



HAL
open science

Rire de Rouges entre 1842 et 1848. Une approche transgénérique et plurimédiatique

Françoise Sylvos

► **To cite this version:**

Françoise Sylvos. Rire de Rouges entre 1842 et 1848. Une approche transgénérique et plurimédiatique. Clément Dessy; Valérie Stiénon. (Bé)vues du futur : les imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940), Presses universitaires du Septentrion, pp.93-106, 2015, 978-2-7574-0887-2. hal-02142304

HAL Id: hal-02142304

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02142304>

Submitted on 28 May 2019

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.

Rire des Rouges entre 1842 et 1848. Une approche transgénérique et plurimédiatique

Françoise Sylvos
Université de La Réunion

Le présent volume est l'occasion d'élargir le corpus des dystopies conservatrices et anti-réformatrices déjà mis au jour lors de la préparation d'un ouvrage sur les utopies de la première moitié du XIX^e siècle. Parmi ces textes, des parodies du *Voyage en Icarie*, figure la célèbre utopie icarienne due à Étienne Cabet (1840). Ces lettres de voyage vantaient les mérites de la communauté des biens¹. Les publications anti-communistes des années 1840 ripostent face aux nombreux écrits que diffusa Cabet² durant cette décennie. Lui-même contre-attaqua. Il reprit à son compte les procédés rhétoriques et littéraires de ses adversaires. Dans *À bas les communistes*, il tentait de montrer à travers un dialogue de fiction que la peur des Rouges n'est pas fondée. La théâtralité du dialogue entre un bourgeois craintif et un Icarien rassurant donnait vie à sa protestation. Nous verrons plus loin que le dialogue philosophique et le dialogue de théâtre sont mis à profit par les détracteurs du socialisme et du communisme naissants. Si Cabet, père et propagateur de l'icarisme, est l'un des utopistes les plus critiqués, c'est qu'il projetait l'implantation d'une colonie en Floride. Son dessein, en marge des menées de l'opposition républicaine, apparut comme singulièrement

- 1.- Le communautarisme est précisément le fondement de l'icarisme, qui abolit la propriété et érige en loi du quotidien la doctrine égalitaire. La démocratie, qui s'incarne dans des assemblées populaires communales, est l'autre pilier de la société icarienne. Cabet donne une réalisation fictive à l'icarisme dans son *Voyage en Icarie* (1840). Ce courant connaît son heure de gloire en 1848, lorsque les recrues de son fondateur, les Icaris, choisissent de lever l'ancre pour le Nouveau Monde. On peut lire « l'invitation au voyage » de Baudelaire comme une variation sur ce thème d'actualité. L'icarisme est le frère aîné du communisme.
- 2.- Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France recense 26 pages de références liées au nom de Cabet. Citons parmi ces titres *Lettres sur la crise actuelle*, Paris, Rouannet, 1840 ; *À bas les communistes*, Paris, Imprimerie de François Malteste, 1842 ; *Cabet, pacha d'icarie*, par le citoyen Jacques Bonhome [Étienne Cabet], Paris, Imprimerie de Schneider, 1848.

menaçant, précisément parce qu'il tendait à une réalisation³. Mais la propagande anti-communiste amalgame avec la cible icarienne différentes doctrines sociales. Aussi proudhonisme et fouriérisme font-ils l'objet de vives critiques de la part des tenants de la propriété auxquels son abolition apparaît comme un danger.

Une estampe intitulée « Seul moyen de détruire la propriété » représente Proudhon à califourchon sur un toit, qu'il est en train de détruire et qui symbolise la propriété. La légende précise : la république se fera sans toi (sans toit). Lié à une réflexion sur la société idéale, l'emploi du futur suffit à orienter l'image dans le sens de la dystopie. Le thème des socialistes destructeurs est commun à l'image et au livre. Loin d'être cantonnée dans les genres sérieux, la dystopie – représentation d'une société autre qui, au lieu d'aller, comme l'utopie, du côté du meilleur, expose ce que serait une évolution vers le pire – sait être fantaisiste et amusante comme le montrent les récits futuristes d'Émile Souvestre et de Jules Verne. Dans *Le Monde tel qu'il sera* (1846) et *Paris au XX^e siècle* (1863), les deux écrivains mêlent à une vision inquiétante et poignante de l'avenir⁴ des allusions satiriques au quotidien de leurs contemporains. Quant à ceux qui parodient les réformateurs communistes, ils opposent un front uni à un courant social affaibli par sa démultiplication en chapelles et font aussi appel à une vision dystopique ou au genre de la dystopie.

Cet article est consacré à plusieurs dystopies anti-communistes françaises. Il vise, dans une perspective d'archéologie culturelle⁵, à mettre en relief la continuité et l'homogénéité de leurs discours ; les illustrations ici commentées sont d'expression humoristique ; cet humour semble avoir pour but de dédramatiser les inquiétudes provoquées par l'essor des courants partageux. Cette étude s'aventurera aussi, nécessairement, sur les frontières incertaines de la littérature et du discours politique, en des temps où Balzac jugeait que *Le Rouge et le Noir* appartenait, ni plus ni moins, à la « littérature des idées » ! Cet article portera sur des œuvres appartenant aux arts visuels (illustration, gravure) et à la littérature, considérée au sens large. Littérature panoramique, vaudeville, dialogue sont des genres considérés comme mineurs du point de vue de la hiérarchie des Lettres à l'époque romantique, mais conçus pour séduire et convaincre un large public. Datant pour l'essentiel de 1848 et de la Seconde République, ces œuvres, émanant d'horizons politiques divers, se réfèrent aux doctrines sociales et principalement à deux d'entre elles, celles de Cabet et de Proudhon. Afin de montrer que les philosophies socialiste, communiste, anarchiste sont potentiellement néfastes, la plupart de ces œuvres recourent à la projection futuriste.

3.- Le destin de la colonie icarienne fut chaotique. De la Red River où les colons arrivent en 1848, cinq mois après leur embarquement au Havre, ils iront, découragés par le climat et les décès causés par le paludisme, s'installer à la Nouvelle-Orléans. Là, ils sont rejoints par Cabet lui-même, qui sort de prison et les entraîne à Nouvoo, d'où, bientôt expulsés, ils repartent pour l'Illinois. La colonie prospère jusqu'en 1855 puis une révolte éclate en 1856 (Voir l'analyse de cette aventure américaine dans Jacques RANCIÈRE, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 1981).

4.- L'humanité fait défaut à la société future, techniquement développée, que dépeignent à vingt ans de distance les deux auteurs.

5.- Michel FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

Le bestiaire des socialistes

Deux historiettes intitulées respectivement *Vie et opinions philosophiques d'un pingouin*⁶ et *Voyage d'un moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement*⁷ virent le jour peu après la publication de *Icarie* de Cabet. Il s'agit là de micro-dystopies animalières. Ces curieux hybrides littéraires sont des croisements de l'utopie/dystopie et de la fable. Le *Voyage d'un moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement*, exposé de politique amusante prenant la forme d'un récit de voyage fantaisiste, est l'un des nombreux textes suscités par des problèmes sociaux persistants qui avaient engendré la spectaculaire tentative de coup d'État dirigée par Blanqui en 1839. D'où, dans l'opinion, angoisse et crainte générale d'un retour au chaos révolutionnaire.

Voyage d'un moineau de Paris est publié en 1842, peu après cet épisode et le *Voyage en Icarie* (1840). La continuité entre le bestiaire de La Fontaine et cet ouvrage illustré est assurée par des intercesseurs tels que Balzac, en littérature, et Blanqui, en philosophie politique. On sait qu'au même moment, dans la préface de la *Comédie humaine*, Balzac avait défini le roman comme une histoire naturelle de la société humaine. Dans le discours qu'il prononça en cours d'assises pour sa défense lors du procès des Quinze (1832), Blanqui avait évoqué la guerre entre les riches et les pauvres, puis stigmatisé la comparaison méprisante des classes défavorisées à des animaux sauvages⁸. *Voyage d'un moineau de Paris* est l'une des premières dystopies hostiles au communisme à laquelle succédera une longue série. Cette micro-fable utopique est modérée ; sa pondération tient précisément à l'humour et à la fantaisie qui équilibrent le spectacle de la désolation engendré par le communisme dans l'hypothèse de sa mise en œuvre.

Le texte comprend trois récits insérés. Ces historiettes sont des projections dystopiques de type communautaire ; les sociétés animales forment un modèle facilement intelligible pour l'imaginaire social. On vient de rappeler, à travers la référence à Blanqui, que l'identification des gens du peuple à des bêtes est un stéréotype. Le stéréotype ancre les préjugés de classes dans les représentations mentales, les moyens modernes de reproduction à grande échelle du texte et de l'image aidant⁹. L'audace des *Scènes de la vie privée des animaux*, leur originalité

6.- HETZEL et GRANDVILLE, *Vie et opinions philosophiques d'un pingouin*, dans *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Paris, Hetzel et Paulin, 1842. Voir Françoise SYLVOS, *L'épopée du possible ou l'arc-en-ciel des utopies*, Paris, Champion, 2008, p. 285-299.

7.- HETZEL, GRANDVILLE et SAND, *Voyage d'un moineau de Paris*, dans *ibid.* Sur les problèmes d'attribution, voir Françoise SYLVOS, « Utopie et supercherie littéraire », dans Amina BEN DAMIR (dir.), *La Modernité de George Sand*, Tunis, Ministère de l'Enseignement Supérieur, 2007, p. 135-161.

8.- « Oui, Messieurs, ceci est la guerre entre les riches et les pauvres : les riches l'ont ainsi voulu, car ils sont les agresseurs. Seulement ils trouvent mauvais que les pauvres fassent résistance ; ils diraient volontiers, en parlant du peuple : "Cet animal est si féroce qu'il se défend quand on l'attaque." Toute la philippique de M. l'avocat général peut se résumer dans cette phrase ». Le texte a été publié dans Auguste Blanqui, *Textes choisis, avec préface et notes* par V.P. Volguine, Éditions Sociales, Paris, 1971. Il est consultable à l'adresse : <https://www.marxists.org/francais/blanqui/1832/defense.htm>.

9.- Ruth AMOSSY et Elisheva ROSEN, *Les Discours du cliché*, Paris, Sedes, 1982.

artistique n'empêchent pas Grandville, l'illustrateur, de succomber à la tentation du cliché social.

Le premier des trois tiroirs utopiques qui composent le *Voyage d'un moineau de Paris* est une fourmière industrialiste. Ultra-libérale, elle développe l'exploitation à outrance des travailleurs « formiques ». Le second récit inséré présente une dystopie monarchiste sous la forme d'une ruche. La dernière des trois micro-dystopies, enfin, actualise une vision communiste de ce que pourrait être l'avenir. Le compte rendu par le moineau de sa rencontre avec une meute de loups, errant affamés dans les steppes de Russie, est l'occasion de lancer au lecteur des signaux alarmants et ironiques. L'éloge du républicanisme radical, apparent dans la première partie du micro-récit sur les loups, est insincère. L'ambiguïté du discours sera levée *in fine*.

Le point de vue de l'auteur filtre d'après bien des indices. Les vertus des loups, qui ont le sens du sacrifice, sont d'abord louées. Mais l'ironie perce peu à peu. Souligner la « sublime abnégation » des loups qui se font écraser sous les roues des attelages qu'ils veulent attaquer, c'est mettre en relief le danger d'une vie de rapines pour ceux qui embrasseraient les mœurs de la meute. La fable est une variante de celle de La Fontaine, « le loup et le chien », dont la moralité est : la liberté a un prix. La critique, souterraine, se dévoile progressivement. Les loups se placent sous le patronage de Lycurgue, austère et inflexible patriote qui accusa Léocrate du crime de haute trahison ; quant au lecteur, il ne peut ignorer qu'il devra, s'il souscrit au système de la « république luppienne », et dans l'hypothèse de son instauration, se dévouer à sa patrie jusqu'à la mort. *L'autre monde* luppien¹⁰ se place sous le signe de l'Égalité. Le modèle de la république luppienne est Sparte, dont on sait que les aristocrates renoncèrent à leurs terres pour les redistribuer équitablement ; les droits et l'éducation des citoyens y étaient identiques pour tous, hilotes exceptés. En nouveaux Spartiates, tous les loups du *Voyage d'un moineau de Paris* sont frères, unis et libres.

Revers de la vertu républicaine, Hetzel, Sand et Grandville vouent les loups au froid, à la faim, à la guerre. L'héroïsme de loups qui se sacrifient par meutes entières est sans doute une allusion à la période révolutionnaire et impériale. Le cadre de l'action est la région des steppes qui « s'étend de l'Ukraine à la Tartarie¹¹ ». Hetzel se réfère aussi aux agitateurs russes, Herzen et Bakounine, qui remettent en cause les fondements de la société bourgeoise et, au même moment, sont déjà entrés en contact avec les romantiques français – George Sand en tête. Le moineau partait plein d'espoir enquêter sur cette société et voulait « en propager les principes parmi les bêtes ». Mais, à la fin de son observation, le passereau reporter retrouve la civilisation. La comparaison s'effectue au détriment de l'austère et désertique plaine gelée à laquelle s'apparente la dystopie luppienne des partageux.

10.– Ici, les italiques font référence au célèbre ouvrage de GRANDVILLE, *Un autre monde*, Paris, H. Fournier, 1844.

11.– *Voyage d'un moineau de Paris*, dans *Vie privée et publique des animaux*, illustrations de Granville, Paris, Hetzel, 1867, volume II, p. 131.

Les arguments contre la république égalitaire sont les suivants : improductivité d'une société qui favorise le parasitisme ; régime de pénurie ; impossibilité d'inventer une réforme sans révolution préalable et sans violence. La société des loups ne produit rien ; les loups ne sont autres que des prédateurs, qui survivent en se partageant les biens d'autrui :

– Eh me dit-il, nous attendons des propriétaires qui sont en visite dans un château voisin, et nous allons, quand ils en sortiront, probablement manger des Chevaux esclaves, de vils cochers, des valets et deux propriétaires russes¹².

Sous un tel régime, la guerre et la destruction se substituent à la production. La société luppienne, régressive, opère un retour aux temps préhistoriques ; se tourne vers des temps où l'homme, qui ne cultive ni n'élève, n'a d'autre issue que de chasser pour survivre. Les « loups socialistes » sont décidément trop « carnassiers » pour le moineau¹³. Le gibier se fait rare. Aussi la société luppienne en est-elle réduite à la pénurie :

Mon Loup, comme sentinelle, eut le droit de manger le cuir des tabliers. De vaillants Loups, n'ayant rien, mangeaient les habits et les boutons. Il ne resta que six crânes, qui se trouvèrent durs, et que les Loups ne pouvaient ni casser ni mordre¹⁴.

Nul commentaire du narrateur. Le spectacle de la famine est en soi dissuasif et détourne le lecteur de ce modèle politique. La république des Rouges est aussi une dystopie, dans la mesure où l'exemple de Sparte et de propriétaires terriens se démunissant volontairement constitue un cas isolé dans l'histoire ; en toute logique, et c'est le troisième argument que laisse affleurer la fable, on voit mal les nantis se dépouiller spontanément et sans discussion de leurs biens :

Par quels moyens convaincre les Moineaux heureux de se faire les égaux des Moineaux malheureux ? Quel nouveau fanatisme inventer¹⁵ ?

Tout est violence et destruction dans ce monde autre, voué à un état de guerre permanent des loups – locataires, petites gens – contre les propriétaires. La représentation des partis par le biais des animaux force le trait : la lutte des classes sociales pourrait bien se livrer avec la même âpreté que celle qui oppose les espèces animales. Mais la distanciation ironique, le double filtre de l'apologue animalier et de l'utopie contribuent à rendre plaisant un sujet grave, potentiellement tragique. Malgré les virtualités menaçantes de la gravure, malgré la pique dressée de façon hostile par le loup, le lecteur peut-il s'empêcher de sourire face à l'astuce de l'illustrateur, au caractère hybride de la créature, loup à la posture anthropomorphe, qui semble poser un pied conquérant sur la propriété [Fig. 1] ?

12.– *Ibid.*, p. 133.

13.– *Ibid.*, p. 138.

14.– *Ibid.*, p. 136.

15.– *Ibid.*



Fig. 1. Grandville, « J'aperçus un loup en sentinelle », dans HETZEL [P.-J. STAHL], *Voyage d'un moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement*, dans *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Paris, Hetzel et Paulin, 1842, volume II, p. 252.

Clin d'œil à Hobbes oblige, l'image dit que l'homme est un loup pour l'homme. À l'évidence plus claire et percutante que le texte, elle en appuie les contours. Elle peut donc, quoique démarquée d'une longue tradition de caractérologie animalière, de satire et de pédagogie par l'apologue dont on trouve déjà trace chez Le Brun ou dans les illustrateurs de La Fontaine, participer de la modernité en tant que caricature. Il ne s'agit pas ici de caricature individuelle, mais de caricature collective. On pourrait parler d'une *caricature de classe*, plus extensive encore que celle des sociotypes gravés par Daumier. Le prolétaire est au propriétaire un loup en puissance à l'heure où le régime censitaire creuse l'écart entre les deux groupes sociaux¹⁶. N'oublions pas que Marx s'est installé à Paris peu après la publication des *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, maintes fois rééditées. Il n'est donc pas exclu que ce type d'image ait pu nourrir la philosophie marxiste de l'histoire.

Du topos à la dystopie

La construction globale du *Voyage d'un moineau de Paris* en trois parties, dont chacune correspond à une option politique, sensibilise le lecteur d'aujourd'hui aux nombreuses propositions élaborées par divers courants réformateurs durant la décennie 1840. La démultiplication des sectes¹⁷ et des propositions sème le trouble. La perplexité que peut engendrer une telle richesse d'hypothèses sur le bonheur et le progrès de l'humanité apparaît d'un seul coup d'œil à la vue de cette lithographie de Cham (1818-1879)¹⁸ parue dans *Le Charivari* en 1848 [Fig. 2]. Le *Voyage d'un moineau de Paris* se décomposait en trois volets ; la gravure de Cham, mosaïque en six parties, ouvre un éventail politique encore plus large. L'image à clairevoie imite une suite de fenêtres. Si la disposition de plusieurs images dans une même page annonce la bande dessinée, l'ordre des vignettes ne rend pas compte d'une succession narrative ; il favorise la vue panoramique de courants contemporains appréhendés dans leur simultanéité. L'interaction entre les différentes images est le fruit d'une opération mentale du lecteur. Le comique de répétition jaillit de ce regard qui surplombe toutes les cloisons, toutes les écoles, et conclut à un rapprochement

16.- Le régime censitaire subordonne le droit de vote à la richesse et accentue les clivages entre la frange réduite qui peut exercer sa citoyenneté et la classe qui n'en est pas reconnue capable.

17.- Les utopistes créent des sectes entendues au sens de « communautés aux mœurs spécifiques » et mêlent fréquemment religion et politique ; c'est du reste le terme employé pour les contemporains.

18.- De son vrai nom Charles-Amédée de Noé, le dessinateur satirique prit pour pseudonyme le nom du plus irrévérencieux des fils de Noé.

CE QU'ON APPELLE DES IDÉES NOUVELLES EN 1848.



Fig. 2. Cham, « Ce qu'on appelle les idées nouvelles en 1848 »,
double page extraite du *Charivari* du 6 décembre 1848, Paris, Aubert et C^{ie}.

dans l'imposture entre divers courants. Si novateurs qu'ils se prétendent être, ces derniers ne feraient que piller une pensée qui leur préexiste. Les « petites images à claire-voie » de Cham contestent en bloc le caractère novateur des idées sociales de Proudhon, de Leroux, de Cabet, de Considérant, de Ledru-Rollin et de Louis-Napoléon Bonaparte.

Un parallèle s'impose. Quand la gravure se scinde en une multitude de compartiments, le dialogue intitulé *La Propriété, c'est le vol* (1848) critique les philosophies sociales au nom de la morale chrétienne et se prête à la démultiplication des voix¹⁹. À l'époque des clubs – dont les débats animés sont retracés par Flaubert dans *L'Éducation sentimentale* –, le lecteur est pris à témoin et mis au fait des disputes entre icariens, communistes, socialistes chrétiens et proudhoniens ; la forme même du dialogue en fait foi, le réformisme social s'est engagé dans une âpre lutte pour le pouvoir... et l'enjeu de la lutte n'est autre, aux yeux de l'auteur²⁰, que l'usurpation de la propriété. L'expression populaire « Ôte-toi de là que je m'y mette » résume bien le mépris que les réformateurs sociaux lui inspirent. Leurs doctrines ne seraient que le masque de l'intérêt²¹.

19.– Comme le vaudeville du même nom, il parodie en son titre la célèbre formule de Cabet.

20.– La notice du dialogue nous indique qu'il s'agit de l'auteur de *Caboulot*. Or cet ouvrage et son auteur sont inconnus des catalogues de bibliothèques.

21.– *La Propriété, c'est le vol*, Paris, Gaume frères, 1848, p. 65.

Revenons à la légende qui accompagne la lithographie de Cham exposée ci-dessus. En un commentaire facétieux, le dessinateur dévoile les emprunts des penseurs Rouges à des doctrines d'époques reculées :

1. – « Proud'hon le démolisseur ayant horreur d'être propriétaire d'une idée neuve, emprunte tout son système à différents philosophes Grecs et Romains ». Sa pioche sous le bras et l'air ahuri, il écoute les reproches de plagiat que lui font Aristophane, un orateur grec et un soldat romain, qui portent sous le bras leurs écrits.

Le commentateur satirique vise les principales chapelles réformatrices du moment : les communistes, dont Cabet, père de l'icarisme, puis Proudhon, l'inclassable et inlassable détracteur de la propriété ; les socialistes romantiques, dont les fouriéristes et Leroux ; les républicains radicaux ; et, enfin, les adeptes du césarisme²². La stratégie du graveur consiste à banaliser ces réformateurs en retraçant leur héritage intellectuel. Il ravale leurs programmes au rang de lieux communs. Du même coup, l'auteur des caricatures évince les utopies de leur statut de projets praticables. Et, de l'utopie de pure rhétorique à la dystopie, il n'y a qu'un pas. Le nombre impressionnant d'Icariens décédés au Texas révélera avec brutalité l'écart entre littérature et pratique, entre discours topique et réalité.

L'habileté des humoristes, qui flatte le bon sens d'un public conservateur, n'est pas exempte de mauvaise foi. Contrairement à ce qui leur est reproché, les réformateurs sociaux ne revendiquent pas une complète nouveauté, loin de là. Ainsi, Cabet consacre à ses prédécesseurs, de Lycurgue à Sismondi, une section complète du *Voyage en Icarie* ; quant à Louis-Napoléon Bonaparte, auteur d'un traité sur l'extinction du paupérisme, il se veut le continuateur de son oncle, sur le prestige duquel il s'appuie. Mais quelle que soit la solidité des attaques, qui résistent peu à l'examen, le grotesque l'emporte. L'analyse des parodies, dialogues, dystopies qui participent de la propagande anti-communiste nous conduit à une même constatation : toutes véhiculent les mêmes stéréotypes. Les détracteurs des réformateurs sociaux opposent le front uni des clichés au communisme et aux sectes divisées en chapelles.

Dystopie et parodie

La Propriété, c'est le vol, par Clairville et Cordier, « folie-socialiste » en trois actes et sept tableaux, se situe dans la même logique que les œuvres présentées plus haut. Bien que nous changions de support, passant de la littérature panoramique²³ et de l'illustration à la scène, la stratégie est similaire. L'une des

22.– Le césarisme est la doctrine des partisans de Napoléon I^{er}. Les adeptes de l'Empire lui ont donné une dimension utopique qui est soulignée dans l'image de Cham par les allusions à la colonie du champ d'asile, fondée au Texas par d'anciens soldats de l'Empire. Au début des *Lettres de Malaisie*, publiées à la fin du XIX^e siècle, Paul Adam présente le césarisme comme l'une des grandes doctrines sociales qui, aux côtés des philosophies de Fourier, de Saint-Simon ou de Cabet, marqua son siècle.

23.– *Scènes de la vie privée et publique des animaux* appartient à la littérature panoramique, caractérisée par sa présentation en recueil collectif, par un lien étroit à une capitale, par la présence d'illustrations et le repérage de sociotypes, dans une vaste fresque en mosaïque

chansons qui ponctuent ce vaudeville pousse le public à s'interroger sur l'intérêt de la nouveauté, et en l'occurrence sur la pertinence du troc comme substitut à l'argent, souvent condamné par le discours utopique :

AIR DU FINAL DE *RENAUDIN*.

Cette nouvelle invention,
Que l'on environne d'estime,
Est-elle stupide ou sublime ?
Voilà toute la question !
Dans ce système de finance,
On reçoit de ses débiteurs,
En paiement de toute créance,
Les plus étonnantes valeurs.
Hier, ma lingère, en livrant
Une pièce de très beau linge
Fut payée en monnaie de singe,
Au moyen d'un orang-outang²⁴.

Le prologue reliait l'inspiration de la pièce à Aristophane, référence s'il en est de la satire politique dont l'un des procédés favoris consistait à travestir la fable politique sous des motifs animaliers (*Les Guêpes*, *Les Grenouilles*). Dans Hetzel, le moineau et les loups ; dans Clairville et Vaulabelle, le serpent. Le serpent est l'un des principaux personnages du vaudeville intitulé *La Propriété, c'est le vol* et, comme l'apologue utopique de Sand/Hetzel, son discours convoque la caractérogie sociale des animaux :

Ah ! que je suis donc chagrin ! il n'y a pas plus de deux jours, moi, le serpent, j'étais le roi de la création... le plus puissant animal de l'univers... la seule bête qui eût de l'esprit... et des lunettes, c'est-à-dire des lumières. Les autres êtres vivants étaient tous des chameaux, des veaux, des pigeons, des buses, des huîtres, des dindes, des oies... et toutes ces grues s'enfuyaient d'épouvante, rien qu'à voir le bout de ma queue²⁵...

L'une des stratégies des détracteurs du réformisme social consiste à plagier le discours des penseurs de l'utopie. Nombreuses sont les utopies qui, à leur manière, tentent de réécrire la Genèse. C'est l'Évangile du peuple de Lamennais ou d'Esquiros, l'Évangile en action de Balzac²⁶, l'invention d'une langue « plus biblique que la Bible » par les saint-simoniens. *Le livre nouveau*, compte rendu des séances des disciples saint-simoniens de Barthélémy Prosper Enfantin (1796-1864) réunis à Ménilmontant autour de 1830, est, dans son troisième entretien, consacré à une nouvelle Genèse :

des mœurs et des lieux contemporains (voir Walter BENJAMIN, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 547, cité dans Valérie STIÉNON, « De la classification à la spectacularisation. La topographie urbaine dans la littérature panoramique », intervention au séminaire MICM-arc, 12 novembre 2012).

24.- *La Propriété c'est le vol*, par M.M. Clairville et J. Cordier, s.n.s.d., 1849, p. 16.

25.- *Ibid.*, p. 2.

26.- Ainsi désigne-t-il *Le Médecin de campagne*.

La Genèse nouvelle aura le double caractère du livre de MOÏSE et de l'Apocalypse de JEAN ; elle sera *historique* et *prophétique*. Elle distinguera ce que le PASSÉ aura *enfanté* et *dévoré* et ce que l'avenir doit *dévoré* et *enfanter*. Elle annoncera ce qui doit être *détruit*, ce qui doit être créé ; ce qui doit *mourir* et ce qui doit *naître*²⁷.

Ces textes mystiques dans lesquels on imagine une nouvelle origine du monde deviennent prétextes à parodies. Ainsi, la première scène de *La Propriété, c'est le vol* est une réécriture de la Genèse. La chute y est encore la conséquence de ce que l'Église appelle péché originel : le théâtre de divertissement aurait eu mauvaise grâce de renoncer au motif de la *connaissance biblique* ou acte sexuel, ce thème fécond du genre comique sur lequel le librettiste du vaudeville aime à broder. Mais, à ce motif, se superpose celui de la chute comme thème socio-politique. Elle coïncide avec l'avènement d'une ère qui voit l'unique propriétaire, Adam, contraint de renoncer à ses droits et à ce qu'il possède – contraint, donc, de partager. L'un des lieux communs de la critique conservatrice est la mise en cause du réformisme social sur la base d'une défense du couple et de la famille. Le serpent convoite secrètement la femme d'Adam. Et l'origine de la chute est bien l'envie du serpent, sa propension à convoiter la femme de son prochain comme ses biens. Mais, en tant que contemporain de la république, le librettiste Éléonore Tenaille de Vaulabelle dit Cordier (1801-1859) revisite le mythe originel et considère Adam comme l'usurpateur d'un serpent qui représenterait le peuple dépossédé. Le monologue du serpent développe et illustre à la lettre le paradoxe de Proudhon sur lequel s'appuie le titre de la pièce :

Je rampais en souverain sur la nature entière, lorsque, tout à coup, arrive ici sur ses deux pieds un homme... je devrais dire un voleur, nommé Adam, avec sa femme surnommée Ève, et qui trouvant mon jardin à sa convenance, s'y plante, m'y supplante, et a même le front de soutenir que tout ce que je possédais est à lui, le gueux ! sans compter qu'à chaque instant il me marche sur la queue... Son épouse, du moins, y met plus de précautions ; aussi quand je l'aperçois, cette petite Ève, mon cœur tressaille d'amour sous mon écaille gauche²⁸.

L'esprit du vaudeville est grivois. Cette légèreté est quelque peu déviante à l'égard de l'austérité du traité politique dont la pièce est censée s'inspirer. Et ce plaisir est un argument supplémentaire en faveur des conservateurs, tant les utopistes passent pour pesants, rébarbatifs et confus²⁹. La parodie dévoie

27.– *Le Livre nouveau des saint-simoniens*, éd. Philippe Régnier, Tusson, Du Lérot, 1992, p. 158.

28.– *La Propriété, c'est le vol*, op. cit., p. 2.

29.– Ce lieu commun est présent dans *La Propriété, c'est le vol*, où l'on emploie le terme de « galimathias » (*ibid.*, p. 17) lorsqu'une confusion entre vice et passion, illustrée par l'ivrognerie, est prêtée à tort aux fouriéristes. Autre exemple, le sous-titre de *L'Île de tohubohu*, par les frères Cogniard (1848), une satire de l'icarisme, est *Galimatias en trois actes*. L'auteur ajoute à la confusion en transformant le futur Napoléon III (présenté sous son surnom populaire de Badinguet) en chef icarien. Cabet et Louis-Napoléon Bonaparte ne

les armes propres à l'utopisme qui penche volontiers vers la parabole et use fréquemment du symbole. La critique anti-socialiste retourne le génie de l'utopie qui transfère un idéal de bonheur en un lieu autre. Elle se réapproprie les procédés de l'uchronie qui, de Louis-Sébastien Mercier à Olivier Souët, recourt à la projection futuriste³⁰ pour donner une application vivante à une théorie. Le travestissement du socialiste en serpent est peut-être une allusion au dialogue déjà cité et intitulé *La Propriété, c'est le vol* (1848)³¹. Proudhon, désigné sous le nom de Prudent, y est considéré comme un serpent qui se retourne sans cesse pour piquer tour à tour la propriété et le communisme³². Que l'allusion se réfère précisément, ou pas, à l'essai dialogué qui porte le même titre, le serpent apparenté à Proudhon semble une image courante.

Autre *topos* du comique, la condamnation de toute nouveauté au nom du sens commun. La disparition du numéraire apparaît comme une absurdité. Elle devient, surtout, l'occasion de scènes cocasses durant lesquelles une vieille chaise et une table de nuit servent de monnaie, « rendues » sur un crocodile empaillé qui avait été troqué contre un pâté. Le prologue de la pièce est un manifeste en faveur d'un comique pur, qui ne se préoccuperait pas de s'engager. Mais on peut avoir des doutes à cet égard, tant le premier dénouement, catastrophique, est la conséquence lointaine des réformes absurdes adoptées par les socialistes³³.

Le communisme favorisera la paresse : ce lieu commun, troisième *topos* des textes examinés dans cet article, apparaît dans le *Voyage de M. Mayeux en Icarie*, autre parodie anonyme, et dans le dialogue *La Propriété, c'est le vol* (1848). En voulant que tous les producteurs fussent salariés de l'État, il en faisait autant d'improductifs³⁴.

Quatrième lieu commun, les bourgeois ne pourront plus se dérober aux revendications des chômeurs. Ils seront forcés de répondre à des offres de services intempestives :

[...] si le petit Savoyard que tu vois là-bas voulait à toute force cirer tes souliers³⁵ ?

Ils devront passer des commandes pour des objets dont ils n'ont pas besoin. La notion de « droit au travail », proclamée dans le préambule de la constitution de la Seconde République, convoquée lors de la création des ateliers nationaux, pose, dans le vaudeville, problème aux bourgeois assaillis par les artisans en mal

font plus qu'un.

30.- Voir Louis-Sébastien MERCIER, *L'An 2440* (1770) et Olivier SOUËT, *La Cité de l'égalité* (1896).

31.- Ce dialogue est donc à distinguer du vaudeville portant le même titre, publié l'année suivante.

32.- *La Propriété, c'est le vol*, *op. cit.*, p. 50.

33.- Un premier dénouement, dystopique, met le public face au paysage ruiné de Paris tombé en décadence. Il est suivi d'un second dénouement, heureux, intitulé « Apothéose, la résurrection » (*La Propriété, c'est le vol*, *op. cit.*, p. 22). Cette dernière phase de l'histoire de l'humanité est marquée par la restauration de la propriété.

34.- *Ibid.*, p. 45.

35.- *Ibid.*, p. 57.

de commande. Tandis que Madame Bonnichon se voit imposer vingt-cinq robes neuves par vingt-cinq couturières, Bonnichon est dans l'incapacité de licencier son domestique, qu'il n'a plus les moyens de payer. Enlevé par un cocher alors qu'il allait seulement acheter du pain dans la rue, le bourgeois est envahi par des colleurs de papier qui lui imposent le papier de la république, importuné par un tapissier, par des déménageurs, un vitrier, un porteur d'eau, un dentiste, un perruquier et, enfin, par le serpent, « citoyen ministre de l'intérieur et fabricant de corsets³⁶ », qui s'empresse de venir prendre les mesures de sa jolie femme.

La propriété deviendra un crime et, les monnaies abolies, le troc montrera très vite ses limites, les biens d'équipement et meubles des bourgeois à échanger contre de la nourriture ne pouvant se renouveler aussi rapidement que les biens de consommation courants. On ne sera plus maître chez soi et la sphère privée ne sera plus respectée. La liberté ne sera plus³⁷. La communauté des biens et des logements s'accompagnera de la communauté des femmes et de la dissolution de la famille. La charge contre les partageux insiste avec vigueur sur leur immoralité, à travers le poncif de l'amour libre³⁸.

Force est de constater que les petits bourgeois, héros malgré eux de cette apocalypse dérisoire, ne sont pas mieux traités que les autres dans la comédie. Le nom de famille des propriétaires, « Bonnichon », ne laisse pas d'être grotesque. Il rend risible une caste dont les femmes s'inquiètent d'abord de savoir si l'on va réformer leurs tenues :

Première dame

Air du piège.

Mais, un instant, que réformerez-vous

Dans vos réformes si complètes ?

Deuxième dame

Réformerez-vous nos bijoux ?

Réformerez-vous nos toilettes³⁹ ?

Dans la suite immédiate de ce texte chanté, vaudeville oblige, alors que l'heure est encore à l'éloge du progrès, elles penseront à réformer leurs maris, par trop grincheux, jaloux ou somnolents à l'heure du coucher. La finalité avouée de la pièce est de déclencher l'hilarité :

Sans offenser aucun parti,

Sans outrager et sans médire,

Nous tâcherons de faire rire,

Même ceux dont nous avons ri⁴⁰.

36. – *Ibid.*, p. 9-13.

37. – Dans le dialogue intitulé *La Propriété, c'est le vol* (1848) est proposée une expression proverbiale : « [...] la mort plutôt que la communauté [...] », forgée sur le modèle de la devise révolutionnaire « Liberté, égalité, fraternité ou la mort » (*op. cit.*, p. 43).

38. – *Ibid.*, p. 12 et p. 24.

39. – *Ibid.*, p. 7.

40. – *Ibid.*, p. 2.

Et le vaudeville ne s'en prive pas, lorsqu'il fonde les échanges de denrées et de biens manufacturés sur des jeux de mots avec des expressions figées. C'est ainsi que, sous les yeux des spectateurs, de la vaisselle de faïence est échangée contre un chien, moyennant une allusion à l'expression « regarder en chien de faïence ». L'expression imagée est pour ainsi dire *resémantisée* par le troc :

UNE VIEILLE FEMME, portant un chien ; à une faïencière, en boutique à droite.

Madame, pour un chien de faïence.

LA FAÏENCIÈRE, lui donnant un petit objet en faïence.

Voilà, Madame, pour un chien de faïence⁴¹.

La même astuce est réitérée sur les thèmes suivants : « un banc d'huîtres », une « carotte de tabac », une « botte de foin⁴² ». En 1848, face à l'afflux des demandes de remboursements auprès des banques, le risque est grand de voir les réserves métalliques s'épuiser. La monnaie papier n'est plus indexée sur le métal ; c'est le cours forcé. Les particuliers sont contraints d'accepter le paiement en billets – une nouveauté pour l'époque. De même, les commerçants de notre pièce n'ont d'autre choix que d'accepter des objets en paiement de leurs denrées. Des préoccupations d'actualité, qui peuvent être graves, se mêlent, on le voit, aux passages les plus frivoles. Le peuple est présenté comme une force irrépessible, dans ce vaudeville qui brocarde aussi les mœurs bourgeoises. Le sixième tableau, intitulé « Fin du monde en 1854 », ne laisse pas de nous faire songer à ce que sera, dans les années soixante, le dénouement dystopique d'*Une tempête* d' Aimé Césaire. Ici, ce ne sont pas le colonisé et le colonisateur qui sont aux prises dans un monde détraqué, mais le locataire et le propriétaire. Au milieu des ruines de Paris, et d'une place de la Bourse changée en forêt, la chasse aux propriétaires est ouverte. La mort de Bonnichon, tué d'un coup de fusil par le serpent, signe la fin d'un cycle. Mais la palingénésie – cycles de destruction et de régénération – permet la renaissance de la propriété⁴³, la réincarnation des mêmes types sous des identités nouvelles et, du même coup, une fin heureuse.

Cet article consacré à la dystopie anti-communiste aux alentours de 1848 pourrait bien n'être qu'une annexe à la fameuse enquête menée par Louis Chevalier et intitulée *Classes laborieuses, classes dangereuses*⁴⁴. Les textes présentés offrent une représentation imaginaire de la prise du pouvoir par le peuple. Si les montagnards en venaient à gouverner, que se passerait-il ? C'est à cette question que semblent répondre la littérature panoramique, l'illustration, la prose dialoguée, le théâtre. La vision dystopique d'un futur sans propriété est à l'utopie socialiste ou communiste ce que la contre-propagande est à la propagande. Grâce

41.– *Ibid.*, p. 16.

42.– On aura compris qu'une carotte est réellement échangée sur la scène contre du tabac et que, de même, un banc l'est contre des huîtres et une botte contre du foin.

43.– L'ange, au *Serpent*. *Il dit ces vers sur la musique en sourdine*. La vie est éternelle, et, sous le ciel immense, / Quand un monde s'achève, un autre recommence ; / Malgré toi, la nature à perpétuité, / Fera renaître l'homme et la propriété. (*La Propriété, c'est le vol*, op. cit., p. 22).

44.– Louis CHEVALIER, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Plon, « Civilisations et mentalités », 1969.

au comique, ces textes et représentations comptent désamorcer les conflits et canaliser l'élan républicain dans les bornes du régime de propriété libérale. Un rire jaune, sans doute, que celui-ci, alors que retentissent des slogans tels que « prolétaires de tous les pays [...] » ! Et ce comique est un comique à l'usage des bourgeois : ici, le peuple est, par une forme de racisme social, représenté comme animal, tandis que les bourgeois ont toutes les caractéristiques de l'humain. La représentation animalière du peuple répond à un désir de typisation ; elle crée une forme de caricature collective. Sous couvert de rechercher des solutions pacifiques à une crise sociale aiguë et de contenir celle-ci, de tels textes n'ont-ils pas, mettant en relief des représentations qui tendaient à accentuer les contrastes entre groupes sociaux, aggravé les motifs de la guerre civile qui éclata au moins à deux reprises au cours du second demi-siècle, en juin 1948 puis au moment de la Commune ? Textes et images conservateurs reprennent à leur compte pour les parodier les genres littéraires et philosophiques, le style des réformateurs. Leur fantaisie hybride l'homme et l'animal, le vaudeville et la dystopie, les espèces et les genres. Grâce à cette créativité, ils prétendent rivaliser avec l'inventivité des premiers socialistes, et séduire. Le rire, *captatio* et arme, est aussi une forme d'exorcisme face à la peur des Rouges. Toute la palette du comique, de l'ironie à la parodie en passant par le calembour, est mise à profit. D'un support médiatique, d'un genre à l'autre, les *topoi* sont les mêmes. Mais l'image force le trait de la propagande anti-réformatrice alors que les textes sont parfois ambigus. La typisation animalière du peuple met au jour la profondeur du fossé qui le sépare du capital et anticipe sur l'analyse marxiste de la révolution de 48 comme expression de la lutte des classes.