Sophie Marchand. L'ÉDITION, PURGATOIRE OU LABORATOIRE ? LE CAS DE LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER. *Revue d'Histoire du Théâtre*, 2010, Le texte de théâtre et ses publics, sous la direction de Florence Naugrette et et Ariane Ferry, 1-2, pp.109-118. hal-03312582

HAL Id: hal-03312582

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03312582>

Submitted on 2 Aug 2021

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.

L'ÉDITION, PURGATOIRE OU LABORATOIRE ? LE CAS DE LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER

Sophie Marchand

Il pourrait sembler paradoxal d'aborder l'œuvre dramatique de Mercier sous l'angle de l'édition. Mercier n'est-il pas celui qui écrit, dans *Du Théâtre*, que « le drame est fait pour la représentation, et non pour la lecture. Lorsqu'il a réussi devant le public assemblé, le poète a rempli sa tâche¹ », décrétant ailleurs que « la perfection de l'art dramatique » réside dans la pantomime² ? N'est-il pas le chantre d'une revalorisation sociale du théâtre, présentant la salle de spectacles comme « le seul point de réunion qui rassemble les hommes ; et où leur voix puisse s'élever de concert³ » et appelant le poète à parler à la multitude⁴ ? Parallèlement, ne manifeste-t-il pas une attitude pour le moins ambivalente à l'égard des livres, préconisant, dans *L'An 2440* de « mettre le feu à [leur] masse épouvantable, comme un sacrifice expiatoire offert à la vérité, au bon sens, au vrai goût⁵ » et de ne conserver que la quintessence des grands auteurs, sous la forme de brochures rafistolées ? Ne fustige-t-il pas, enfin, les auteurs dramatiques qui composent « avec leurs bibliothèques, et non dans le livre ouvert du monde⁶ » ?

Oui. Mais Mercier est aussi l'un des principaux pourvoyeurs de littérature clandestine du XVIII^e siècle, offrant avec *L'An 2440* et *Le Tableau de Paris* deux des meilleures ventes de la Société Typographique de Neuchâtel et se classant au quatrième rang des auteurs demandés⁷. Et les anecdotes rapportent qu'il aurait revendiqué, de manière provocatrice, devant le ministre de la police le titre de « premier livrier de France⁸ ». Le néologisme et la valeur

¹ Mercier, *Du Théâtre*, éd. P. Frantz, Paris, Mercure de France, 1999, p. 1407.

² « Sur la pantomime », *Journal de Paris*, 19 thermidor an VI, dans *Mon Bonnet de nuit*, Paris, Mercure de France, 1999, p. 1531.

³ *Du Théâtre*, p. 1143-1144.

⁴ *Ibid.*, p. 1155.

⁵ *L'An 2440*, éd. R. Trousson, Bordeaux, Ducros, 1971, p. 250.

⁶ *Du Théâtre*, p. 1134. Voir aussi p. 1170 et 1300.

⁷ Voir Robert Darnton, *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991, p. 165.

⁸ Voir Monselet, *Les Oubliés et les dédaignés*, chap. II « Mercier », Bassac, Plein chant, 1993, p. 79 et Cousin d'Avalon, *Mercieriana, ou recueil d'anecdotes sur Mercier*, Paris, Langlois, 1834, p. 83-84.

qui lui est attribuée sont révélateurs d'une rupture dans la manière d'appréhender la place de l'entreprise éditoriale dans le contexte intellectuel et littéraire du dernier tiers du XVIII^e siècle. Là où Mercier voit un titre de gloire, ses adversaires lisent un motif de raillerie et de dévaluation. Se présenter comme « livrier », c'est se reconnaître une plume mercantile, voire mercenaire, poser en artisan plus qu'en artiste. *La Correspondance littéraire* saute sur l'occasion de moquer ce M. Mercier qui « tient boutique d'insipidité des mieux assorties⁹ » et le chroniqueur prévient : « si M. Mercier continue son commerce de merceries en vers et en prose avec l'activité qu'il y a mise depuis six mois, je plains ceux qui sont obligés de s'assortir dans sa boutique¹⁰ ». Le comédien Fleury, pour sa part, présente Mercier comme « l'auteur de France qui a le plus encouragé le commerce du papier¹¹ ». La disqualification esthétique se double d'une disqualification sociale, révélant l'affrontement de deux systèmes de valeurs et de deux conceptions du métier d'homme de lettres. La crispation conservatrice d'un Fréron stigmatisant « la prodigieuse fécondité de M. Mercier le dramaturge » est éloquente : « Chaque mois de l'année voit éclore un drame de sa façon ; on prétend même que son projet était d'en faire paraître un toutes les semaines, et qu'un de ses amis lui ayant représenté qu'il risquait d'accabler le très petit nombre de ses lecteurs, M. Mercier lui répondit que si on le fâchait, il en donnerait deux qu'on recevrait avec la gazette¹² ». Et les ennemis de Mercier de faire circuler complaisamment, en 1777, l'annonce suivante : « le sieur Ruault, libraire [...] avertit le public qu'il offre au rabais les quatre meilleurs drames de M. Mercier, qu'il donnera à raison de la modique somme de dix sous [...]. Ces drames [...] se vendaient ci-devant, quand on le pouvait, trente sous la pièce. Le libraire prévient les amateurs de la *dramaturgie*, que passé le mois d'avril [...], il ne sera plus possible d'en trouver, parce qu'il est déterminé à faire un autre usage des six mille exemplaires qui lui restent¹³ ». Sous la plume de ses adversaires, la publication, telle qu'elle est pratiquée par Mercier, ne sanctionne pas le succès et la reconnaissance littéraire, elle ne couronne pas une carrière, mais vaut comme signe de délégitimation.

Comment en est-on arrivé là ? Et comment comprendre le paradoxe d'une œuvre dramatique prolifique et innovante cantonnée à la marginalité livresque ? C'est ce qu'on essaiera d'analyser, en mettant en lumière la modification, qui se joue à cette époque, de la place de la publication dans la carrière et les stratégies de légitimation des auteurs dramatiques et en lisant dans le cas spécifique de Mercier l'élaboration d'un nouveau paradigme esthétique et sociologique.

⁹ *Correspondance littéraire*, Mai 1767, t. VII, p. 324.

¹⁰ *Ibid.*, Juillet 1767, t. VII, p. 377. Voir aussi Juin 1770, IX, 65-66.

¹¹ Fleury, *Mémoires*, cité dans *Mercier, un hérétique en littérature*, Paris, Mercure de France, 1995, p. 463-464.

¹² Fréron, *L'Année littéraire*, 1775, VIII, 154-155.

¹³ Monselet, *op. cit.*, p. 51-52.

Mercier n'est pas né dramaturge-livrier. Cette double posture est le fait d'un *ethos* d'homme de lettres consciemment construit, enté sur des partis pris théoriques et irréductible aux circonstances biographiques.

Certes, c'est en 1774 que prend forme le discours mercierien sur l'édition-polémique, à l'occasion de la querelle qui l'oppose aux Comédiens français à propos de sa pièce *Natalie*. La pièce est acceptée le 8 août 1773 et Mercier, conformément au règlement de l'institution, demande la lecture d'un autre drame. Mais il se heurte au silence de la Comédie et, le 4 mars 1775, lance une plainte officielle contre les comédiens qui, non seulement n'ont pas lu son drame, mais n'ont toujours pas représenté *Natalie*¹⁴. Ils lui répondent qu'après avoir pris connaissance du *Nowel Essai sur l'art dramatique*, ils refusent d'avoir affaire à lui. S'ensuit un long combat juridique, Mercier allant jusqu'à se faire recevoir avocat pour plaider sa cause. Mais la Comédie est inflexible et le *Journal encyclopédique*, en août 1774, rapporte : « M. Mercier fait imprimer sa pièce ; dès lors, les comédiens le privent du droit d'entrée que lui donnait la réception de son drame¹⁵. [...] le droit d'entrée est le prix du don que fait un auteur d'un ouvrage inconnu, et dont trop souvent le mérite principal pour leur intérêt consiste dans la curiosité du public : or l'ouvrage étant imprimé, et cette curiosité n'étant que trop satisfaite, le traité de l'auteur et des acteurs est rompu ; le premier s'est dépouillé lui-même de son droit¹⁶ ». Publiant sa pièce, Mercier prend délibérément le parti de la marginalité et sort du système.

Mais sa dissidence avec les voies traditionnelles de légitimation dramatique et l'institution théâtrale vient de plus loin. *Natalie* est la dixième pièce de l'auteur et, dès le début de sa carrière, s'exprime sous sa plume le désir de rompre avec une institution qu'il juge dévoyée et mortifère. Il écrit, le 10 juillet 1770, à propos du *Déserteur* : « Je n'ai point présenté ma pièce aux comédiens, [...] parce que j'ai vu de près ces comédiens ; [...] je me suis promis de ne jamais comparaître à leur tribunal. [...] Je me destine à suivre quelque temps la carrière du théâtre. J'ai réfléchi sur l'art dramatique, et je suis fondé à croire qu'il a pris en France une direction fâcheuse¹⁷ ». Ce repli livresque – car il fait éditer ses six premiers drames – ne manifeste nullement un refus du public et un renoncement au théâtre, mais représente le premier acte d'une révolution qui doit toucher le système dramatique dans son ensemble : Mercier écrit, dans *Du Théâtre*, à propos des comédiens : « en attendant quelques changements heureux et qui ne tarderont pas, il faut les imiter dans leur orgueil dédaigneux ; au lieu de leur porter vos pièces, il faut les livrer au public ; l'impression vous transportera tout à coup sous les yeux de vos véritables juges. [...] Si la pièce est vraiment bonne, la province s'en emparera, l'étranger vous traduira ; tôt ou tard, ils dicteront à la capitale ce qu'elle devra adopter. Ainsi le poète rentrant dans les droits de sa juste indépendance

¹⁴ Voir Léon Béclard, *L. S. Mercier*, Paris, Champion, 1903, p. 359-379.

¹⁵ On en trouve un souvenir amer dans le *Tableau de Paris*, DXIII « Portes des spectacles », t. I, p. 1409.

¹⁶ *Journal encyclopédique*, août 1774, VI, p. 112.

¹⁷ Lettre à Thomas, citée par L. Béclard, *op. cit.*, p. 790.

prouvera modestement aux comédiens que leur jeu n'est point l'art, et que l'art avancera plutôt sans eux qu'avec leur secours¹⁸ ». C'est donc très naturellement que Mercier propose, en 1778, à la Société typographique de Neuchâtel, l'édition de *Jean Hennuyer*, ouvrage « tout à la fois dramatique et politique¹⁹ ». Il en va dans ce choix, tout autant que de la survie de l'art dramatique, de l'honneur de l'homme de lettres²⁰ et de sa place dans la société. Le repli s'avère dès lors offensif et le parti pris éditorial évidemment polémique : dans le livre, s'ouvre l'espace d'un autre théâtre, d'un théâtre légitime.

Car c'est *essentiellement* que le théâtre de Mercier est irréprésentable, incompatible avec les conditions contemporaines de la représentation. Mercier l'utopiste a l'intuition d'un théâtre qui mettrait radicalement en crise le modèle classique. Il déclare : « l'art dramatique va tout seul et vit d'une liberté absolue ; abandonnez-le à lui-même si vous voulez qu'il devienne grand. [...] Oh ! si la fortune m'eût favorisé ! Mon amour pour l'art dramatique m'aurait fait élever un théâtre où je n'aurais voulu admettre aucune pièce jouée ni aucun comédien connu. Tout y aurait été neuf et nouveau, et j'aurais marqué la distance immense qui se trouve entre les conceptions vigoureuses d'un esprit original et les réminiscences des poètes vulgaires. Ils vont étouffer l'art si vous les écoutez²¹ ».

La légitimation hétérodoxe qu'il se construit par l'édition remet en question non seulement l'appréhension contemporaine du théâtre, mais aussi le rapport à l'écrit. « On juge trop des pièces de théâtre dans la solitude du cabinet, écrit Mercier : on prend alors le microscope en main²² ». À la différence de Voltaire, ce n'est évidemment pas ainsi, comme épreuve discriminante de la valeur poétique des textes dramatiques, que Mercier entend la publication théâtrale. Celle-ci n'est pas une extension de l'institution, mais une alternative, un lieu de respiration et d'exploration. Contre la « loi ridicule qui assujettit les pièces de théâtre [...] à cinq actes, à peu près d'égale grandeur²³ », Mercier inaugure par exemple, dans *Le Portrait de Philippe II* ou *La Mort de Louis XI*, un drame émancipé de la division en actes et, par conséquent, des contingences de la représentation. Ce n'est là qu'une de ses entorses au système classique. Et Mercier de demander : « et s'il arrivait [...] cet homme de génie qui donnerait à la scène française une face nouvelle [...] : doute-t-on qu'il n'élevât un théâtre, sinon plus travaillé, plus fini, du moins plus vrai, plus

¹⁸ *Du Théâtre*, p. 1474-1475. Voir aussi p. 1446 et 1472., ainsi que la préface de *Molière (Théâtre complet)*, Genève, Slatkine reprints, 1970, t. III, p. 227-228).

¹⁹ Lettre citée par M. Schlup et C. Calame, « L'édition du *Tableau de Paris* à Neuchâtel », *Tableau de Paris*, éd. cit., t. I, p. C-CI.

²⁰ *Mon Bonnet de nuit*, « Du Poète », p. 1003. S'élabore ainsi une figuration de l'homme de lettres en rebelle que goûtera particulièrement le XIX^e siècle. Voir Monselet, *op. cit.*, p. 74-75.

²¹ « Biographie », II, ff. 34 à 36, cité par G. Bollème, *Dictionnaire d'un polygraphe*, Paris, U.G.E., 1978, p. 400-401.

²² *Du Théâtre*, p. 1407.

²³ *Ibid.*, p. 1370.

pathétique, plus utile²⁴ ? ». On observe là un changement de paradigme oppositionnel : le théâtre joué ne s'oppose plus au théâtre lu comme le spectacle trompeur et séducteur à la discrimination rationnelle et à la lucidité poétique, mais comme un système étouffé par des conventions illégitimes à un espace de liberté et de régénération. Le domaine de la règle contre les vertiges du possible, le temple du passé contre un idéal à venir.

Mercier a donc, par conséquent, tout intérêt à jouer de cette rupture, à théâtraliser une marginalité de livrier qui le pose en génie rénovateur. Il n'est pas seulement alternatif en ce qu'il choisit de publier ses pièces plutôt que de les faire représenter : il l'est aussi par le choix du genre auquel il se consacre, ce drame à partir duquel on formera pour le désigner le néologisme péjoratif de « dramaturge », qu'il renversera en titre de gloire²⁵. Rejeté par l'institution, le drame vit d'abord une vie de papier, qui fait, dans un premier temps, la spécificité de sa destinée générique. Et ce n'est certainement pas un hasard si, comme l'a noté Gregory Brown, Mercier ne commence à employer le mot « drame » pour désigner ses pièces qu'à partir du moment où il prend le parti de publier *Jenneval* plutôt que de le faire représenter²⁶.

Un autre choix redouble la vocation marginale de la stratégie de légitimation polémique du théâtre de Mercier : celui d'un contenu idéologique inconciliable avec l'encadrement politique des spectacles parisiens (certains textes seront censurés), qui condamne les pièces à une publication sous le manteau. La *Correspondance littéraire* note, à propos de *Jean Hennuyer*, publié anonymement : « Il me paraît plutôt l'ouvrage d'un protestant. [...] je suis persuadé que cette pièce ferait à la représentation un effet prodigieux. Je ne doute pas qu'elle ne soit bientôt jouée dans tous les pays où le fanatisme n'a plus assez de crédit pour s'opposer aux progrès de la raison et de la tolérance. [...] Vous pensez bien que ce drame, tel qu'il est, ne se vend point à Paris²⁷ ». Loin d'être subie par l'auteur, cette marginalité idéologique rejoint ses déclarations de principe sur l'institution de la librairie française contemporaine, et peut apparaître comme un parti pris volontaire. Mercier fustige en effet la censure et encense les « colporteurs [...] qui font trafic des seuls bons livres qu'on puisse encore lire en France, et conséquemment prohibés²⁸ ». Et il

²⁴ *Ibid.*, p. 1299-1374. Crébillon pourrait être l'exemple d'un tel homme (voit *L'An 2440*, t. I, p. 332) ou bien Mercier lui-même, dépeint par Fleury (*op. cit.*, p. 442).

²⁵ Voir *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, par L. S. Mercier, Paris, Moussard et Maradan, 1801 : « Dramaturge : C'est un substantif qualificatif dont, il y a trente ans, on affublait Mercier. Plusieurs personnes croyaient ici lui dire une injure. Pauvres gens ! Dans un salon doré, livrés à leur égoïsme, ils critiquaient le drame au moment où le drame soutenait la vertu, touchait le vice même, obtenait les applaudissements du vrai goût et les larmes du sentiment. Honneur aux dramaturges ! » (t. I, p. 199).

²⁶ G. S. Brown, *A Field of honor. Writers, court culture and public theater in French Literary life from Racine to the Revolution*, Columbia University Press, New York, 2002, p. 106.

²⁷ *Correspondance littéraire*, Septembre 1772, t. X, p. 53-55. Voir aussi Novembre 1772, t. X, p. 88. À propos de *La Destruction de la ligue*, dont la préface dresse l'éloge de la guerre civile, le même journal constate que « le gouvernement a jugé à propos de défendre l'ouvrage, et l'auteur est resté prudemment à Neufchâtel » (mai 1782, t. XIII, p. 141).

²⁸ *Tableau de Paris*, t. I, p. 158.

proclame : « Quand je vois un livre avec privilège, je parie sans l'ouvrir que l'ouvrage contient des mensonges politiques²⁹ ».

On comprend donc qu'il recoure, pour la publication de ses œuvres, à des modalités éditoriales désavouées ou méprisées par les normes institutionnelles : édition de textes non représentés, imprimés légalement mais avec légitimation partielle ou autorisation tacite (sans privilège ni visa de la censure), choix de libraires comme Ruault ou Lejay, qui n'appartiennent pas aux circuits validés par la Comédie-française et se spécialisent dans les œuvres non canoniques, parti pris de l'expatriation³⁰. Mercier a délibérément choisi de rompre avec le système, d'utiliser l'édition comme arme polémique et tremplin d'une reconquête révolutionnaire.

La publication, en effet, témoigne moins d'un repli que d'une entreprise prophétique vouée à dynamiter l'édifice institutionnel pour mieux le reconstruire. Publiant ses œuvres, Mercier cherche moins à obtenir la reconnaissance de ses contemporains qu'à former un nouveau public. Ce public, c'est avant tout le peuple, préféré au microcosme corrompu du théâtre parisien. Pour Mercier, « Un drame, quelque parfait qu'on le suppose, ne saurait trop être à la portée du peuple ; il ne pourrait même paraître parfait qu'en parlant éloquemment à la multitude³¹ ». Il conseille donc aux jeunes poètes de « pénétrer cette masse inactive d'hommes qui attendent des idées et de jeter au milieu d'elle le levain de la pensée³² » et condamne « l'ignorance insolente » qui prétend que « le peuple a beau applaudir, le vent emporte ses applaudissements » et que « c'est le petit nombre qui, ayant parcouru la loupe à la main tous les recoins d'un ouvrage, le déclare à perpétuité bon ou mauvais³³ ». Double renversement qui fait de la multitude, et non plus de l'élite éclairée, le tribunal du génie et qui modifie en profondeur le rôle de la lecture. Pour Mercier, l'édition ne fige pas le texte dans une perfection monumentale, mais constitue le point d'origine de la diffusion des idées et des formes nouvelles, permettant ainsi le progrès des arts et des sociétés.

Cette vocation d'ouverture de l'édition est manifeste dans l'attention inédite que Mercier accorde au public de province et à la réception de ses pièces à l'étranger. « Penseriez-vous, écrit-il, qu'on ne sait sentir qu'à Paris ? [...] Est-il nécessaire que cet ouvrage parte de ce point unique pour se répandre chez l'étranger ? [...] Préfèreriez-vous la vanité à la gloire ? ne seriez-vous enfin qu'un auteur, au lieu d'être un écrivain ? Celui-ci ne se borne pas à un point local ; comme il a écrit pour tous les temps et pour tous les lieux, il est plus jaloux d'avoir des admirateurs éloignés qu'il ne verra jamais que

²⁹ *Mon Bonnet de nuit*, « Imprimerie », p. 98. Voir aussi *Tableau de Paris*, LX « colporteurs », t. I, p. 159.

³⁰ Sur ces questions, voir G. Brown (*op. cit.*) et Jeffrey Ravel, « Theater beyond privilege : changes in french play publication 1700-1709 », *SVEC*, 12, 2001, p. 319-367.

³¹ *Du Théâtre*, p. 1324.

³² *Nouvel examen de la tragédie française*, à la suite de *De la Littérature et des littérateurs* (1778), Slatkine reprints, Genève, 1970, p. 116-117.

³³ *Du Théâtre*, ch. XX : « Si le poète dramatique doit travailler pour le peuple », p. 1323.

d'entendre ces adulateurs³⁴ ». Mercier ne se contente pas de déclarations de principe : ses drames sont presque immédiatement représentés en province, avec succès, et traduits, édités et représentés en Italie, Hollande, Allemagne, Angleterre, Belgique, Suède et Pologne³⁵. Ce succès justifie même une collection de son *Théâtre complet*, entreprise à Leyde et Amsterdam entre 1778 et 1784³⁶, sans l'aveu de l'auteur³⁷. Cette destinée originale, reconnue par les détracteurs même de Mercier, lui concède un succès quelque peu excentrique³⁸, qui déplace les repères de la légitimation dramatique et en fait l'un des fondateurs d'un théâtre véritablement européen³⁹.

Le progrès des arts passe par une déterritorialisation, qui est aussi un pari sur l'avenir : s'adressant à la postérité, Mercier pose volontiers en prophète. « Je n'ai fait, écrit-il, dans toute ma vie, que cinquante-deux pièces de théâtre. Je sais ce que j'y ai mis d'intentions secrètes, de germes inaperçus qui se développeront un jour. J'en caresse l'idée. Il m'a manqué un théâtre. J'aurais recomposé le système dramatique⁴⁰ ». Et l'auteur d'ajouter, en 1796 : « Il faut de temps en temps de ces hommes qui [...] s'élancent, comme moi, dans la sphère des *possibles*⁴¹ » : « Quel est l'homme qui oserait affirmer [...] qu'il a su prédire [...] une république prochaine en France ! Pour moi qui suis, de tous les écrivains connus, celui dont la *prédiction prophétique* embrasse le plus de détails et d'objets à renverser ou à métamorphoser, [...], j'ai cru que c'était bien assez...⁴² ». Cette foi dans l'avenir, qui fonde la légitimité civique de l'homme de lettres, s'articule à la célébration de l'imprimerie comme force dynamique : « C'est le plus beau don que le ciel, en sa clémence, ait fait à l'homme. Il changera bientôt la face de l'univers ; [...] L'imprimerie est à peine née et tout a une pente générale et bien marquée vers la perfection. Les idées sont plus saines, le despotisme s'est civilisé et l'humanité est plus respectée : de toutes parts on cherche, on scrute, on examine, on travaille au démolissement du

³⁴ *Ibid.*, p. 1446-1447. Voir aussi *Tableau de Paris*, CXXI « censeurs royaux », t. I, p. 292 : « le manuscrit s'envole et va trouver un pays de raison et de sage liberté. Une fois imprimé, par une contradiction frappante, on lui ouvre les barrières de la capitale ».

³⁵ Voir Enrico Rufi, *Louis-Sébastien Mercier*, Memini, « Bibliographie des écrivains français », 1996 pour une bibliographie complète sur cette question et, sur les représentations provinciales de Mercier, les travaux de Robert Aggéri.

³⁶ Voir l'« Avertissement » des éditeurs du *Théâtre complet* (Amsterdam-Leyde, 1778-1784), t. I, p. iii-viii : « Les œuvres dramatiques de Mr. Mercier ont été si bien accueillies du public à mesure qu'elles ont paru par pièces détachées ; [...] les éditions qui s'en sont faites ont été si rapidement épuisées, que nous avons cru faire plaisir et même rendre un service bien réel [...], de les [...] présenter de nouveau rassemblées en trois volumes [...]. Mr Mercier l'a mérité cet éloge ; il l'a obtenu et l'approbation générale et soutenue des âmes honnêtes et sensibles le vengent suffisamment des sarcasmes de l'envie et des criailleries de l'ignorance ».

³⁷ Voir l'avis de souscription inséré dans *L'Homme sauvage* que la STN réimprime pour le compte de Mercier en 1784 (cité dans M. Schulp, « L'édition de *Mon Bonnet de nuit* », *Mon Bonnet de nuit*, éd. cit., p. LVIII-LX).

³⁸ Voir *Journal encyclopédique*, 1771, V, 3, p. 439 et Cousin d'Avalon, *Merciérana*, p. xxvi-xxvii.

³⁹ Voir Monselet, *op. cit.*, p. 48-50.

⁴⁰ *Dictionnaire d'un polygraphe*, p. 398 et Monselet, *op. cit.*, p. 72.

⁴¹ « Note de travail », II, f. 271, *Dictionnaire d'un polygraphe*, p. 91.

⁴² *Journal de Paris*, 2 mai 1796, dans *Dictionnaire d'un polygraphe*, p. 92.

vieux temple de l'erreur ; [...]. Pour bien comprendre cette vérité, il ne faut point circonscrire sa vue dans les murailles de Paris. [...] Tremblez donc, tyrans de toute espèce ; tremblez devant l'écrivain vertueux ! Il soulève un tribunal vengeur, qui prélude à celui de la postérité⁴³ ». La publication joue donc un rôle essentiellement polémique et révolutionnaire : repli offensif, elle apparaît comme une étape nécessaire, préluant à la reconquête d'un espace dramatique régénéré.

Mais il serait faux de croire que cette déterritorialisation ne se joue que dans le rapport de Mercier aux institutions, et sur un plan idéologique et sociologique. Le parti pris d'une édition-purgatoire s'accompagne d'une volonté de faire de l'espace livresque du théâtre un véritable laboratoire, d'esquisser la spécificité d'un théâtre destiné à la seule lecture, de transformer, en somme, le repli en extension du domaine du théâtre. J'indiquerai, pour conclure, trois des modalités de cette extension dans la production mercérienne, trois tentations - parmi tant d'autres - d'un dramaturge novateur prêt à explorer les multiples ressources de son art.

Il faut parler, évidemment, du *Portrait de Philippe II*, dont la préface, revendiquant l'influence du Président Hénault, dresse le manifeste d'une tragédie nationale qui n'est, à l'époque où écrit Mercier, envisageable que sous forme livresque et qui, mettant enfin l'histoire à la portée du peuple⁴⁴, récuse le parterre frivole pour occuper « dans la retraite ou le silence du cabinet des lecteurs intelligents et judicieux⁴⁵ ».

Mais le théâtre à lire est également le cadre privilégié d'une pédagogie théorique et le support d'une dramaturgie métathéâtrale. Mercier publie en 1776 un *Molière* inspiré par Goldoni, mais augmenté d'une préface, de dissertations esthétiques et d'un appareil de notes infrapaginales qui font de la pièce – qui était, dans l'original, une comédie – le pendant en actes de *Du Théâtre*, et de Mercier le continuateur d'une entreprise moliéresque revue par l'esprit philosophique. La pièce n'est évidemment pas vouée à la représentation et lorsqu'en 1787, elle sera acceptée (grâce à l'anonymat de l'auteur) puis jouée à la Comédie-Française, ce sera sous une forme remaniée et resserrée, plus conforme au texte-source.

⁴³ *Mon Bonnet de nuit*, « Imprimerie », p. 95-96. Voir aussi *Tableau de Paris*, DCCLVI « Imprimerie », t. II, p. 739.

⁴⁴ Voir *Du Théâtre*, p. 1185.

⁴⁵ « Ce serait introduire une sorte de despotisme dans la république des lettres que de vouloir interdire à un auteur la liberté de se servir de la forme dramatique, sans destiner son ouvrage au théâtre. Avant moi, le président Hénault avait su employer ce genre de drame qui n'est inventé que pour être lu. Ce genre convient aux tragédies nationales, ou à celles qui sont faites pour embrasser un sujet vaste, politique ou intéressant [...]. Ce théâtre [...] s'unira, j'ose le croire, au théâtre des Grecs, à celui de Shakespeare, le grand maître, le grand peintre en ce genre. Il aura le même but » (*Portrait de Philippe II, roi d'Espagne*, Amsterdam, 1785, « Précis historique », p. 59-61). Voir aussi la préface de *Montesquieu à Marseille*, Lausanne, J.P. Heubach et comp., 1784, p. 11 : « Cette pièce [...] n'est pas faite sans doute pour donner une idée satisfaisante de ce genre nouveau, encore moins pour occuper la scène actuelle ; mais elle peut être ajoutée à mes autres *pièces historiques* que j'ai composées en attendant qu'elles trouvent des comédiens et un théâtre. Deux ou trois siècles ne me rebutent point et le local m'est indifférent ».

Il est enfin une troisième voie, à mon sens plus novatrice dans son projet, quoique peut-être moins intéressante dans ses réalisations. C'est celle que Mercier explore avec un drame comme *Zoé*, dans lequel, s'affranchissant de l'action au gré de pirouettes dramaturgiques foncièrement ironiques, il déploie un théâtre intérieur, théâtre de l'image et du clair-obscur, qui se détourne du spectaculaire du théâtre total prôné dans d'autres pièces, au profit d'un enfouissement dans l'imaginaire⁴⁶. Quelques fragments manuscrits témoignent de cette tentation : puisque « tout au théâtre est extérieur et n'ajoute réellement rien au mérite d'un drame⁴⁷ », Mercier propose d'instaurer un nouveau rapport au spectacle : « Un *drame*, une *voix*, et qu'on éteigne les quinquets⁴⁸ ». « Qu'on compare maintenant et qu'on décide si [...] je ne corrige pas tous les défauts qu'[...] on reproche à notre système théâtral actuel. [...] Ma scène est constamment dans le palais de l'imagination. Je rétablis l'auteur dans ses droits et le dégage de tous les ornements étrangers. Le voilà qui travaille avec plus de facilité et d'énergie. L'élan du génie ne devra plus se plier aux caprices et au tic de tel acteur. Mon auteur est seul, son âme correspond avec toutes les âmes⁴⁹ ».

La lecture, conçue comme voie d'accès autonome au sens et à l'imagination, l'édition, comme espace polémique d'une sortie du système, l'imprimerie, comme gage de l'ancrage social et de la légitimité politique du spectacle : toute la modernité de Mercier est là, laissant apparaître, au cœur des paradoxes et des tensions du polygraphe, la vitalité d'un théâtre qui ne cesse de se penser en s'inventant et demeure, à ce titre, riche de leçons et digne d'intérêt.

⁴⁶ Voir Martine de Rougemont, « Le Dramaturge », *Mercier, un hérétique en littérature*, p. 150-151 : « On trouve [...] chez Mercier, une double postulation semblable à celle des romantiques, vers le rêve et vers la réalité, et notamment un débat entre un théâtre à lire, que réalise l'imagination, et un théâtre total, qui suppose de nouveaux moyens de réalisation concrète ». La préface du *Juge* est à cet égard éloquent (Théâtre, t. II, p. iv-v) : « Il y avait diverses manières d'envisager ce sujet. On pouvait user de grands moyens, offrir une action pathétique, produire du spectacle, montrer un innocent dans les fers, prêt à tomber sous le glaive des lois et sauvé du supplice par la fermeté du Juge. [...] Voilà le juge qu'on a voulu présenter au risque d'être moins intéressant ; on a préféré de peindre ce caractère de vertu qui n'a pas besoin d'appuis étrangers, et qui n'en est pas moins ferme, qui se concentre dans le cœur de l'homme juste, représentant sur un petit théâtre obscur comme s'il était devant l'assemblée de la nation ».

⁴⁷ Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds Mercier, Ms. 15081 (1-2) f°489), cité par Martine de Rougemont, *art.cit.*, p. 151.

⁴⁸ *Dictionnaire d'un polygraphe*, p. 402.

⁴⁹ « Théâtre », II, f. 50, *Dictionnaire d'un polygraphe*, p. 402.

