

VÉRITÉ HISTORIQUE DANS LES DRAMES DE LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER

ZSÓFIA BÁRSONY

Université Eötvös Loránd, Budapest
bzsofi2005@yahoo.fr

Abstract: In the second half of the 18th century, the new theatrical genre, *drame bourgeois* ‘domestic drama’ radically opposes the rigorous rules of the French classical tragedy and comedy of the 17th century. Louis-Sébastien Mercier sees the opportunity of political education in the new genre. His objective, the creation of French national drama, is the reason for turning to historical themes. He has the intention to mediate political and philosophical ideas of his own era and respect the historical fidelity at the same time (in other words, the true and realistic representation of the chosen historical period). This paper focuses on two main questions: how successfully Mercier is in reconciling historical fidelity with the mediation of enlightened conceptions, and what kind of methods Mercier uses in his works to underpin the historical fidelity.

Keywords: Mercier, drama, historical fidelity, France, 18th century

C'est à la poésie dramatique qu'il appartient d'animer l'histoire languissante et froide dans ses narrations ; de retracer avec précision et vérité les événements les plus faits pour instruire les siècles futurs, en leur exposant les tableaux des calamités passées ; calamité toujours prête à renaître, et que les hommes ne pourront éviter qu'en rejetant les opinions absurdes de leurs ancêtres, et en gémissant sur leur aveuglement et leur frénésie¹.

«Parmi les sottises de toute espèce, enfantées par son «siècle barbare», le Bartholo du Barbier de Séville énumère : «la liberté de penser, l'attraction, l'électricité, le tolérantisme, l'inoculation, le quinquina, l'encyclopédie et les

¹L.-S. Mercier : *La Destruction de la Ligue, ou la réduction de Paris, pièce nationale en quatre actes*, Amsterdam, 1782 : II.

dramas»². Le mot «drame» ne se réfère pas dans ce contexte à la troisième branche des grands genres poétiques à côté de la poésie lyrique et épique. Il s'agit d'un nouveau genre théâtral dans la 2^e moitié du siècle. L'apparition du mot au Dictionnaire de l'Académie en 1762 est contemporaine des premiers succès du genre à la scène³. Le drame se trouve dans l'énumération de Bartholo parmi les innovations et les idées les plus nobles des Lumières. La citation nous montre qu'il n'est pas un phénomène littéraire isolé, mais il s'intègre dans l'immense mouvement intellectuel et spirituel des Lumières. Presque tous les auteurs dramatiques appartiennent de près ou de loin au parti des philosophes. Ils désirent une révolution littéraire et se tournent contre les règles strictes du théâtre classique.

Parallèlement au renforcement de la bourgeoisie, la demande d'un nouveau théâtre se manifeste qui peut mieux satisfaire les exigences du public bourgeois que la tragédie et la comédie traditionnelles. Le drame au XVIII^e siècle est un genre fondamentalement bourgeois qui vise à peindre d'une manière réaliste la vie bourgeoise. La critique littéraire ajoute à cette première apparition du genre le terme «bourgeois». Pour Diderot, le théoricien le plus important du genre, le drame est une «tragédie domestique et bourgeoise»⁴.

En raison de l'irrégularité du drame bourgeois, c'est difficile de le contourner. On peut tout de même discerner quelques caractéristiques communes des oeuvres :

- substitution de la tragédie et de la comédie classiques (mélange du ton tragique et comique)
- milieu bourgeois
- conflits familiaux et sociaux
- l'importance des gestes et de la mimique
- le drame se joue à cette époque et s'occupe des questions de ce siècle
- refus des règles strictes du théâtre classique (p.ex. les trois unités)
- le drame s'écrit en prose

² Cité par M. Lioure : *Le drame*, Paris : Librairie Armand Colin, 1963 : 11.

³ *Ibid.* : 1.

⁴ D. Diderot : *Le Fils naturel et les Entretiens sur Le Fils naturel*, in : *Oeuvres de Denis Diderot*, t. 4, Paris : Deterville, 1800 : 153.

- l'éducation à la vertu
- la sensibilité
- le principe de la vérité

Les théoriciens du drame, en premier lieu Diderot et Mercier, prennent conscience de l'épuisement de la tragédie à laquelle ils reprochent son invraisemblance. Ce qui manque aux tragédies, c'est la vérité, mot clé chez Diderot et chez Mercier également. Les tragédies se jouaient dans des royaumes lointains, on voyait sur la scène des tyrans ou des rois de l'Antiquité. On déclamait de beaux vers, mais les sujets étaient sans rapport avec le public de l'époque et n'avait rien à voir avec ses moeurs et ses problèmes sociaux. Ces tragédies ne pouvaient plus toucher le public bourgeois.

Sous la notion de la vérité, il faut comprendre le réalisme, un spectacle plus proche de la nature. Par l'exigence de vérité et de naturel on peut expliquer la plupart des caractéristiques du drame énumérés ci-dessus, le mélange des registres tragique et comique, le choix de la prose, le choix des sujets, des héros, des conflits et l'importance du langage du corps. Les auteurs dramatiques font monter sur la scène des héros de tous les jours, pour que le public puisse s'imaginer que les événements présentés pourraient leur arriver, pour qu'il puisse s'identifier aux héros et s'attendrir de leurs sorts.

Pourquoi l'identification est-elle nécessaire ? Dans la conception des philosophes, l'homme est perfectible et capable de devenir vertueux, bon citoyen si on lui montre un modèle sur scène. Selon Diderot, « l'objet d'une composition dramatique, c'est d'inspirer aux hommes l'amour de la vertu et l'horreur du vice⁵ ».

Mercier adopte la conception de Diderot sur un théâtre moralisant et attendrissant. Il écrit : « Qu'est-ce que l'art dramatique ? C'est celui qui par excellence exerce toute notre sensibilité, met en action ces riches facultés que nous avons recues de la nature, ouvre les trésors du coeur humain, fécondée sa pitié, sa commisération, nous apprend à être honnêtes et vertueux⁶ ». En même temps, il possède des ambitions plus grandes et considère que le nouveau genre ait la possibilité de l'éducation politique du public.

Son rêve est un théâtre politique qui traite des affaires d'État. Comme le dit Michel Lioure « Si Diderot et Beaumarchais se cantonnent dans les

⁵ D. Diderot : *Le Fils naturel*. . . ., *op.cit.* : 193.

⁶ L.-S. Mercier : *Du théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam : E. van Harrevelt, 1773 : 7.

conflits familiaux et les drames du coeur, Mercier, Collé, d'autres encore entreprennent l'éducation des peuples et des rois⁷». Dans ses écrits théoriques, Mercier parle de la création du drame national. De ce point de vue, il loue les tragédies grecques qui n'étaient pas seulement divertissantes, mais aussi utiles. Les auteurs grecs ont pris leurs sujets de leur propre époque ou de l'histoire grecque et leur public s'intéressait aux affaires d'État :

Ce peuple ingénieux, et qui méritait une meilleure destinée, était dominé par un véritable patriotisme. Il ne voulait voir des héros que dans sa propre histoire [...] La liberté faisait de chaque ville un empire, et y nourrissait cette inépuisable curiosité qu'elle enfante, elle rendait ce peuple vigilant et causeur [...] Une tragédie n'était pas le simple amusement du loisir, c'était une affaire d'État. [...] J'aime mieux ce peuple que celui qui joue stupidement aux cartes les trois quarts de la journée, qui ignore ce qui se passe à Versailles, qui ne s'en inquiète pas, qui s'échauffe sérieusement pour une actrice ou pour une ariette, qui n'ose ouvrir la bouche de peur d'un espion de la Bastille, et qui reçoit les maux politiques comme il reçoit les maux physiques, les croyant formés dans les airs, ainsi que la grêle, la foudre et les tempêtes⁸».

Mercier se plaint de l'absence d'une tragédie nationale : «Gouvernés par des monarques, n'ayant aucune participation aux affaires publiques, devant immoler nos projets patriotiques et même nos pensées, que nous sommes loin de la tragédie nationale ! [...] Le poète politique nous est aussi étranger que l'orateur⁹».

Par ses drames historiques, il désire fonder en France les bases d'un théâtre politique, national. Il rêve d'éveiller un feu patriotique, c'est pourquoi il se tourne vers l'histoire française. Ses drames historiques ne constituent pas un genre autonome ou un sous-genre des drames bourgeois. Pour ces drames, les mêmes innovations formelles et de contenu sont caractéristiques de ceux déjà traités ci-dessus. Les personnages historiques apparaissent dans des rôles secondaires, les véritables protagonistes au sein de ces drames demeurent les bourgeois.

Dans ses drames historiques, Mercier est à la recherche de la vérité. Il critique de ce point de vue les tragédies classiques qui négligent la vérité historique :

Nos tragédies sont presque toutes fondées, non sur l'histoire, mais sur un point obscur. Une ligne dans une histoire suffit pour échaffauder une action, que l'on

⁷ M. Lioure : *Le Drame*, Paris : Librairie Armand Colin, 1963 : 30.

⁸ L.-S. Mercier : *Du théâtre...*, *op.cit.* : 19–20.

⁹ *Ibid.* : 27.

nourrit, comme l'on peut pendant 5 actes [...] On défigura l'histoire, déjà si incertaine ; on viola le costume, on dénatura le langage caractéristique, et tout cela passa. La tragédie devint un pur roman. On vit éclore de beaux vers, mais on ne rencontra pas la vérité, qu'on ne cherchait point¹⁰.

Dans la préface du *Portrait de Philippe II Roi d'Espagne*, il déclare que « Dans le drame politique l'action s'appuie sur la vérité historique¹¹ ». Avant l'écriture d'une pièce, il étudie les oeuvres des historiens et lit tous les ouvrages qui traitent de l'époque choisie. Son choix tombe aux temps sanglants ce qui rend possible l'élaboration de ses idées sur la tolérance, le fanatisme religieux ou le despotisme¹². Il s'agit toujours des idées chères aux philosophes des Lumières et il lui faut les traiter à des époques historiques différentes, tout en respectant la vérité, notamment la vérité historique.

Comment Mercier y réussit-il ? En lisant ces drames, j'ai dû constater que l'auteur avait une tâche difficile qu'il ne pouvait pas accomplir suffisamment. Souvent, pour atteindre un plus grand effet théâtral, il était contraint de falsifier les faits historiques. Au 4^e acte de *La Destruction de la Ligue*, la scène représente l'intérieur de la Bastille. Nous sommes en 1572. A cette époque, la Bastille n'était pas encore utilisée comme prison. Mercier donne l'explication suivante dans la préface :

Ces infortunés victimes ne pouvaient être qu'au Châtelet, mais on a voulu imprimer à la Bastille l'horreur dont tout citoyen est pénétré pour cette prison d'État. Depuis lors, le cardinal de Richelieu et Louis XIV y ont entassé assez de malheureux pour que ce mot rende à la postérité un son terrible ; et comme je me flatte que cette pièce, à l'aide du sujet, vivra quelque temps, je veux, s'il est possible, que dans deux cents ans le mot Bastille fasse tressaillir d'horreur et d'effroi notre dernière génération¹³.

Dans la préface de *Childeric premier Roi de France*, Mercier s'excuse d'avoir remplacé l'épouse infidèle du roi Basin par une aimable princesse, qui n'est plus la femme, mais la fille de ce monarque. « Elle y gagne nécessairement quelques années et devient bien plus intéressante ; tant il est toujours avantageux de consulter les bonnes moeurs, même avant les historiens les plus respectables¹⁴ ».

¹⁰ L.-S. Mercier : *Du théâtre...*, *op.cit.* : 29.

¹¹ L.-S. Mercier : *Portrait de Philippe II, Roi d'Espagne*, Amsterdam, 1785 : 75.

¹² Mercier a écrit en tout cinq drames historiques : *Childeric, premier Roi de France* (1774), *Jean Hennuyer, évêque de Lisieux* (1772), *La Destruction de la Ligue ou la réduction de Paris* (1782), *Portrait de Philippe II, Roi d'Espagne* (1785), *La Mort de Louis XI, Roi de France* (1783).

¹³ Cité par F. Gaiffe : *Le Drame en France au XVIII^e siècle*, Paris : Armand Colin, 1910 : 405-406.

¹⁴ *Idem*.

Par ces petites modifications des faits historiques les pièces pourraient encore rester « authentiques », elles ne sont pas nuisibles à la couleur historique. Si Mercier ne tirait pas l'attention dans les préfaces à ces modifications, on ne devrait pas les apercevoir. Le non-respect de la vérité historique devient plus éclatant par de petits discours philosophiques de personnages historiques. Mercier développe des idées et pensées de son temps par la bouche des personnages historiques. Henri IV. et son ministre Sully apparaissent dans *La Destruction de la Ligue* comme des représentants d'une religion naturelle :

Le poids de ton nom, dit-il [Henri IV] à Sully, tes vertus, ta mâle probité, te rendent chef d'un parti que je ne puis plus favoriser trop ouvertement, mais auquel je serai toujours attaché de coeur et d'esprit; non qu'il soit exempt de la fange qu'il a contractée par son voisinage avec le papisme, mais il secouera le reste de ses viles superstitions, et l'on verra naître bientôt une religion que la dignité de la raison humaine pourra avouer sous le regard de la divinité¹⁵.

Dans le même dialogue, Henri IV déclare qu'il souhaiterait supprimer « et le tribut immense annuel payé à la chaire de Saint-Pierre, et le célibat scandaleux des prêtres, et cette armée inutile de cénobites et toutes ces chaînes arbitraires et bizarres qui attendent également aux privilèges de l'homme et du citoyen¹⁶ ». Les personnages historiques sont de petits philosophes très en avance sur leur époque. Ils utilisent le discours philosophique du temps des Lumières. Ils parlent des droits des citoyens et prophétisent l'avènement des temps éclairés dans un futur lointain où la Raison aura triomphé sur le fanatisme.

Malgré ces imperfections, on ne peut pas nier la volonté de Mercier de respecter la vérité historique. En lisant ses drames, j'ai distingué trois méthodes qui servent à l'authentification des dialogues et des faits présentés. Parmi ces méthodes, la première et la plus importante, c'est la préface. Mercier a écrit pour ces oeuvres des préfaces volumineuses, de 20 à 30 pages en moyenne. Nous en déduisons que Mercier a destiné ses drames non seulement à la représentation théâtrale, mais aussi à la lecture. Dans les préfaces, Mercier informe les lecteurs sur l'époque choisie. Il analyse les caractères historiques et leurs actes et il y mentionne ses sources. Dans le cas de *Jean Hennuyer, l'évêque de Lisieux*, il a étudié *L'Esprit de la Ligue* de Louis-Pierre Anquetil. La préface lui donne la possibilité d'élaborer ses idées politiques et il

¹⁵ Cité par E. Gaiffe : *Le Drame en France...*, *op.cit.* : 425.

¹⁶ L.-S. Mercier : *La Destruction...*, *op.cit.* : 61.

y explique pourquoi il a choisi telle ou telle période, puisque son choix n'est jamais arbitraire. Dans la préface de *La Destruction de la Ligue*, on peut lire :

On a beaucoup loué Henri IV, et l'admiration a été jusqu'à l'idolâtrie ; mais cette idolâtrie, née seulement depuis un demi-siècle, était fille du ressentiment qui voulait créer une forte opposition avec le caractère des rois vivans. Il est toujours bon à une nation d'établir un fantôme qu'elle pare de toutes les vertus qu'elle voudrait inspirer à ses monarques ; c'est une convention adroite, utile et dès lors respectable. D'ailleurs, ce modèle de la royauté sert de satire indirecte pour toutes malversations ; et les éloges publics, prodigués au roi défunt, deviennent de véritables leçons qui peuvent toucher l'esprit distrait des monarques et leur faire comprendre le vœu général¹⁷.

Mercier prétend que rien n'est inventé, puisque l'ensemble des faits sont attestés par les historiens. Même dans le cas de Childeric, où nous connaissons peu d'informations, il fait une remarque concernant le lieu de la scène : « On a fixé le lieu de la scène à Tournay, parce qu'en l'an 1653, on y a découvert le tombeau de Childeric. Voilà un fait positif, et cela fait plaisir à trouver¹⁸ ».

La deuxième méthode d'authentification consiste en la citation de mots de personnages historiques. Dans *La Destruction de la Ligue*, Henri IV dit à Sully : « Savez-vous quel est le terme de mes souhaits, le but désirés de mes travaux ? C'est de faire en sorte mon ami que tout cultivateur jusqu'au moindre paysan, mette tous les dimanches la poule au pot¹⁹ ».

Comme troisième méthode, il faut mentionner les notes en bas de page où Mercier donne ses sources et des informations supplémentaires. Dans la première scène du drame *Jean Hennuyer, l'évêque de Lisieux*, des bourgeois parlent du mariage de Henri de Navarre et mentionnent Coligny, l'un des chefs des huguenots qu'on a tenté de tuer deux jours après les noces. Mercier précise dans son note en bas de page les circonstances de l'attentat et il mentionne sa source : « Coligny fut blessé au bras gauche par le nommé Maurevel, qu'on appelait publiquement le tueur du Roi. Cet assassin tira sur Coligny un coup d'arquebuse par une fenêtre couverte d'un rideau, lorsque l'Amiral revenait du Louvre. *Esprit de la Ligue, Tome II*²⁰. »

Dans les notes, il arrive souvent que Mercier explique la signification d'un mot qui a été utilisé à l'époque dans laquelle se joue son drame. Voilà

¹⁷ *Ibid.* : 25.

¹⁸ L.-S. Mercier : *Childéric, premier Roi de France, drame héroïque en trois actes, en prose*, London : Ruault, 1774 : 7.

¹⁹ L.-S. Mercier : *La Destruction...*, *op.cit.* : 67.

²⁰ L.-S. Mercier : *Jean Hennuyer, évêque de Lisieux, drame en trois actes*, London, 1772 : 12.

un exemple (un dialogue entre deux cardinaux et le roi) dans *La Mort de Louis XI* :

LE CARDINAL DE LA BALUE

Votre majesté devrait faire sauter quelques têtes, pour l'exemple.

LE CARDINAL D'ALBI

Je commencerais, si j'en avais l'ordre de sa majesté, par faire enfermer ceux qui sont ici dans les feuilletes des rois²¹.

En bas de page Mercier donne l'explication pour la feuillette : « Petits cachots en forme de tonne, lesquels étaient de l'invention de Louis XI²² ».

Les exemples mentionnés nous montrent que Mercier se soucie d'authentifier les événements présentés. Parallèlement, ses personnages utilisent le même discours philosophique, au VIII^e siècle, dans la cour de Louis XI, sous la période des guerres de religion. Mercier ne recule pas devant la modification des faits historiques, pour atteindre un plus grand effet théâtral. Malgré ces défauts, il a le mérite d'introduire les bourgeois dans des rôles principaux. Dans *La Destruction de la Ligue* ou dans *Jean Hennuyer, l'évêque de Lisieux*, les événements des guerres de religion sont considérés non plus d'en haut, mais d'en bas et étudiés dans leur répercussion sur les masses populaires²³. C'est dans un milieu bourgeois, familier que se déroule l'action de *Jean Hennuyer*. Une famille de Lisieux apprend avec terreur le massacre de la Saint-Barthélemy. Les deux premiers actes suivent le sort de cette famille bourgeoise et Jean Hennuyer n'apparaît que dans le dernier acte.

Dans *La Mort de Louis XI*, on a des scènes vivantes. L'auteur y donne plusieurs points de vue sur le même événement en mettant en scène, à côté des bourgeois, les paysans qui donnent leur opinion sur le roi. Dans ces pièces on trouve des scènes de masse dans lesquelles les personnages bougent, s'agitent. Ces pièces n'ont rien en commun avec l'immobilité des tragédies classiques. Comme dit Felix Gaiffe, « malgré tous les défauts que nous lui connaissons, Mercier était entré dans l'esprit shakespearien, où des êtres de chair et de sang marchent, courent, agissent, ou se succèdent [...] les plus sublimes élans et les détails les plus familiers : conception du théâtre entièrement opposée à celle de la Tragédie classique, tentative déjà romantique, à laquelle il ne

²¹ L.-S. Mercier : *La Mort de Louis XI, Roi de France, pièce historique*, Neuchâtel, 1783 : III.

²² *Idem.*

²³ F. Gaiffe : *Le Drame en France...*, *op.cit.* : 414.

manquait, pour réussir, que du génie chez l'auteur, et chez les spectateurs, un esprit moins hostile et mieux préparé à de telles audaces²⁴».

Les auteurs romantiques apprécieront à leur tour les auteurs des drames bourgeois comme leurs précurseurs. C'est Théophile Gautier, défenseur du drame romantique, qui célébrera «cette école du drame vrai, inauguré, brillamment le siècle dernier, par Diderot, Mercier et Beaumarchais²⁵». Ce sont en premier lieu les frères Goncourt qui rendent hommage à Mercier dans leur *Histoire de la société française pendant la Révolution*. Ils font l'éloge de Marie-Joseph Chénier et évoquent Mercier qui a préparé la tragédie nationale : «Mercier avait l'intelligence brave, l'héroïsme de ses opinions, la conscience de l'esprit, la pensée vive, active, libre [...] Mercier dans son livre [*Du théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique*], formulait la révolution du théâtre». Mercier appelait à la royauté du théâtre qu'il rêvait, le drame en prose, cette tragédie, cette comédie, qui a comme la vie, le rire et les pleurs ; et aux moqueries, il présidait fièrement : «Quand la vérité a déposé une fois son germe, il peut être foulé aux pieds : mais il prend racine : il croît en silence, il s'élève, il pousse des branches. Si les temps n'étaient pas encore mûrs en 1789 pour la révolution du théâtre entrevue par Mercier, le *Charles IX* de Chénier en préparait l'avènement : la Tragédie nationale venait de tuer la Tragédie²⁶».

²⁴ *Ibid.* : 421.

²⁵ Cité par M. Lioure : *Le Drame*, Paris : Librairie Armand Colin, 1963 : 32.

²⁶ E. & J. de Goncourt : *Histoire de la Société française pendant la Révolution*, Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1895 : 51.