L'An 2440 de Louis-Sébastien Mercier : introduction

Louis-Sébastien Mercier, Christine Marcandier, Christophe Cave

▶ **To cite this version:**

Louis-Sébastien Mercier, Christine Marcandier, Christophe Cave. L'An 2440 de Louis-Sébastien Mercier : introduction. Christine Marcandier; Christophe Cave. L'an 2440 : rêve s'il en fut jamais, La Découverte, 2014. hal-01719164v2

HAL Id: hal-01719164
https://hal.science/hal-01719164v2

Submitted on 9 Mar 2018

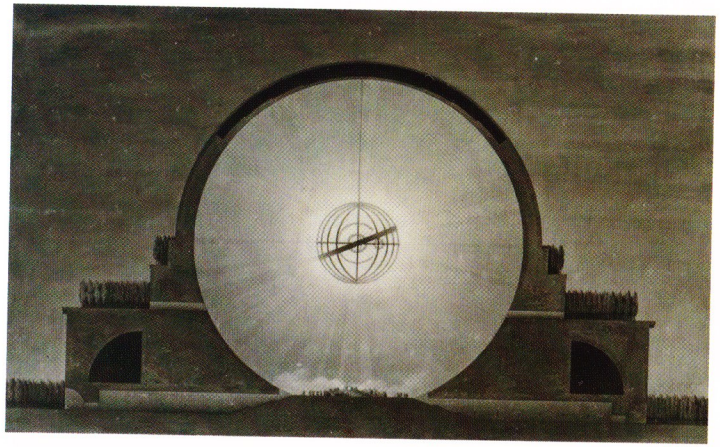
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

Louis-Sébastien Mercier

L'An 2440

Rêve s'il en fut jamais



La Découverte/Poche

Louis-Sébastien Mercier

L'An 2440

Rêve s'il en fut jamais

Introduction et notes par
Christophe Cave
et Christine Marcandier

La Découverte / Poche
9 *bis*, rue Abel-Hovelacque
75013 Paris

Si vous désirez être tenu régulièrement informé de nos parutions, il vous suffit de vous abonner gratuitement à notre lettre d'information par courriel, à partir de notre site **www.editionsladecouverte.fr**, où vous retrouverez l'ensemble de notre catalogue.

ISBN 978-2-7071-3117-1

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur.

© Éditions La Découverte et Syros, Paris, 1999.

Introduction

Louis Sébastien Mercier, de son vivant, avait dressé la liste de ses œuvres complètes : jointe à la dernière réédition de sa « chère année » *L'An 2440* [1], elle déroulait l'impressionnant catalogue, pourtant encore non exhaustif, des ouvrages de cet abondant polygraphe : poèmes, drames, comédies et pièces historiques, contes moraux, textes en tout genre mais aussi au genre incertain, tels ses « Tableaux » de Paris (*Le Tableau de Paris*, *Le Nouveau Paris*), le recueil intitulé *Mon Bonnet de nuit*, un dictionnaire de « Néologie », ou cette bizarre utopie qu'est *L'An 2440*. Ces textes justifient que cet « hérétique en littérature [2] », qui eut mauvaise réputation, qui eut aussi son heure de gloire et des disciples, puis qui fut oublié, soit aujourd'hui redécouvert, réédité et étudié.

Lorsqu'il publie *L'An 2440* pour la première fois, en 1771, Mercier a trente et un ans. Il a déjà publié quelques héroïdes, des drames, des contes moraux et des textes allégoriques, des textes plus théoriques sur les gens de lettres et la lecture, des traductions, un texte imité de Pfeil, *L'Homme sauvage*. Des « à la manière de » en somme, dans le style du parfait homme de lettres de l'époque, disciple des Voltaire, Rousseau et Diderot. À Paris, il s'est lié avec Crébillon fils, Letourneur, grand traducteur, ou Thomas, grand orateur et homme alors très célèbre ; il sera plus tard proche de Rétif de la Bretonne, puis de Madame de Staël et de Sénancour qui se considérait comme son disciple. La correspondance que Mercier entretient avec Thomas montre que celui-ci fit office de conseiller lors de la composition de *L'An 2440*, dès 1767 [3], et laisse apparaître le souci du bonheur

humain et de sa réalisation politique, qui était au cœur de son projet : « Lorsque je songe qu'une demi douzaine d'âmes sublimes placées sur les trônes opéreraient le bonheur du monde, je m'étonne que cette combinaison de la Nature n'ait pas encore eu lieu. Nous avons vu des prodiges de crimes, quand verrons nous des prodiges de vertus ? Je ne puis penser que ces derniers soient interdits à l'homme ; il est né bon, il est seulement aveugle. Il pourra ouvrir les yeux [...]. Une impulsion nouvelle entraîne les esprits, qui ne sont plus maîtres d'y résister. Je voudrais pouvoir me placer d'ici à un siècle, pour savoir si le changement que j'attends n'est que le fruit de mon imagination [4]. »

L'An 2440 sera la mise en forme de ce songe et de ce souhait. Le texte donnera corps à cette foi, réalisera l'hypothèse de cette « impulsion » probable – loin de ces « possibles latéraux [5] » qui étaient le propre de l'utopie traditionnelle. Paris en sera le cadre, quelques siècles plus tard. Mercier ne manquera d'ailleurs pas, pendant la Révolution, d'utiliser son livre comme une carte de visite. En accord avec sa « prophétie », il participera activement à ce grand « changement » : journaliste révolutionnaire avec Carra, membre du Cercle social (jacobin), puis en 1792 député au côté des Girondins, il survivra à 1793 et à Robespierre, et retrouvera des responsabilités au Conseil des Cinq-Cents, sera nommé à l'Institut et verra le début de la Restauration, plutôt fidèle à ses principes. Principes de résistance, dont il fait un principe d'écriture. De résistance à toute forme d'oppression ou d'idolâtrie, qui lui donnent un ton et un propos critiques, pamphlétaires souvent, provocateurs jusqu'au paradoxe dans ses dernières années : de là sa haine pour la Voltairolâtrie, pour la Racinolâtrie de ses contemporains, qui l'amènera plus tard à dire qu'il faut « brûler *Phèdre* », une pièce « révoltante », « attentatoire à la pudeur publique », ou sa rage de vouloir détruire « ce prestige » qu'est Newton, comme Locke, Condillac, ceux qu'il appelle les « idiologues », ou encore l'empereur Bonaparte, ce « sabre organisé » dont il réprouve l'autorité abusive, et de qui il refusera l'invitation par ces mots : « Non, je dois cesser de vous voir. Nous nous reverrons en l'an 2440 [6]. »

L'An 2440, enrichi de plusieurs dizaines de chapitres à la veille de la Révolution (1786) et réédité à la fin (1799), accompagne son auteur, qui écrit dans le secret de ses notes de travail : « Ou le Globe périra ou je serai connu l'an 2440. » Immédiatement interdit – comme le *Tableau de Paris* fut menacé de l'être, poussant Mercier à un exil de quelques années en Suisse –, le texte, anonyme, fut beaucoup lu, apprécié avec modération en France, énormément en Allemagne, où il fut immédiatement traduit, repris (par Wieland, dans une autre utopie), et admiré (par Jacobi, Herder, Goethe en particulier) ; il connut en général un nombre considérable de rééditions [7] et d'imitations.

Tableaux parisiens

« J'ai quitté Paris pour mieux le peindre : loin de l'objet de mes crayons, mon imagination l'embrasse et se le représente tout entier. » Cette phrase du *Tableau de Paris*, dans un chapitre écrit « depuis les Alpes [8] », pourrait introduire *L'An 2440*. Paris est au centre des deux œuvres, un Paris contemporain ou un Paris futur, réformé, idéal. Mais qui mieux que Mercier pouvait imaginer cet avenir de la capitale, un Mercier se définissant lui-même, en 1796, comme « de tous les écrivains connus celui dont la prédiction prophétique embrasse le plus de détails et d'objets à renverser ou à métamorphoser [9] » ?

Renversement et métamorphose : ces deux termes sont essentiels pour comprendre le projet de Louis Sébastien Mercier. En effet, tout n'est pas profondément bouleversé dans ce Paris du futur : certes, des monuments nouveaux ont été construits, d'autres ont disparu, la mode vestimentaire a changé et les légendaires embarras de Paris ont disparu... Mais le piéton du XVIII[e] siècle, d'abord égaré dans cette ville nouvelle, retrouve bientôt son chemin. Ce texte témoigne d'abord des fantasmes et d'un imaginaire propres aux Lumières. Les cheveux « proprement tressés » et poudrés, le « soulier commode [...] en forme de brodequin » et l'écharpe ceignant les reins du guide de Mercier [10] font déjà sourire un lecteur de 1999. Qu'en sera-t-il en 2440 ? Et si ce même lecteur se surprend d'abord à guetter les inventions soupçonnées par un Mercier visionnaire, il comprend

rapidement que l'intérêt du texte n'est pas là et que toutes les métamorphoses envisagées par l'écrivain tendent à faire de Paris une ville propre, salubre, ordonnée, lumineuse. L'architecture du Paris des années 2440 est à l'image de la raison gouvernant désormais les hommes. Cette année 2440, faussement précise, nous renvoie à un futur indéterminé, et presque conditionnel dans l'*Avant-propos*, quand « l'homme ennuyé reviendra à la lumière pure de l'entendement ».

Paris, la « ville aux cent mille romans, la tête du monde », selon Balzac (*Ferragus*), est ici le lieu d'une « curieuse promenade [11] » philosophique, le cadre d'un dialogue. Mercier n'est pas un doux rêveur, bien qu'à la lecture de son livre certains aient pu le lui reprocher. Il veut métamorphoser son siècle, renverser certaines institutions : il critique avec force le XVIII[e] siècle, ses abus, sa politique, son ignorance et son esprit plus spéculatif que pragmatique, mettant en avant la raison pratique de l'an 2440 : « Mon siècle éprouvait les plus grandes difficultés à la moindre entreprise. [...] On bâtissait les plus belles choses en spéculation et la langue ou la plume semblait l'instrument universel. Tout a son temps. Le nôtre était celui des innombrables projets ; le vôtre est celui de l'exécution [12]. » *L'An 2440* n'est donc pas pure spéculation, vain raisonnement. L'esprit de Mercier se veut pratique et généreux, proprement humain : les canaux, le pain, le vin, les chapeaux, les ponts et les livres, l'agriculture, la politique, la religion, l'éducation sont autant de sujets croisés en chemin, envisagés le plus concrètement possible.

C'est pourquoi ce texte se laisse si difficilement définir : ce conte philosophique, récit d'anticipation mais aussi témoignage sur la vie quotidienne des hommes du XVIII[e] siècle comme du futur, revêt une forme littéraire tout aussi « révolutionnaire » que l'est son projet politique et répond à une esthétique de la variété, de la diversité, maintes fois prônée dans le cours même de l'ouvrage.

Une utopie ?

L'An 2440, rêve d'anticipation d'une journée, rêve parisien et universel, oscille en fait principalement entre deux siècles, entre deux temporalités : le XVIII[e] et le XXV[e] siècles. Rares sont les incursions au XIX[e] ou au XX[e] siècle. Ce n'est pas défaut d'imagination chez Mercier, mais plutôt la volonté d'investir *un* futur lointain – un avenir aussi étrange que la Perse de Montesquieu –, de ne pas multiplier les perspectives et de prouver que cet avenir n'est rien moins que raisonnable, cohérent : la métamorphose du présent, renversé. Ce vieillard de sept cents ans arrête seul le regard, il a été le témoin de tant d'événements curieux !

Comme Mercier l'écrit dans l'édition de 1786 de *L'An 2440*, Christophe Colomb a changé la face du globe, sa découverte du Nouveau Monde est une « révolution » sans précédent qui a bouleversé notre perception non seulement de la géographie mais de l'histoire, qui a ouvert à la pensée une « nouvelle scène » : « Ce monde fit changer de face à l'ancien, encore incertain aujourd'hui et pendant plusieurs siècles des avantages qui pourraient en résulter. » En d'autres termes, les utopies, après cette découverte du Nouveau Monde, ne peuvent plus être spatiales, elles se doivent d'être temporelles et de prendre en charge la définition de ces avantages encore flous en cette fin de XVIII[e] siècle. Même si ses contemporains imaginaient alors des utopies dans le temps [13], c'est à Mercier que l'on s'accorde à attribuer le mérite de la première *uchronie* publiée – terme forgé par Renouvier pour désigner un « non-temps », l'« histoire, non telle qu'elle fut, mais telle qu'elle aurait pu être », inaugurant ainsi une longue liste de romans d'anticipation fondés sur ce principe [14].

Le Paris de l'année 2440 est certes une sorte d'Atlantide, au sens où Mercier lui-même définit cette île, « séjour fortuné, caressé des plus doux regards du ciel, [...] vaste et superbe asile de la paix, du bonheur [15] » ; on y trouverait des traits utopiques assez caractéristiques, tel l'idéal d'une communauté harmonieuse, euphorique, par beaucoup d'aspects rigoureusement organisée, et reposant sur un idéal généralisé de transparence : la ville, les lois et les codes, les pratiques juridiques (jusqu'aux

prisons, et aux exécutions publiques), les impôts, tout est soumis à un impérieux et compensatoire besoin de transparence publique. Au point que certains critiques ont pu lire *L'An 2440* comme une préfiguration du totalitarisme [16]… Pourtant le projet de cet héritier des Lumières apparaît comme extrêmement concret, et résolument libératoire : il ne s'agit pas d'un bonheur idéal et éthéré mais au contraire d'une organisation proprement politique de la vie quotidienne, minutieuse mais non systématique (chapeaux, structure du gouvernement, bibliothèques et hôpitaux, lanternes et statues, etc.), d'un projet de société visant à une remise en marche de la circulation des énergies, d'un projet réalisable dans le cadre d'une « vraie » ville et plus généralement d'un royaume. Mercier sait là qu'il n'est pas aussi rêveur qu'un Platon ou un Rousseau, à qui il reproche de ne jamais avoir pensé leurs républiques et leurs démocraties « utopiques » autrement qu'à l'échelle d'une microsociété idéale. En ce sens, *L'An 2440* n'est pas une utopie. Paris, même au XXV^e^ siècle, n'est pas un « non-lieu ». Cette ville reste la capitale de la France, et Mercier la replace dans sa géographie concrète, au sein de l'Europe et du monde, évoquant, au fil des chapitres, la Chine, la Russie, l'Amérique, le Japon, mais aussi la terre magellanique, Siam, Malabar ou la terre des Papous…

De l'utopie, Mercier refuse donc le rapport à un espace exotique et imaginaire, ainsi que la constitution d'une société parfaite, conçue et exposée sous la forme d'un système. La *République* de Platon, l'*Utopie* de Thomas More, utopies insulaires qui visent avant tout à représenter une société communautaire et égalitaire, sont pour Mercier des références lointaines, bien que présentes occasionnellement, au détour d'un chapitre [17]. On ne trouve pas davantage la trace des utopies du XVII^e^ siècle, conçues sur le même modèle, telles l'*Histoire des Sévarambes* de Veiras ; ni des projets voisins de contemporains comme Morelly, avec sa *Basiliade*. En revanche, la « Maison de Salomon » de la *Nouvelle Atlantide*, du chancelier Bacon, y est de tout son long : cette sorte d'Académie des sciences se retrouve dans le cabinet du roi (chapitre XXXI), sous la forme d'une longue liste de lieux d'expériences, jusqu'aux cabinets optiques et acoustiques. Mais, de manière plus significative peut-être, c'est l'influence de Fénelon, de l'abbé de Saint-Pierre et de Jean-Jacques Rousseau qui est la

plus sensible. Les deux premiers ont en commun d'être des « rêveurs » critiques, dont les œuvres ont su mettre en cause le système politique de la monarchie absolue. Absolutisme auquel les *Aventures de Télémaque* substituent l'idéal d'un bon roi vertueux et proche de son peuple ou une harmonie agreste dont l'euphorie rappelle l'âge d'or. On se rapproche alors du rêve : Rousseau aussi, dans sa *Nouvelle Héloïse* ou bien l'*Émile*, offre à Mercier des exemples d'utopies agrestes, cette fois concrètes et domestiques, reposant sur la critique des villes et de ses mœurs.

Mercier : un héritier en littérature

L'époque tout entière était à ces « rêveurs » concrets auxquels Mercier s'identifie parfois [18], aux faiseurs de systèmes en tout genre, qu'il s'agisse d'urbanisme, d'éducation, d'économie, de politique. *L'An 2440* sera d'ailleurs considéré à sa sortie comme un de ces rêves irréalisables, dans lequel on voit l'influence d'autres « rêveurs », de la Rivière, l'abbé Coyer [19]… C'est dire que cette utopie s'inscrit dans les perspectives réformatrices, vraisemblables, de ceux qui se projettent dans l'avenir. C'est à tout son siècle que Mercier « emprunte » d'ailleurs sa vision du monde : comme l'écrit Alain Pons, « les rêves de Mercier sont moins ceux d'un homme que ceux d'une époque [20] ». Ainsi, ces lignes de force de *L'An 2440* que sont l'annonce d'une « révolution dans les esprits », graduelle et continue, la lutte acharnée contre le fanatisme et pour la tolérance, l'anticléricalisme féroce, sont autant d'hommages – explicités ou non – à Voltaire. Le déisme de Mercier, tempéré par le sentiment intérieur de l'homme sensible, ressemble beaucoup à celui de Rousseau, son maître à penser, à qui il doit encore sa conception de la sensibilité, la plupart de ses vues sur l'éducation, sur l'inégalité criante des richesses, les femmes, la perversion des villes et l'idylle campagnarde, l'esprit et le persiflage, la chasse ou le vin frelaté, parmi tant d'autres sujets… Il apparaît d'ailleurs très nettement qu'*Émile ou de l'éducation* est, avec les *Lettres persanes*, le livre le plus présent et le plus cité dans *L'An 2440*. La critique politique du « despotisme » sous toutes ses formes trouve d'ailleurs son origine en Montesquieu, ce « Descartes de la science politique »

dont Mercier ne cesse de vanter l'*Esprit des Lois*. S'il lui emprunte des analyses sur la dépopulation, le célibat, Mercier sait pourtant être critique sur sa théorie des climats, comme il sait dans sa « Bibliothèque » expurger Voltaire de quelques dizaines d'in-folio. Des écrivains comme d'Argenson ou Mably peuvent encore avoir fourni des exemples d'une pensée politique assez radicale, d'un ton parfois voisin : « révolutionnaire », antinobiliaire, cinglant. À eux comme à Servan et Beccaria il emprunte la lutte contre l'arbitraire du pouvoir (détruire la Bastille) et des lois (réformer les châtiments et les peines). Quant à la dénonciation des méfaits du luxe, omniprésente dans *L'An 2440*, c'est alors un lieu commun du débat entre les tenants du luxe comme moteur du développement économique (position que Mercier lui-même rejoindra dans les ajouts de son édition de 1786 !) et ceux qui, comme Mercier, ne voient là que facteur d'inégalité, tels Rousseau ou Helvétius. Tous les ténors de la philosophie de son temps sont présents : il s'appuie sur Diderot pour fonder sa vision réformatrice d'un théâtre de « drame », sensible et vertueux, comme ses conceptions de la pantomime et du tableau, du jeu de l'acteur ou de l'énergie du grand génie. Son antiesclavagisme est celui des philosophes ; mais virulent, il harangue l'Occident coupable, comme le feront Raynal et Bernardin de Saint-Pierre, et, visionnaire, prédit l'abolition.

Jamais une utopie ne s'est autant lestée du poids de tous les débats intellectuels du moment, de tous les projets en cours ; jamais tant d'actualité ne s'est engouffré dans un texte de cette nature, comme ici, en particulier pour tout ce que le monde philosophique, littéraire, théâtral, politique et économique a pu produire entre 1767 et 1770, sans oublier la hantise des famines de ces années-là, et les allusions aux statistiques, aux annonces, aux faits divers… préparant en cela l'esthétique du *Tableau de Paris*. Car c'est sans compter encore sur le témoignage que le texte peut rendre d'une nouvelle sensibilité, héritière de Rousseau, Diderot et Richardson : Mercier écrit dans le goût de Young, se laisse aller à la poésie des ruines, clame contre un Racine efféminé les vertus de l'homme « électrisé », de l'énergie et du drame historique.

Imprégné de lectures, de l'esprit et des pensées de son siècle, Mercier, qui recourt volontiers à la citation, sait se former son

corps de doctrine personnalisé : son déisme est clairement et radicalement antimatérialiste ; son projet révolutionnaire n'envisage en aucun cas d'abandonner le régime monarchique ; sa dénonciation de l'inégalité des fortunes ne remet aucunement en cause l'inégalité naturelle, qu'il s'agit seulement de tempérer ; sa critique des spéculateurs, des entrepreneurs, du grand commerce et des exploiteurs qui affament le peuple a pour fondement un credo libéral – moins explicité peut-être que dans l'édition de 1786 – tempéré par le devoir de l'État en matière de subsistances, à l'opposé des doctrines des physiocrates. Si Louis Sébastien Mercier n'est pas un théoricien, s'il gauchit certaines analyses ou radicalise certaines positions, c'est aussi parce qu'il incarne parfaitement l'idéal de combat qui est celui des écrivains-philosophes, et qu'il sait porter à incandescence par son ton pamphlétaire et virulent, qui vise, selon le lexique de l'époque, à produire une « commotion », à « électriser ».

Représentation

En même temps que *L'An 2440*, Mercier écrit, de 1768 à 1770, des contes moraux, des drames bourgeois et des songes, qui montrent une communauté d'inspiration : fondés sur la sensibilité et la vertu, tous ces écrits sont « moraux ». Une rhétorique de la sensibilité parcourt le texte de *L'An 2440*, et devient la forme appropriée à cette prophétie des Lumières qui lie indissolublement le propos politique, la forme romanesque et le théâtre. Car ce roman utopique au propos « philosophique » use très souvent de l'esthétique de la scène ou du tableau, destinés à faire image et à *toucher* le lecteur, conçu comme un spectateur. Une formule revient souvent pour faire office de transition : « la scène change ». Mais c'est au niveau même du « message » que Mercier installe cette théâtralité, par le lien entre la vision, la sensibilité et la transformation morale. Ce schéma, celui du « drame bourgeois » confiant dans sa pédagogie morale, devient le mode de figuration privilégié du livre : Mercier croit en une perfectibilité de l'homme, et lui donne comme instrument la *représentation*. L'exemple du « cabinet acoustique » (chapitre XXXI) est significatif : il n'est pas seulement un lieu

d'expérimentations scientifiques sur les sons, comme c'est le cas dans l'utopie de Bacon dont il s'inspire ; c'est une salle de représentation sonore à l'usage du prince, à qui l'on passe les bruits infernaux de la guerre, dans le but de le rendre pacifique et bon. Le spectacle est cathartique et moral, comme il l'est encore pour les instruments scientifiques (le « télescope moral »), pour les lieux artistiques (« cabinets moraux »), pour les exécutions capitales (scènes « pathétiques », qui visent à « corriger » les cœurs « saisis d'admiration et de terreur ») [21].

Si, en cette approche de l'an 2000, on était sensible à la loi des chiffres, on pourrait aussi remarquer que les chapitres XI, XXII, XXXIII et XLIV posent les jalons de cette surévaluation de la représentation : chacun de ces quatre chapitres impose une *figure emblématique*, soit du monde nouveau qui est rêvé (l'assomption du livre comme monument au chapitre XI ou le monument aux libérateurs futurs du chapitre XXII), soit de l'ancien monde rejeté (l'allégorie saisissante du XVIII[e] siècle au chapitre XXXIII et le Versailles en ruines du chapitre XLIV).

Ordre

Si cette promenade singulière sait apparier ordre et diversité, liberté et régularité, c'est aussi qu'elle est régie par un ordre certain, par des principes de composition qu'il faut préciser d'un mot. On serait tenté de parler pour Mercier d'une poétique du tableau. Parce que certains chapitres (« Le prince aubergiste », « Exécution d'un criminel »), plus narratifs que les autres, sont des « tableaux animés », à la manière de Diderot ; ou animés par le « moi » du narrateur (« j'ai sept cents ans », « je m'habille à la friperie »...). Mais aussi pour des raisons plus générales de structure. Ni linéaire, ni systématique, le texte de Mercier n'a donc pour fil directeur que l'alibi romanesque de la promenade. Fil spatial et temporel vague, qui deviendra essentiel dans le *Tableau de Paris*, la promenade dans Paris est la forme *intra muros* de ce qu'est ailleurs le voyage, imaginaire dans les utopies, ou initiatique dans un texte comme *Candide*. Manière de relier des blocs thématiques donnant lieu à une forme de catalogue, dont Mercier trouvait alors le modèle dans une double tradition.

La sienne d'abord. Ses *Songes philosophiques* (1768), puis ses *Songes d'un hermite* (1770), comme plus tard le XI[e] songe philosophique (qu'il joindra à l'édition de 1786), *L'Homme de fer*, reposent tous sur ce même procédé du rêve, et sur la même composition fragmentée : les dix songes du premier ouvrage, les 35 songes du second, et les 74 chapitres de l'*Homme de fer*, reposent sur le même principe du catalogue. Dans chaque cas, Mercier passe en revue les problèmes du temps, les thèmes « philosophiques » ou moraux, selon le mode de l'apparition instantanée et délimitée qu'autorise la fiction du songe. Dans *L'An 2440* disparaît, sauf exception [22], la discontinuité des scènes de rêve, désormais « filées » dans une même visite guidée. Mais la discontinuité subsiste, jusqu'au choix de lieux eux-mêmes conçus pour le décompte : bibliothèque, cabinet du roi, salon ou musée, autant de lieux d'emblée conçus comme des « listes », que l'on peut dérouler. La forme de la gazette, dans le chapitre qui lui est consacré, reprend avec génie ce mode d'exposition tabulaire du Monde, dont Voltaire faisait la métaphore de son *Candide*, texte « panoramique » entre journal, lanterne magique et philosophie.

La seconde source d'inspiration de Mercier est l'exemple de ses maîtres en écriture philosophique, Montesquieu et Voltaire. Ils lui lèguent en effet l'usage de formes narratives souples, adaptées au passage en revue des problèmes philosophiques du temps : c'est la forme épistolaire des *Lettres persanes* ou des *Lettres philosophiques*, ou la forme du conte itinérant dans *Candide*. Comme dans ces textes modèles, il s'agit bien de découper la réalité observée en unités pertinentes, spatiales (les lieux symboliques) ou thématiques (les sujets à traiter), et d'en rendre compte selon le point de vue critique qui est toujours celui de l'Autre, qu'il vienne d'un autre espace ou d'un autre temps. *L'An 2440* est sans doute plus proche des *Lettres persanes*, envers qui Mercier dit souvent sa dette, que d'une quelconque autre utopie.

Comme dans le texte de Montesquieu, d'ailleurs, on peut retrouver le prétexte narratif de loin en loin, et distinguer des « séries thématiques » qui tendent à organiser la matière conceptuelle de cette promenade rêveuse : un groupe de chapitres concerne initialement les modifications urbaines de la

Capitale, Paris (I à VIII) ; puis suivent les réformes des institutions fondamentales (IX à XVI) qui se prolongent (XXII à XXVII) au-delà d'un groupe de chapitres qui concernent plus spécifiquement la religion (XVII à XXI). Deux grandes séries achèvent l'ouvrage, la réforme des institutions culturelles (XXVIII à XXXIV) puis politiques et économiques (XXXV à XL). L'ouvrage se clôt vraiment avec deux « diptyques » : les chapitres XLI et XLII ; XLIII et XLIV. Le contraste entre l'« Avant-souper » et les « Gazettes » oppose l'économie domestique à un monde élargi aux dimensions de l'Univers et dit l'ambition d'une expansion du principe de l'« Humanité », le souhait de l'universalité, raisonnable et humaine, du monde réconcilié et unifié de l'an 2440. Le diptyque final oppose l'« oraison funèbre d'un paysan » et celle de Louis XIV, honteux dans son palais en ruines, « Versailles » : c'est le face-à-face de la misère productive et du faste destructeur, du peuple porteur des valeurs positives et des mauvais rois, que l'épître dédicatoire déjà invectivait… jeu de regards dirigé dans le sens d'une Histoire. Dans ce double mouvement se lit tout entier le projet progressiste de Mercier.

L'ouvrage ne se réduit pourtant pas aussi facilement à des « séries thématiques ». Loin de la cohérence thématique des chapitres des *Lettres persanes* par exemple, le chapitre chez Mercier traite davantage que ce qu'annonce son titre ; il est une variation à partir du thème, ou procède par glissements, au gré de la conversation que l'homme du XVIII[e] siècle mène avec son guide du futur. De plus, Mercier parle presque toujours deux fois d'un même sujet : le commerce, objet du chapitre XL, est déjà évoqué dans le chapitre XXIII ; les thèmes des gens de lettres, des théâtres, des femmes, des chapeaux, des voitures, ou des porte-faix, qui font l'objet de chapitres spécifiques, reviennent une ou plusieurs fois au détour d'un autre chapitre. Ainsi le « chapitre » n'est plus une entité unifiée, homogène, mais se rapproche de la dérive littéraire qu'il sera parfois dans le *Tableau de Paris*. Le texte, bien loin d'une épure conceptuelle, se gonfle des multiples facettes du réel, qu'enrichissent encore les nombreuses notes de Mercier. Par superpositions, répétitions, variations, le texte devient un véritable réseau. Réseau de plus en plus complexe, car l'édition de 1786, qui procède essentiellement par ajouts de chapitres et de notes, ne retranchera rien de ce qu'elle est

amenée à contredire. La compulsion cumulative est forte chez Mercier, la précision qu'apporte la glose, et l'actualisation du propos, sont le souci constant de cette prophétie toujours remise à jour. On sait à quel point Mercier a inséré dans l'édition de 1771 les références les plus contemporaines au présent de l'écriture et de la lecture ; comme si l'auteur voulait, jusqu'au tout dernier moment, inscrire dans son texte la trace de l'actualité, qu'il s'agisse de *La Veuve de Malabar*, ou du célèbre éléphant blanc d'Asie, spectacles à succès qui firent fureur à Paris à la fin de l'année 1770.

Histoire

Lorsqu'il décrit la « Bibliothèque du roi », au chapitre XXVIII, Mercier définit indirectement son ambition d'écrivain : *L'An 2440* n'est pas une « fable », ne relève pas de ce « ton allégorique de l'esclave qui n'ose parler à son maître ». Ce n'est pas non plus une « satire », « arme du désespoir ». Comme le montre Mercier dans les notes de son « Épître dédicatoire à l'année 2440 », le songe n'est pas mensonge. Ce récit d'un voyage [23] dans le temps, ne durant qu'une journée (du réveil au souper), apparaît en fait comme un rêve utile, puisqu'il ne cesse de parler du présent, au contraire de tous ces textes historiques poussiéreux – oubliés en l'an 2440 – qui décrivaient « laborieusement des faits antiques, étrangers », défiguraient la vérité et accumulaient les « réflexions puériles ». Il s'agit moins d'« esprit de conjoncture » que d'« exactitude » dans cette peinture d'un monde meilleur, et non du meilleur des mondes, puisque Mercier souligne à plusieurs reprises que cette société en apparence idéale est encore perfectible : « Notre siècle, tout supérieur qu'il est à ceux qui l'ont précédé, sera surpassé sans doute. Nous l'espérons ainsi. La présomption est le partage des ignorants ; et celui qui pose indiscrètement la limite des arts n'est point fait pour les cultiver. Plus on est éclairé et plus on sent combien il reste encore à faire. […] Et si nous pouvions pénétrer dans l'avenir, peut-être trouverions-nous qu'on y fera peu de cas de nos inventions, et qu'elles ne paraîtront que des jeux et des misères […].

J'admirais la modestie de ce peuple qui, après tant de découvertes, voyait la possibilité de découvertes encore plus étonnantes. Ce qui était bien différent de l'assurance avec laquelle les cathédrants de mon siècle disaient : *nous jugeons tout*, nous assignons des limites à tout ce qui se fera. Ce qui était dire, en d'autres termes, *nous savons tout*. Et voilà le langage académique qui réduit toutes les thèses à ces paroles vraiment remarquables » (ajout de l'édition de 1786 [24]).

L'utopie de Mercier répond en ce sens à la définition du genre que donne Michèle Riot-Sarcey : elle est cet « objet problématique », oscillant entre présent et avenir, Histoire et invention, « nécessaire pour vivre l'instant du présent dans la perspective de son dépassement [25] ». En somme, ce sont bien l'Histoire et son *progrès*, au sens étymologique de marche en avant, qui sont au centre de ce texte. Mercier, confiant en l'œuvre du temps [26], s'intéresse à l'avenir. L'épigraphe de l'édition de 1771 n'est-elle pas une citation de Leibniz, selon laquelle « le présent est gros de l'avenir » ? Il faut noter que Mercier a en point de mire les historiens et leurs ouvrages. Contre une interprétation providentielle et religieuse de l'Histoire [27], contre le tableau des grands crimes, le pyrrhonisme ou à l'opposé contre un optimisme béat, Louis Sébastien Mercier exprime sa foi en la raison, en la philosophie [28] et en l'expérience. C'est aussi le moment où la philosophie de l'Histoire est en train de naître, tandis que l'Histoire, chez Turgot ou Condorcet, devient le tableau des progrès de l'esprit humain.

La distance temporelle permet la critique, l'éloignement sert la vérité [29], tout est affaire de perspective : conversant avec un bibliothécaire de 2440, Mercier comprend que « le siècle où l'on vit est pour nous le siècle le plus reculé » et « que les événements actuels sont comme ces pâtés qui ne deviennent bons à manger que lorsqu'ils sont refroidis [30] ». Sans doute est-ce à cause de ce rapport particulier au *devenir* historique que Mercier complétera *L'An 2440* en 1786, et ne cessera de réaffirmer qu'il a prédit la Révolution [31] : réappropriation en partie mythique de ce dont l'actualité de l'Histoire l'avait dépossédé. Mercier se doit alors de rappeler ce qu'*il* a renversé, avec la Révolution : « Après avoir détruit la féodalité, la noblesse, les parlements, le clergé ;

après avoir balayé la Sorbonne, les moines et les moinesses, et réformé le code politique, civil et criminel, j'ai cru que c'était bien assez » (1798), ou encore, parce que l'Histoire ne s'arrête pas : « Le frontispice du XIX[e] siècle sera, *plus de trônes*. Lecteurs, voyez comme moi dans l'avenir tous les biens que la révolution va produire ! » (1799). Il n'est en définitive d'autre monde que celui construit par Mercier, par cette « plume d'un écrivain [qui] franchit l'intervalle des temps [32] ». Seule reste la pensée : « La pensée survit à l'homme, et voilà son plus glorieux apanage ! »

Récit de voyage et conte philosophique, songe et dialogue, témoignage sur les aspirations du XVIII[e] siècle et texte de science-fiction, *L'An 2440* concentre les genres et se veut à l'image des bibliothèques de l'avenir : court, rigoureux et, malgré son jeu subtil de répétitions et de glissements, « abrégé de ce qu'il y avait de plus important [33] ». *L'An 2440* est aussi la définition d'une certaine modernité littéraire. Mercier ne veut pas essentiellement plaire, mais instruire et demande à son lecteur une curiosité aussi aiguisée que la sienne [34]. Il n'est pas de ces gens de lettres qui « dénaturaient leur âme en voulant plaire à leur siècle », en se rendant « esclaves d'un goût momentané » ; en écrivain prophète des Lumières, en sentinelle responsable de ses idées devant le tribunal de l'opinion, il s'adresse à ses contemporains, conscient de sa mission, confiant en son style « mâle » qui emporte et qui fouette, et se voulant « sévère comme le temps qui fuit », « inexorable comme la postérité [35] ». L'*Abrégé de l'Univers* : cette devise qui orne le frontispice du cabinet du roi [36] est aussi le modèle de *L'An 2440*.

Christophe Cave, agrégé de lettres modernes
et docteur en littérature française,
maître de conférences
à l'Université Stendhal-Grenoble III

Christine Marcandier-Colard,
ancienne élève de l'ENS Fontenay Saint-Cloud
agrégée de lettres modernes
et docteur en littérature française

obligés de fuir, de peur d'être écrasés. Puissent ces ruines crier à tous les souverains que ceux qui abusent d'une puissance momentanée ne font que dévoiler leur faiblesse à la génération suivante… »

À ces mots, il versait un torrent de larmes, et regardait le ciel d'un air contrit.

« Pourquoi pleurez-vous ? lui dis-je. Tout le monde est heureux, et ces débris n'annoncent rien moins que la misère publique ? »

Il éleva sa voix et dit :

« Ah ! malheureux ! sachez que je suis ce Louis XIV qui a bâti ce triste palais. La justice divine a rallumé le flambeau de mes jours pour me faire contempler de plus près mon déplorable ouvrage… Que les monuments de l'orgueil sont fragiles… Je pleure, et je pleurerai toujours… Ah ! que n'ai-je su [b]… »[2]

J'allais l'interroger lui-même, lorsqu'une des couleuvres dont ce séjour était encore rempli, s'élançant du tronçon d'une colonne autour de laquelle elle était repliée, me piqua au col, et je m'éveillai.

---

places publiques, des marchés ; mais chaque palais qu'élève un monarque est le germe d'une prochaine calamité.

b. Placé au milieu de l'Europe, dominant sur l'océan, et par la longue étendue et les détours de ses côtes sur les mers de Flandres, d'Espagne, d'Allemagne ; tenant à la Méditerranée, etc., quel royaume que la France ! et quel peuple semblerait avoir plus de droits au bonheur !

Notes

Notes de l'introduction

1. Il s'agit alors de la troisième édition du texte publiée par l'auteur lui-même, en 1799. Celle-ci reprend le texte de l'édition de 1786, qui est elle-même la version longue de la première édition, de 1771, à Amsterdam, chez E. van Harrevelt (parfois prétendument éditée à Londres), que nous reproduisons ici. Le texte, paru anonymement, avait été attribué entre autres à Thomas ou à Rousseau.

2. Titre d'un ouvrage collectif consacré à Mercier, sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Mercure de France, 1996. Le terme d'« hérésiarque » vient de Sénancour.

3. Mercier déclare dans l'*An 2440* : « Ce livre fut commencé en 1768. » Plusieurs lettres sont jointes à la seule biographie de Mercier par Léon Béclard, *Louis Sébastien Mercier, sa vie, son Œuvre, son temps, avant la Révolution*, Champion, Paris, 1903.

4. Lettre à Thomas du 11 février 1767, citée dans Varot d'Amiens, *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Louis Sébastien Mercier*, Bibliothèque nationale, Paris, 1825.

5. La formule est de R. Ruyer, « *L'An 2440* de Mercier », in *L'Utopie et les utopies*, PUF, Paris, 1950.

6. Geneviève Bollème, dans sa riche préface à son anthologie de textes de Mercier, *Dictionnaire d'un polygraphe*, UGE, 10/18, 1978, cite Sénancour, qui reprochait à Mercier l'ambiguïté de cette attitude provocatrice destinée à faire réfléchir sur la vérité… : « Avertissez-les un peu plus que voulez rire… »

7. En France, il sera réédité, (apparemment) sans le consentement de Mercier en 1772, 1773, 1774, 1775, et 1776 ; puis en 1785, 1786 (par Mercier), 1787, 1793 et 1799 (par Mercier). Les éditions de 1774

et 1776 portaient des ajouts que Mercier dément et qui semblent en effet n'être pas de lui, puisqu'il s'agit d'un long éloge de Voltaire intercalé dans le chapitre de « La bibliothèque du roi ». Mercier dément l'édition pirate de 1793 en protestant contre le « brigandage » visant son « rêve prophétique » annonciateur de la Révolution. (*Journal de France*, 10 février 1793, cité dans C. CAVE et D. REYNAUD, *L'Esprit des journaux*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1993). Dans son Avis de l'édition de 1786, puis dans sa préface à celle de 1799, Mercier présente comme seuls textes authentiques ceux de 1771, 1786 et 1799, publiés par ses soins. Il fut traduit à plusieurs reprises en Allemagne comme en Angleterre. Les imitations contemporaines sont suisses (*Das Jahr 1850*), hollandaises (*Holland in't Jaar MMCCCCXL*, Élisabeth Wolff-Bekker ; *Het toekomend jaar 3000*, Arend Fokke Simonsz, 1792) et allemandes (*Das Jahr 2440*, H. H. Witzel, 1783 ; *Das Jahr 2550 oder der Traum Abradi's*, Daniel Gottlieb Mehring, 1794, etc.), mais aussi françaises (*L'Année 2440 ou tout à sa place*, de Sémivol en 1772 ; de Rétif de la Bretonne le récit « L'année 1888 », dans les *Nuits de Paris*, et la comédie *L'An 2000*, en 1790)…

8. L.S. MERCIER, *Le Tableau de Paris*. – Éd. Mercure de France, sous la dir. de Jean-Claude Bonnet, 1995 ; et Introduction et choix des textes par Jeffry Kaplow, La Découverte, 1998, p. 17.

9. *Journal de Paris*, 2 prairial an IV (mai 1796), texte cité par Jeffry Kaplow, *ibid.*, p. 7.

10. Chapitre III, « Je m'habille à la friperie ».

11. Chapitre VIII, « Le nouveau Paris ».

12. Chapitre VII, « Le pont débaptisé ». Cf. également le chapitre XXVIII, « La bibliothèque du roi » : « De votre temps, à la honte de la raison, on écrivait, puis on pensait. »

13. Raymond Trousson, dans une excellente préface à l'*An 2440*, dresse une liste des expériences contemporaines de ce type : en 1755-56, une série de lettres fictives dans le *Mercure de France* qui seraient publiées en l'an 2355 ; Listonai qui, en 1761, dans son *Voyageur philosophe*, imagine une séance à l'Académie au XXIV^e^ siècle ; ou encore l'idée d'une « histoire de l'année 1900 » que l'abbé Galiani expose dans une lettre de 1770 à Mme d'Épinay. L'idée était dans l'air. (Préface à l'édition de 1786, Slatkine, p. XII.)

14. Paul RENOUVIER, *Uchronie (L'Utopie dans l'histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, qu'il aurait pu être*, Paris, 1876. Alain Pons, dans sa préface à l'*An 2440*, dresse une liste des récits d'anticipation : Edward Bellamy, William Morris, Prosper Enfantin, Anatole France, H. G. Wells, etc. (France Adel, « Bibliothèque des Utopies », 1977, p. 13).

15. Ajout de l'édition de 1786.

16. Jean-Louis Vissière y voit une anticipation inquiétante du nazisme, U. Döring une annonce de l'État de surveillance de la Terreur et des anti-utopies, tandis que I. F. Knight tente de déceler dans le mouvement de libération même la production de son propre mécanisme répressif. Voir les références dans la *Bibliographie des écrivains français*, Memini, 1996, consacrée à Mercier (par Enrico Rufi, chap. 10, La dimension politique, p. 111-113).

17. De More, Mercier conserve l'incinération des humains et les boucheries en dehors des villes, ainsi, peut-être, que l'idée d'une organisation prévisionnelle des subsistances, en grain en particulier. Il fait référence à Platon à la fin de l'*Avant-Propos*.

18. « Que voulions-nous alors, nous autres rêveurs philosophes, je vais vous le dire, une révolution dans les mœurs, parce qu'elle devait amener, de toute nécessité, une révolution dans le gouvernement et la révolution dans les mœurs est encore à faire » (*Journal de Paris*, 2 prairial an IV (mai 1796).

19. Grimm dans son compte rendu de la *Correspondance littéraire*, décembre 1770.

20. Alain Pons, dans sa préface à l'édition de l'*An 2440*, *op. cit.*, p. 10.

21. Aux chapitres XXI, XXXII et XXVI.

22. En particulier la transition entre le chapitre XXIX et XXX, ou la mention d'un rêve dans le rêve au chapitre XLIII.

23. Dans l'édition de 1786, Mercier souligne la valeur pédagogique du voyage. Il permet « la comparaison des objets » utile pour « juger des mœurs, de la religion et du gouvernement de son pays ». Par cette découverte d'un ailleurs, le voyageur sort de l'« habitude » (celle que Pascal nommait une seconde nature) et perçoit le « ridicule » de certains usages. Cette distance, permise par le voyage dans le temps, fonde l'entreprise de *L'An 2440*.

24. Cf. également la fin du chapitre XXV : « Oh ! je n'ai plus rien à dire : tout est au mieux ! — Que dites-vous ? Il nous reste encore bien des choses à perfectionner. […] Il nous reste à faire plus que nous n'avons fait, nous ne sommes guère qu'à la moitié de l'échelle. […] J'ai bien peur que l'absolu ne soit pas de ce monde. Toutefois, c'est en le cherchant, je pense, que nous rendrons les choses au moins passables. »

25. RIOT-SARCEY (Michèle), *Le Réel de l'utopie, essai sur le politique au XIX^e^ siècle*, Albin Michel, Paris, 1998, p. 7.

26. « La raison et le temps opèrent les plus grands changements et y mettent un sceau irrévocable. […] Le temps, dont la main invisible et sourde mine les tours orgueilleuses, a frappé ce superbe et incroyable monument de la crédulité humaine. Il est tombé sans bruit : sa force était dans l'opinion ; l'opinion a changé, et le tout s'est exhalé en

fumée » (chapitre XVII, « Pas si éloigné qu'on le pense »). « Cette révolution, dites-vous, s'est faite de la manière la plus paisible et la plus heureuse ? – Elle a été l'ouvrage de la philosophie : elle agit sans bruit, elle agit comme la nature, avec une force d'autant plus sûre qu'elle est insensible » (chapitre XVIII, « Les ministres de paix »).

27. Mercier critique violemment, au chapitre XXVIII, le *Discours sur l'histoire universelle* de Bossuet, pour son idéologie, mais aussi son apparence de « pauvre squelette chronologique sans vie et sans couleur ».

28. « Ne craignez rien, je le répète, amis de la liberté ! La philosophie enchaîne de toutes parts les saillies orgueilleuses des souverains : la philosophie jette ses rayons sur les deux hémisphères » (ajout de l'édition de 1786).

29. L'usage des télescopes ou des microscopes le prouve dans le chapitre « Communion des deux infinis » (chap. XXI). Cette découverte de nouveaux univers permet à notre raison de « s'agrand[ir] à proportion de l'espace immesurable que nos yeux ont découvert et parcouru ».

30. Chapitre XXVIII, « La bibliothèque du roi ».

31. Mercier y revient à de nombreuses reprises : dans son avis de 1786 ; dans les *Annales patriotiques et littéraires* du 31 décembre 1789 ; dans son texte sur *Jean-Jacques Rousseau, premier écrivain de la révolution*, en 1791 ; dans le *Journal de Paris* du 22 prairial an IV (mai 1796) ; et dans sa préface à l'édition de 1799 de l'*An 2440*.

32. « Épître dédicatoire à l'année 2440 ».

33. Chapitre XXVIII, « La bibliothèque du roi ».

34. « Chaque pas que l'on faisait dans ce séjour satisfaisait la curiosité la plus ardente. Plus elle paraissait inépuisable, plus elle trouvait d'aliments à dévorer » (chapitre XXXI, « Le cabinet du roi »).

35. Chapitre XXX, « L'Académie française ».

36. Chapitre XXXI, « Le cabinet du roi ».

Notes de l'« Épître dédicatoire à l'année 2440 »

1. Dans l'édition de 1786 de *L'An 2440*, Mercier ajoute à cette épître quatre notes, dont le contenu est parfois sans rapport direct avec le texte de 1771, mais placées à des endroits stratégiques du texte, sur des mots clefs, à savoir : « immortel », « oppresseur », « vertus », et « bonheur du monde ». Nous reproduisons ici la troisième note.

Note rajoutée dans l'édition de 1786 : « Sénèque dit quelque part : il faudrait être fou pour être fâché de n'être pas venu au monde mille ans plus tôt ; on le serait de même, ajoute-t-il, si l'on souhaitait d'y venir mille ans plus tard. Nous avouons que nous sommes fous de cette

manière. Nous voudrions que l'instant de notre naissance eût été marqué dans cinq à six cents ans, parce qu'il y a à présumer que les arts consolateurs iront en se perfectionnant, que l'imprimerie qui ne fait que de naître, et qui a déjà produit un très grand bien, achèvera d'éclairer l'univers et d'enseigner aux hommes leurs véritables intérêts.

C'est en vain que l'on voudrait éteindre aujourd'hui le flambeau de la philosophie, le fanal est allumé et domine l'Europe : le vent du despotisme, en courbant la flamme, ne peut que l'attiser et lui donner un éclat plus vif et plus brillant. Si l'on étouffe une voix, vingt autres toutes prêtes réclameront plus hautement les droits de l'homme. Les dominateurs des nations n'ont plus d'autre parti à prendre, que celui d'être justes. S'ils ne le font pas, ils verront, de leur vivant, leurs iniquités gravées sur des tables d'airain. Que fait leur tonnerre ? Il écrase, il tue. La foudre de l'écrivain vertueux laisse la vie, et la dévoue à la honte et à l'indignation publique. D'un bout de l'univers à l'autre, la vérité criera : *tel homme est un oppresseur et l'ennemi des hommes*. Alors les syllabes qui composent son nom seront une injure ; dès qu'il sera prononcé, en toute langue, ce nom rendra un son odieux. L'homme a connu ses droits ; il a su distinguer ses bienfaiteurs de ses tyrans. Le règne du mensonge est passé. L'homme sait honorer aujourd'hui le laboureur, le commerçant, le naturaliste, le chantre de la vertu, le moraliste, tout ce qui forme enfin et ce qui embellit la société. Il déteste l'oisif adulateur, habitant des cours ; il marque du doigt les Narcisses, les tyrans de la pensée, et ceux qui prennent le masque de la religion pour la déshonorer ; enfin, ce qui augmente la force légitime de cette philosophie, qui étincelle d'un bout de l'Europe à l'autre, c'est que les connaissances des écrivains sont détaillées aujourd'hui à l'usage de tous les individus de la société. »

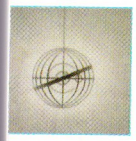
2. Note rajoutée dans l'édition de 1786 : « Quelle science doit le plus intéresser l'esprit de l'homme que la politique ? Cette auguste science qui, ayant pour objet le bonheur d'une nation entière, fait d'un vaste État une grande machine bien montée, bien organisée, et de tous les citoyens un corps animé, souple et vivant.

Ces profondes spéculations sont faites pour les génies supérieurs ; elles surpassent toutes les autres par leur utilité particulière et immédiate. Plusieurs sciences sont de pure curiosité ; la politique est la véritable science du citoyen. Combien il doit lui être glorieux de s'occuper de la félicité nationale, et d'embrasser dans son sein agrandi l'intérêt de la patrie et celui de l'humanité entière !

On a voulu que les *hommes en place* n'eussent plus à songer aux besoins de la vie ; on leur a assigné une subsistance honnête, afin que, tout entiers à des besoins plus nobles, ils ne connussent plus que le désir de la gloire, de cette gloire immortelle qui accompagnera les noms de ceux qui auront su faire régner l'ordre et la paix parmi les hommes, donner aux arts et aux sciences leur développement, aux belles actions leur récompense, et conduire une nation par des moyens souples,

L'An 2440, rêve s'il en fut jamais

Louis-Sébastien Mercier



Introduction et notes de Christophe Cave et Christine Marcandier

Publié en 1771, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* nous entraîne dans un voyage inédit : Louis-Sébastien Mercier, l'auteur du célèbre *Tableau de Paris*, s'endort un soir à minuit et se réveille quelque sept cents ans plus tard, dans un Paris totalement nouveau. Sorte de Persan dans la capitale, il s'étonne de tout, est lui-même objet de curiosité et tire de sa vision de profondes réflexions tant politiques que sociales et économiques. Le Paris de *2440*, « auguste et respectable année », apparaît au lecteur à la fois comme un songe merveilleux et la description d'une société idéale. Louis-Sébastien Mercier, nourri des Lumières, croit en effet en la mission prophétique des philosophes et écrivains et délivre, avec *L'An 2440,* sa vision d'un monde meilleur.

À la fois premier roman d'anticipation, lançant une mode qui s'étendit rapidement à toute l'Europe, et peinture réaliste d'un univers quotidien, ce récit étonnant mêle une critique acerbe du XVIII[e] siècle et une description du « Monde comme il va », selon l'expression de Voltaire. Le Paris futur décrit par Mercier peut nous sembler déjà dépassé en l'an 2000. Mais il est un témoignage politique, littéraire et moral essentiel sur les rêves d'une génération qui a voulu et fait la Révolution française, et espéré construire un monde meilleur.

Enfant de boutiquiers parisiens, **Louis-Sébastien Mercier** (1740-1814), dramaturge et auteur de nombreux essais, mena aussi une carrière politique sous la révolution. *Le Tableau de Paris* (dont un choix de textes est disponible dans la collection Découverte/Poche) est l'œuvre la plus fameuse de cet auteur prolixe.

Littérature et voyages

Coupe du Cénotaphe de Newton / E.-L. Boullée. Bibliothèque nationale, Cabinet des estampes, Paris.

La Découverte
www.editionsladecouverte.fr
9 *bis*, rue Abel-Hovelacque
75013 Paris

ISBN 978-2-7071-3117-1

9 782707 131171

13,50 €

10•2014