



HAL
open science

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-01719164v1

HAL Id: hal-01719164

<https://hal.science/hal-01719164v1>

Submitted on 9 Mar 2018 (v1), last revised 9 Mar 2018 (v2)

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.

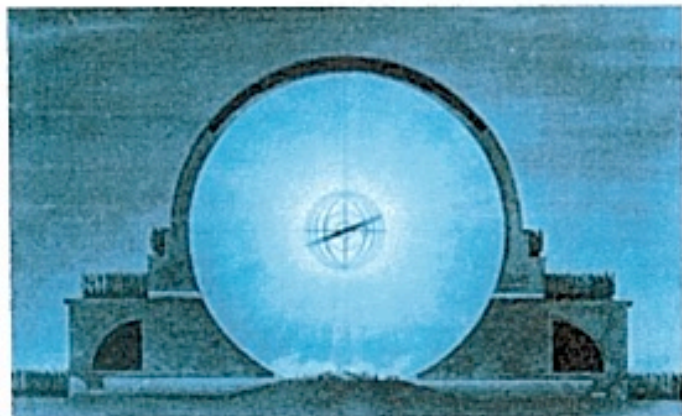
Louis-Sébastien Mercier

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

à lire en format NewLarger
1994-2000

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 2110*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 2110*. 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 2110* 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 2110*, dès 1767³, 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 enlaidit 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 ! »

L'an 2110 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 » 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 Voltairiolâtrie, pour la Racinolâtrie de ses contemporains, qui l'amènera plus tard à dire qu'il faut « brûler *Phéde* », 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 Napoléon, ce « salire organisé » dont il réproche 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 2110 ! »

L'An 2110, 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 2110. » 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 rééditions⁷ 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 Alpes⁸ », pourrait introduire *L'An 2110*. 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 métamorphoser⁹ » ?

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 Mercier¹⁰ font déjà sourire un lecteur de 1999. Qu'en sera-t-il en 2110 ? 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 2110 est à l'image de la raison gouvernant désormais les hommes. Cette année 2110, faussement précise, nous renvoie à un futur indéterminé, et presque conditionnel dans *L'Inventé-prophète*, quand « l'homme emmué reviendra à la lumière pure de l'entendement ».

Paris, la « ville aux cent mille romans, la tête du monde », selon Balzac (*Évergès*), 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 2110 : « 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 2110* 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 XX^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 temps¹¹, c'est à Mercier que l'on s'accorde à attribuer le mérite de la première *utopie* 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 principe¹².

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 bonheur¹³ » : 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 2110* comme une préfiguration du totalitarisme¹⁶... Pourtant le projet de cet héritier des Lumières apparaît comme extrêmement concret, et résolument libérateur : il ne s'agit pas d'un bonheur idéal et ébéré 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 2110* 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 chapitre¹⁷. 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 *Basileade*. 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 parfois¹⁰, aux faiseurs de systèmes en tout genre, qu'il s'agisse d'urbanisme, d'éducation, d'économie, de politique. *L'An 2110* 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 Coyer¹¹... 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 époque¹² ». Ainsi, ces lignes de force de *L'An 2110* 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 – explicites 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 persillage, 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 2110*. 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 », antimoderniste, 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 exploiters qui affament le peuple a pour fondement un credo libéral – moins explicite 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 crimes « saisis d'admiration et de terreur »²).

Si, en cette approche de l'an 2000, on était sensible à la loi des chiffres, on pourrait aussi remarquer que les chapitres XI, XXI, XXXII et XLV 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 XXI), soit de l'ancien monde rejeté (l'allégorie saisissante du XVIII^e siècle au chapitre XXXII et le Versailles en ruines du chapitre XLV).

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 *à l'état aisé* 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* (1763), 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*, représentent 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 71 chapitres de *L'Homme de fer*, exposent 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 2110* disparaît, sauf exception¹⁵, 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, auant 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 léguent 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 2110* 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 (XVII 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 LI). L'ouvrage se clôt vraiment avec deux « diptyques » : les chapitres XII et XIII ; XLII 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 XI, est déjà évoqué dans le chapitre XXIII ; les thèmes des gens de lettres, des théâtres, des femmes, des chapeaux, des voitures, ou des portefeuilles, 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 gouille 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 Feste 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 voyage²¹ 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'admire 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 cathédraux 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 1786²¹).

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 dépassement²² ». En somme, ce sont bien l'Histoire et son *progress*, au sens étymologique de marche en avant, qui sont au centre de ce texte. Mercier, confiant en l'œuvre du temps²³, 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'Histoire²⁴, 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 philosophie²⁵ 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 vérité²⁶, tout est affaire de perspective : conversant avec un bibliothécaire de 2110, 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 refroidis²⁷ ». Sans doute est-ce à cause de ce rapport particulier au *devenir* historique que Mercier complètera *L'An 2440* en 1786, et ne cessera de réaffirmer qu'il a prédit la Révolution²⁸ : 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 moniales, et réformé le code politique, civil et criminel, j'ai cru que c'était bien assez » (1793), ou encore, parce que l'Histoire ne s'arrête pas : « Le frontispice du XIX^e siècle sera, *plus de trénes*. Lisez, 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 temps¹² ». Seule reste la pensée : « La pensée survit à l'homme, et voilà son plus glorieux apantage ! »

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 important¹³ ». *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 aiguë que la sienne¹⁴. 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 postérité¹⁵ ». *L'Abri de l'Univers* : cette devise qui orne le frontispice du cabinet du roi¹⁶ 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