Eighteenth-Century Fiction

Volume 24 | Issue 3 Article 14

March 2012

Compte rendu: Yolande Coste-Rooryck, *Le Pari fou de Louis Sébastien Mercier dans le «Tableau de Paris» (1781-1789) et le «Nouveau Paris» (1799): Un réalisme militant*

Geneviève Boucher
University of Ottawa

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf

Recommended Citation
Boucher, Geneviève (2012) "Compte rendu: Yolande Coste-Rooryck, *Le Pari fou de Louis Sébastien Mercier dans le «Tableau de Paris» (1781-1789) et le «Nouveau Paris» (1799): Un réalisme militant*," *Eighteenth-Century Fiction*: Vol. 24: Iss. 3, Article 14.
Available at: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol24/iss3/14

Copyright ©2014 by Eighteenth-Century Fiction, McMaster University. This Article is brought to you by DigitalCommons@McMaster. It has been accepted for inclusion in Eighteenth-Century Fiction by an authorized administrator of DigitalCommons@McMaster. For more information, please contact scom@mcmaster.ca.

Compte rendu: Yolande Coste-Rooryck, *Le Pari fou de Louis Sébastien Mercier dans le «Tableau de Paris» (1781-1789) et le «Nouveau Paris» (1799): Un réalisme militant*

Abstract
Compte rendu/book review

Yolande Coste-Rooryck, *Le Pari fou de Louis Sébastien Mercier dans le «Tableau de Paris» (1781-1789) et le «Nouveau Paris» (1799): Un réalisme militant*

Keywords
compte rendu, book review

This article is available in Eighteenth-Century Fiction: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol24/iss3/14

Yolande Coste-Rooryck. *Le Pari fou de Louis Sébastien Mercier dans le « Tableau de Paris » (1781–1789) et le « Nouveau Paris » (1799): Un réalisme militant*. Paris: Honoré Champion, 2009. 440pp. 80€. ISBN 978-2-7453-1844-2.

Depuis une quinzaine d'années, la recherche sur l'œuvre de Louis Sébastien Mercier s'est grandement renouvelée. Si la nature descriptive du *Tableau de Paris* (1781–89) et du *Nouveau Paris* (1799) a longtemps confiné la critique merciérienne aux approches documentaires et thématiques, une nouvelle génération de chercheurs s'intéresse maintenant à la dimension poétique de ces œuvres qui ont contribué à la transformation des sensibilités à la fin du XVIIIe siècle. Cet ouvrage de Yolande Coste-Rooryck, tiré d'une thèse de doctorat soutenue en 2006, s'inscrit dans cette mouvance. Attentive à la forme, à la rhétorique et à l'intertextualité, l'auteure s'intéresse aux visées contradictoires de l'œuvre panoramique de Mercier, qui est paradoxalement tendue entre idéalisme et réalisme.

La première partie de l'ouvrage est consacrée à la « lame de fond réaliste » (11) des *Tableaux*. L'auteure montre que le promeneur urbain, en se mettant au service du réel, se fait du même coup le chantre d'une esthétique bourgeoise, opposée à l'idéal aristocratique et à l'esthétique académique qui lui est associée. Le réalisme des *Tableaux*, par son ancrage dans l'univers empirique autant que par son caractère pragmatique, serait ainsi un symptôme de l'essor de la morale bourgeoise. En cela, Mercier s'inscrit dans la lignée des romans de Richardson et du drame bourgeois selon lesquels, pour susciter un effet moral, la littérature doit toucher le lecteur ou le spectateur en le représentant dans sa réalité quotidienne. Ce glissement esthétique s'inscrit dans un mouvement plus large de glorification du peuple, que Mercier porte à son comble: en donnant à voir dans toute sa variété le « pittoresque de la rue » (92) et en ne dédaignant pas de montrer les gagne-petit, il ouvre plus largement que ses contemporains « l'éventail de la vie sociale » (109). Ce réalisme plébéien lui est inspiré par la conviction que c'est au peuple qu'il faut s'attacher et que la littérature a la mission de dénoncer les injustices sociales. Son réalisme, qui est « tout tendu vers l'idéal du bien public » (132), se heurte toutefois à une contradiction interne, car sa dimension militante et sa visée argumentative finissent par biaiser le discours, qui n'est alors ni neutre ni objectif.

La posture réaliste (objective) et la revendication militante (subjective) seraient ainsi incompatibles: le « pari fou » annoncé par le titre résiderait justement dans cette volonté de concilier ces deux visées antithétiques. L'auteure, qui insiste sur la tension constante entre les « postures authentifiantes » (141) et la visée argumentative, entre l'« honnêteté testimoniale » (141) et le regard biaisé de l'écrivain-

philosophe, passe en revue, dans la deuxième partie de l'ouvrage, les armes rhétoriques dont se sert Mercier pour alimenter son discours militant. Le rire ironique, l'esthétique du « touchant » et l'imaginaire terrible, fortement pétri de fantastique, seraient ainsi des « moyens rhétoriques propres à infléchir le réalisme vers la démonstration » (265), c'est-à-dire vers la dénonciation sociale et politique.

Au-delà de cette visée militante, l'idéalisme philosophique est associé à l'optimisme. Or le promeneur parisien, témoin quotidien des injustices sociales, doit renoncer partiellement à ses idéaux au profit de la vérité, car « le réalisme jette un voile opaque sur l'enthousiasme des Lumières » (365). C'est à ces rapports conflictuels entre l'utopie et la sombre réalité qui la met en déroute que s'attache la troisième partie de l'étude. Conscient des disparités entre la propagande des Lumières et la réalité, Mercier est amené à réévaluer certaines utopies telles que le statut héroïque de l'homme de lettres et l'idéologie du progrès, qu'il ne conçoit pas comme une ascension ininterrompue, mais bien comme un processus aussi lent que sinueux. Bref, sans renier les mythes fondateurs de la philosophie des Lumières, Mercier, de par son engagement réaliste, est amené à les infléchir et à leur faire prendre une tangente qui résiste à l'épreuve du réel.

C'est ainsi que l'auteure, en guise de conclusion, propose de réconcilier objectivité réaliste et subjectivité militante en affirmant que « la réalité n'existe pas, il n'y a que des façons de la voir » (394). À la lumière de ses observations, elle se risque à définir le réalisme comme « une volonté de dire ce que l'on voit » (394), définition qui, aux dires de l'auteure, aurait l'avantage de concilier l'objectivité de la matière et la subjectivité du regard individuel. Ce « mince filet notionnel » (394) laisse pourtant le lecteur sur sa faim et vient confirmer un malaise qui plane sur l'ensemble de l'ouvrage: le sujet—à savoir, le paradoxe opposant réalisme et militantisme—tient en définitive assez mal la route. Au-delà de l'opposition entre objectivité et subjectivité, on voit mal en quoi les deux projets sont foncièrement incompatibles et en quoi « le réalisme impliquerait un renoncement [...] à l'idéalisme philosophique » (23). Le réalisme et l'idéalisme militant sont-ils à ce point contradictoires? Et s'ils le sont, est-ce aussi problématique que le laisse entendre l'auteure? Il n'est pas du tout évident que ces deux dimensions constituent deux projets distincts et non une entreprise polymorphe et hétérogène comme les affectionne Mercier. Bref, le paradoxe qui oriente l'ensemble de la réflexion repose sur un postulat douteux selon lequel réalisme et neutralité seraient parfaitement équivalents et qu'ils s'opposeraient, par nature, à toute démarche engagée. Le militantisme souffre d'ailleurs d'un flou conceptuel gênant: associé tantôt à la rhétorique, tantôt à l'idéalisme et tantôt à l'optimisme progressiste, il prend des sens multiples, qu'il aurait été bon—sinon nécessaire—de distinguer.

Cette impasse conceptuelle est d'autant plus malheureuse que

l'ouvrage regorge d'analyses riches et stimulantes qui, la plupart du temps ne sont, pas directement liées à la problématique. Par exemple, les développements consacrés à l'ironie, au réalisme bourgeois et à l'esthétique du terrible témoignent d'une force analytique exceptionnelle. L'auteure, qui manie admirablement le corpus de l'époque, circule habilement entre des textes divers, en aval comme en amont des *Tableaux*, et jongle adroitement avec les données sociohistoriques, les discours philosophiques et les enjeux esthétiques. En plus d'ajouter une pierre à l'édifice de la critique merciérienne, cette étude jette un éclairage nouveau sur l'ensemble des Secondes Lumières et fournit des pistes de réflexion importantes sur la gestion de l'héritage des Lumières par les philosophes de la deuxième génération.

Geneviève Boucher est professeure adjointe au Département de français de l'Université d'Ottawa. Spécialiste de la prose d'idées des Secondes Lumières et de l'imaginaire révolutionnaire, elle travaille actuellement à la publication de sa thèse de doctorat sur la représentation du temps historique dans l'œuvre de Louis Sébastien Mercier.

Mona Scheuermann. *Reading Jane Austen*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. x+210pp. US$80. ISBN 978-0-230-61877-0.

Mona Scheuermann argues that "the world we see in Austen's novels ... represents the core of the values of her time" (10). Austen "never questioned what she saw as God-given values" (10) and "has an unquestioned moral compass" (133), "giv[ing] us as readers a feeling of comfort and security" (181). *Reading Jane Austen* examines a range of moral questions such as charity in *Emma*, and patronage and the theatricals in *Mansfield Park*. The latter novel, which Scheuermann sees as central in the Austen canon, is the focus of this study, allowing for detailed readings of passages which, in other accounts, sometimes get short shrift: Fanny's homecoming in Portsmouth, for example. The book's structure is innovative. Part 1, titled "A Moral Tapestry," contains three chapters on *Mansfield Park* before moving to Part 2, "Social Grids" (a chapter each on *Pride and Prejudice*, *Emma*, and *Persuasion*) and Part 3, "Politics and History" (with only one chapter, it lacks development). The exclusion of *Sense and Sensibility* and *Northanger Abbey*, both mentioned only once, seems arbitrary. *Mansfield Park*, *Pride and Prejudice*, *Emma*, and *Persuasion* are the "major novels" and the "most popular" (3), but apart from these two comments in the introduction, no reasoning is provided for the omission of two of Austen's novels (never mind "Sanditon," "The Watsons," "Lady Susan," or the early writings).