

Mercier à ssa fenêtre ou la Suisse paisible et sublime

Autor(en): **Delon, Michel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **34 (1998)**

PDF erstellt am: **28.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-265662>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MERCIER À SA FENÊTRE OU LA SUISSE PAISIBLE ET SUBLIME

Le thème de la fenêtre, dit-on, est une invention de la peinture romantique. Alors que la comparaison de la toile avec une fenêtre ouverte sur la réalité date de la Renaissance, Caspar David Friedrich en représente concrètement une dans un dessin de 1806: de l'intérieur d'un appartement, on aperçoit par une croisée un paysage maritime et le mât d'un bateau. *Femme à la fenêtre* en 1822 ajoute un personnage féminin, accoudé à la fenêtre et vu de dos. Il est situé à la limite entre dedans et dehors, mais aussi entre un ici-bas, marqué par l'ombre, et un au-delà, doublement suggéré par la clarté du ciel et par le dessin de la croisée qui se détache sur elle. L'année suivante, Johan Christian Dahl reprend cette topologie pour montrer un bras de l'Elbe au-delà duquel se dresse un château du roi de Saxe¹. Le peintre met ainsi en scène le décalage entre les deux sens du *paysage* comme lieu et comme peinture, comme espace réel ou bien représenté. Mieux que les personnages mythologiques ou bucoliques de la peinture classique, la fenêtre de Johan Christian Dahl dit l'intervention de l'homme dans le découpage des lieux, changés en paysages. Quant à la fenêtre de Caspar David Friedrich, elle montre une réalité moins géographique que spirituelle, elle suggère une surréalité, un au-delà de la maison, puis de l'horizon. Le mât de bateau évoque des voyages maritimes ou eschatologiques.

Un quart de siècle plus tôt, ce sont des écrivains qui se sont installés à leur fenêtre pour parler de la Suisse. Le dispositif qui juxtapose le dedans et le dehors les aidait sans doute à exprimer la double nature du pays, si ce n'est la double image qu'ils s'en

¹ Voir Jean Clay, *Le Romantisme*, Paris Hachette, 1980, pp. 66-67. *Fenêtre* de Friedrich se trouve au Kunsthistorisches Museum de Vienne, *Femme à la fenêtre* au Charlottenburg de Berlin et *Fenêtre* de Dahl au Folkwang Museum de Essen.

formaient. En 1779, le marquis de Villette, récent propriétaire du domaine de Ferney après le décès du patriarche, écrit à une de ses amies. Le spectacle de sa fenêtre concilie immobilité heureuse et voyage imaginaire, attachement à un foyer et expérience centrifuge de l'étranger, à la façon dont la lettre s'inscrit dans la tradition du récit en vers et en prose:

De ma fenêtre, je parcours un pays immense, exempt des
fatigues et des embarras du voyage.

J'ai sous les yeux les plus riches tableaux,
La Suisse et les belles campagnes
Où le Rhône roule ses eaux;
Et le penchant de ses montagnes
Couvent de paisibles hameaux;
Et le sublime paysage
De ses forêts, de ses beaux lacs;
Et l'aspect lointain et sauvage
De monts blanchis par les frimats².

Le premier plan est humanisé, agricole et paisible, le second laisse apercevoir une nature plus sauvage. La campagne offre une image de sécurité qui en fait la continuation du foyer domestique, alors que la haute montagne représente une possible menace.

Le contraste est plus marqué par Louis Sébastien Mercier qui fuit les persécutions que lui vaut le *Tableau de Paris* et vient s'installer à Neuchâtel. Il y poursuit la publication du *Tableau* et se lance dans la rédaction de *Mon bonnet de nuit*. Il insère un paysage suisse à valeur allégorique dans chacun de ces deux livres, à deux endroits textuellement stratégiques: on trouve une "Vue des Alpes" à la fin du huitième tome du *Tableau de Paris* et "Ma fenêtre" à la fin du tome second de *Mon Bonnet de nuit*. La présence des Alpes peut étonner à l'intérieur du *Tableau de Paris*: l'auteur s'en justifie par le contraste et le nécessaire recul de l'observation. "J'ai quitté Paris

² *Œuvres du marquis de Villette*, A Londres, 1784, pp. 143-144.

pour mieux le peindre. Loin de l'objet de mes crayons, mon imagination l'embrasse et se le représente tout entier. Je le considère avec plus de recueillement. C'est au séjour de la paix et de la tranquillité que je décris le bruit tumultueux, l'agitation et les vices de la Capitale"³. Le titre du chapitre, "Vue des Alpes", peut être lu dans le double sens du génitif: les Alpes y sont à la fois objet et origine du regard, tableau offert au spectateur et point de vue sur l'extérieur. *Mon bonnet de nuit* reprend l'opposition entre l'inquiétude parisienne et la sérénité suisse, entre le bruit stérile et le calme producteur. L'éloge de Frédéric II suggère l'incompétence des rois de France:

Ma fenêtre me présente en perspective les tableaux les plus magnifiques de la nature et ses grands monuments. Un horizon immense est sous mes regards, et la chaîne majestueuse des Alpes en ceint le contour [...] Je ne suis point dans une ville bruyante; je ne demande aucun suffrage; j'écris enfin dans un pays libre et sous la protection d'un grand roi qui sait lui-même écrire⁴.

La supériorité helvétique serait à la fois climatique (l'air des Alpes est pur, loin des miasmes qui menacent la santé des Parisiens, selon les responsables de l'hygiène publique), économique (les habitants pratiquent une frugalité qui leur évite le vertige du luxe et ses déséquilibres funestes), religieuse (la foi y est pratiquée sans superstition ni préjugé), morale (la sagesse y exorcise tous les risques d'inquiétude), politique enfin puisque les habitants sont les acteurs de leur vie civique. Nourri de Rousseau, Louis-Sébastien Mercier fournit en note un exemple festif de ce patriotisme où les "hommes éclairés" servent de témoins, de garants et de caution:

³ *Tableau de Paris*, chap. DCLXXIV, Amsterdam, 1783, t. VIII, pp. 347-348. Edition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, t. II, pp. 496-497.

⁴ "Ma fenêtre", *Mon bonnet de nuit*, Neuchâtel, 1784, t. II, p. 247.

Dans le canton de Soleure, le 2 juin 1783, il s'est donné un repas solennel, espèce de célébration annuelle de la liberté helvétique, consacrée par la présence des savants et des hommes éclairés de l'Allemagne et de la Suisse. Tous les convives burent dans un vase sculpté qui représentait Guillaume Tell et son fils avec la pomme; ils y burent du vin qui avait cru sur le fameux cimetière, aujourd'hui planté de vignes, où s'est donnée la bataille Saint-Jacques en 1444, entre Louis XI et une poignée de Suisses⁵.

Alors que la monarchie en France confisque l'histoire nationale, la largeur du paysage helvétique est aussi profondeur de la mémoire patriotique. La force de la Suisse réside dans cette appropriation collective du passé.

Une telle supériorité s'exprime à travers un lieu commun classique, celui de l'élévation lucrétienne. *Suave mari magno*: le sage de Lucrèce regarde du haut de la rive la tempête des passions et les naufrages qu'elle provoque. La Suisse au cœur de l'Europe serait un lieu de supériorité paisible d'où contempler les violences et les injustices. Mercier reprend un thème qui venait d'être développé par William Coxe⁶:

Oh, c'est de dessus ce rocher solitaire qu'il faut contempler les agitations des grandes villes, voir les passions cupides se heurter, les grands vouloir encore arracher aux petits ce qu'ils possèdent, et les petits se venger par des haines sourdes et des imprécations concentrées.

La France serait déchirée de conflits d'intérêts et la Suisse unie autour d'une même mémoire. Mais la position lucrétienne est celle

⁵ *Tableau de Paris*, t. VIII, p. 350. *Mercur de France*, t. II, p. 498.

⁶ La *Pax helvetica* est "la félicité si bien décrite par Lucrèce" (*Lettres de M. William Coxe à M.W. Melmoth sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse*, traduction française de Ramond de Carbonnières, Paris, 1781, t. II, p. 331). L'image est reprise par Jean Isaac Samuel Cellerier, ancien pasteur de Satigny, dans ses *Discours familiers d'un pasteur de campagne*, Paris, 1818, pp. 259-260.

d'un sage et le rocher est solitaire. L'unanimité populaire laisse place à son porte-parole, au philosophe chargé de "marquer au front les ennemis de l'humanité ou de la liberté publique". Le texte dérive de l'exemple suisse à un modèle universel. Le philosophe se trouve finalement seul, immergé dans la nature, recevant moins la parole d'une collectivité que d'une transcendance. Il transforme une conviction intime en message public:

N'est-ce pas ici que le prophète semble vous dire à l'oreille: crie à plein gosier, ne t'épargne point; élève ta voix comme le son du cor; tourmente qui ne veut point entendre; n'abaisse point l'énergie de ton caractère; charge-toi du ministère le plus imposant. Censure, non les abus d'une ville, mais les abus dont la réforme intéresserait l'humanité entière. Sur ce rocher qui domine l'Europe, écris pour l'univers.

Mercier se place dans la position du Descartes, parfaitement imaginaire et allégorique, chanté par Antoine Léonard Thomas: "J'aime à le voir debout, sur la cime des Alpes, élevé par sa situation au-dessus de l'Europe entière, suivant de l'œil la course du Pô, du Rhin, du Rhône et du Danube, et de là s'élevant par la pensée vers les cieux qu'il paraît toucher [...]"⁷. La Suisse risque de n'être que le prétexte d'un élargissement du propos et le décor d'une dramatisation de la parole philosophique.

Le chapitre du *Tableau de Paris* dérive d'un éloge de la modération suisse à une exaltation de l'excès: le paysage n'est plus celui des vallées cultivées mais des sommets escarpés, le discours politique devient poétique et prophétique. Les violences de la nature sont métaphore des violences politiques. "Elle est au-dessus de sa tête. Cette avalanche roulante avec le bruit du tonnerre, va engloutir l'observateur, le réformateur et ses plans généreux." La topologie s'est transformée, l'élévation géniale se change en un combat du

⁷ "Eloge de Descartes", *Œuvres complètes*, Paris, an X-1802, t. II, p. 63. Sur cette topologie de la génialité, voir notre *Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, pp. 492-502.

philosophe ou du poète avec les éléments et l'histoire. L'utopie helvétique disparaît pour devenir le pivot des conflits et des drames européens. Le poète se trouve pris entre esthétique et politique, création littéraire et révolution.

Il voulait réformer les hommes, il ne fait plus qu'admirer la nature. La nature autour de lui semble lui crier: je suis grande, et tu es petit; cet horizon est immense et ta conception est bornée. Ce rocher a vu les premiers jours de l'univers; s'il pouvait parler, il te confondrait. Sois en silence devant ces masses énormes.

L'opposition du petit et du grand était sociale et politique, quelques pages plus haut; elle est ici métaphysique et poétique. Le lieu de la parole engagée risque de ne plus être que celui d'un silence méditatif et contemplatif, tandis que la collectivité populaire s'est effacée au profit d'une solitude géniale.

L'édition critique du *Mercure de France* rappelle de quelle mosaïque est constitué le texte du *Tableau*. Le chapitre "Vue des Alpes" est partiellement écrit à partir d'un article du *Journal des dames* d'août 1775, intitulé "Montagnes". Le paysage alpin y apparaît comme inspiration sublime et déchaînement d'une violence intérieure. "Là roule en mugissant le torrent qui a coupé la montagne, depuis sa cime jusqu'à sa base, et qui semble tomber dans un abîme sans fond. On admire, on recule d'effroi; l'œil revient sonder le gouffre; le pied est tremblant, et l'âme est en extase." La description se poursuit dans le style inspiré de l'époque. La dénivellation et la verticalité du paysage valent comme métaphore d'une histoire de la terre, comme monument de cataclysmes anciens ou futurs. "Des ruines immenses et magnifiques" sont "images et restes du chaos, comme si une planète était tombée sur notre globe et eût semé inégalement dans sa chute les ossements ou les membres épars d'un monde dissous". Louis Sébastien Mercier parle ici à la fois en naturaliste, en géologue qui lit le passé dans les replis de la montagne et en prophète qui rêve des débuts et de la fin du monde, c'est-à-dire aussi de la fin d'un monde ancien. Les ruines de la nature se confondent avec les ruines

humaines, comme un même rappel de la relativité des pouvoirs politiques, comme une même évocation d'une instance supérieure qui peut s'appeler la postérité.

L'article de 1775 s'achevait par une envolée à la Diderot: "Accourez, poètes, accourez, sortez de vos prisons. Rompez la monotonie de vos expressions et de vos idées [...]. Soyez sauvages et brutes, comme cette nature sublime." Le chapitre de 1783 cherche à concilier, autant que faire se peut, la sagesse du paysan suisse et l'enthousiasme du poète voyageur, la liberté politique de ceux qui restent fidèles à l'héritage de leurs pères et la liberté esthétique de celui qui rompt avec les canons du classicisme. La réalité de l'expérience helvétique se mêle à une rêverie autour du paysage sublime, et l'idéal d'une réforme morale à une aspiration cataclysmique. Dans le tome VIII du *Tableau de Paris*, le dernier mot revient aux "heureux républicains":

Et quand l'Europe est en feu, c'est de loin qu'ils aperçoivent la fumée des combats, la discorde sanglante des Etats vient expirer aux pieds de ces montagnes, qui semblent le véritable séjour du sage et du contemplateur⁸.

On a retrouvé Lucrèce: "*Suave etiam belli certamina magna tueri / Per campos instructa tua sine parte pericli*"⁹. L'espace helvétique apparaît comme traversé par les fractures du siècle, partagé entre critique et éloge des passions, repos et mouvement, réforme et révolution, tradition antique et modernité.

"Ma fenêtre" dont le possessif rappelle le titre du recueil, *Mon bonnet de nuit*, précise doublement la "Vue des Alpes", par une série de détails et par la focalisation du cadre. Les précisions sont sensorielles et topographiques. Les sommets qui apparaissent à

⁸ *Ibid.*, p. 356. *Mercure de France*, p. 502.

⁹ *De rerum natura*, livre II, vers 5-6. Dans sa récente traduction, José Kany-Turpin rend ainsi les deux vers: "Lors des grands combats de la guerre, il plaît aussi / de regarder sans risque les armées dans les plaines."

Mercier, installé au bord du lac de Neuchâtel, ont désormais un nom, ce sont les monts du Valais, le mont Blanc, le mont Sixt, le Schreckhorn, le Grindelwald, le Saint-Gothard. Le spectacle devient un opéra de couleurs et de sons. Les couleurs changent au fil du temps qui passe. La dominante est dorée le matin, rougeoyante le soir, argentée les nuits de lune, noire les jours d'orage. Le bruit des vagues complète le tableau: "Ce lac retentissant forme pour l'oreille un accord qui répond au plaisir de la vue"¹⁰. Les thèmes de la frugalité paysanne et de la liberté républicaine sont présents, mais plusieurs références au cadre circonscrivent la scène et mettent à distance les forces inquiétantes qui pourraient la traverser. L'immensité du panorama est restreinte.

Ce tableau, dont les couleurs varient sans cesse, serait trop vaste, si des montagnes plus rapprochées, placées à ma droite, et dont les masses diminuent en s'éloignant, n'en formaient le cadre de manière à m'en faire sentir les dégradations.

Nous dirions aujourd'hui dans le vocabulaire de la peinture les *dégradés*. La perspective sert de transition, d'aménagement, d'atténuation. Les sommets lointains ne sont aperçus qu'à l'aide d'un télescope. La fenêtre sépare un *ici* familier et sécurisant d'un *ailleurs* menacé par la démesure. La principauté de Neuchâtel elle-même qui, depuis le début du siècle, est prussienne, est désormais présentée comme un lieu intermédiaire entre la monarchie française et les cantons républicains. La Suisse modérée et sublime éclate en deux espaces, l'un est proche et médiocre dans un sens classique en train d'évoluer vers le sens moderne, l'autre est éloigné et poétisé.

Comme dans le tableau de Caspar David Friedrich, un spectateur est mis en scène à la frontière entre l'intimité du foyer et l'illimité du voyage, entre l'immobilité et l'aventure (que celle-ci soit terrestre ou bien métaphysique). Le mot *horizon* qui désignait dans la langue classique la fin du paysage et qui se met dans les dernières décennies

¹⁰ *Mon bonnet de nuit*, t. II, p. 249.

du XVIII^e siècle à suggérer un au-delà du regard, un espace sans limite¹¹, revient dans le chapitre de *Mon bonnet de nuit* pour dire la tension entre la tranquillité douillette des bords du lac et un excès rejeté au-delà du regard. “Un horizon immense est sous mes regards, et la chaîne majestueuse des Alpes en ceint le contour [...] J’embrasse ce superbe horizon; et si ma vie est casanière, mon œil court au loin dans cet espace étendu.” L’ici-bas est mesuré, l’immensité est réservée au regard lointain, la démesure n’est de l’ordre que de l’imaginaire. Le spectacle des Alpes hautaines, explique Mercier, “me fait voir, sans m’éblouir et sans me fatiguer, toutes les modifications de la lumière”. La chaîne des Alpes vue de Neuchâtel dessine la ligne de l’horizon et tout ce qui menace d’éblouir ou de fatiguer bascule de l’autre côté. “Je ne vois ni rochers démantelés, ni rocs éboulés, ni précipices horribles, ni gouffres, ni excavations, ni glaciers, ni sommets déchirés, rien de ces horreurs sublimes que la nature enfanta dans ses convulsions.”

L’orage qui porte à son paroxysme l’excès alpin est réduit à un effet esthétique, une scénographie lointaine. “Quand les orages viennent s’asseoir sur ces trônes de grandeur, j’aperçois la foudre étincelante qui s’échappe de ces nuages opaques et noirs; mais le séjour des tempêtes est loin de moi.” La modération et la frugalité sont séparées du “séjour des tempêtes”. Débarrassé du sublime, que reste-t-il au paysage? “Ma fenêtre” s’achève par un portrait en demi-teintes de la cité au bord du lac. Les éloges s’atténuent en réserves, la louange est balancée par la critique.

Les lois pénales y sont douces, mais des coutumes exclusives y tuent l’industrie qui ne demanderait qu’à germer, et rétrécissent les avantages du local. Les vues génératrices n’y sont pas encore aperçues.

¹¹ Voir la “petite histoire de l’horizon” par laquelle Michel Collot ouvre *L’Horizon fabuleux*, et plus précisément le chapitre “Du fini à l’infini”, Paris, Librairie José Corti, 1988, pp. 31-44,

L'esprit est naturel dans cette ville, mais on croit trop qu'il n'a pas besoin de culture. Les caractères y sont adroits sans être ingénieux.

Au pied d'un paysage qui se caractérise par la largeur, voici que les mœurs y sont rétrécies. Dans un cadre qui s'impose par son immensité, la vie économique et intellectuelle de la petite ville a quelque chose d'étriqué. La pensée des Lumières valorise sans doute la frugalité contre le luxe et la modération contre les vertiges de la mondanité mais elle ne peut accepter vraiment un idéal d'immobilité. Elle est fascinée par les origines du globe aussi bien que par celles des sociétés, mais elle n'évoque les origines que pour critiquer le présent et se projeter dans un avenir digne d'une grandeur passée.

La fenêtre de Louis Sébastien Mercier ne ferme pas encore comme dans la poésie romantique et post-romantique le passage entre un ici promis aux longs ennuis et un ailleurs porteur de valeurs, entre le quotidien voué au regret et un infini qui n'est peut-être que la mort, mais elle interdit de confondre la prudence des marchands de Neuchâtel et l'héroïsme des voyageurs et des rêveurs. L'écrivain ne s'identifie pas aux valeurs locales, il cherche au bord du lac une protection pour continuer à parler à ses concitoyens français. C'est son travail littéraire et politique qui l'empêche de préfigurer la silhouette féminine de Caspar David Friedrich à sa fenêtre, il est plutôt campé comme le viril voyageur contemplant une mer de nuages du même peintre¹², il n'appartient pas au paysage, il l'admire à distance comme tableau et image poétique.

La Suisse tend à ne plus être alors qu'un espace imaginaire, le décor d'une génialité qui tutoie Dieu et plonge dans les origines pour mieux prophétiser l'avenir. Dans le *Tableau de Paris*, Mercier nomme métaphoriquement horizon son idéal esthétique et politique d'un dépassement du classicisme et de l'absolutisme. La nouvelle génération d'écrivains et de lecteurs à laquelle il prétend participer cherche "un horizon littéraire, étendu, vaste comme l'horizon qui nous entoure"; la philosophie quant à elle a substitué au cercle étroit

¹² Kunsthalle de Hambourg.

de la Cour l'espace ouvert de l'opinion publique, elle a "étendu l'horizon" où Versailles ne forme plus qu'un point¹³. La Révolution française précise la dimension utopique d'une telle ouverture de l'espace et de la valorisation de la montagne. Les Alpes suisses, porteuses d'une mémoire géologique et historique, réserve de grandeur esthétique et républicaine, servent d'image à cette volonté d'ouverture, de renouvellement et de transformation sociale, mais elles constituent sinon un mirage du moins un jeu de perspective qui les éloigne toujours plus. La Suisse réelle n'est jamais à la taille de la rêverie qui s'investit dans ses sommets et ses glaciers. L'histoire récente, tiraillée entre les petitesesses du commerce et l'idéal de neutralité, ne dit peut-être pas autre chose.

Michel DELON

Université de Paris IV – Sorbonne

¹³ *Tableau de Paris*, t. II, pp. 134 et t. IV, 263. *Mercure de France*, t. I, pp. 352 et 954.

