



**HAL**  
open science

## Satire et utopie (1800-1850)

Françoise Sylvos

► **To cite this version:**

| Françoise Sylvos. Satire et utopie (1800-1850). Modernités, 2008, 27, pp.243–253. hal-01156457

**HAL Id: hal-01156457**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01156457v1>**

Submitted on 23 Feb 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.

## Satire et utopie (1800-1850)

L'utopie ne fait pas systématiquement appel à la satire. Dans *Le Livre nouveau des saints-simoniens* ne s'exprime nul ressentiment. La retraite des adeptes à Ménilmontant (1832)<sup>1</sup> leur permet de se soustraire aux vaines agitations du monde et aux rumeurs qui courent sur la secte. L'incipit du *Livre nouveau*<sup>2</sup> relate le quotidien de la communauté. D'après le ton sur lequel sont évoquées les astreintes de la vie collective, qui comportent une dimension triviale et déchaînent la verve satirique de la presse, on comprend que les nouveaux apôtres sont capables de sourire d'eux-mêmes. L'espoir d'atteindre à l'unité sociale et de parvenir à l'unité universelle, la quête d'une langue idéale semblent absorber Enfantin et ses disciples au point que leur bible nouvelle se dérobe aux pensées négatives. Le courant saint-simonien n'a pas toujours fait exception aux tendances critiques de l'utopie, qu'elle prenne parti contre une autre doctrine ou manifeste une violente opposition au monde contemporain. En 1817, Saint-Simon, fondateur de cette philosophie optimiste, avait condamné l'oisiveté des prêtres, des aristocrates et des rentiers dans la célèbre « parabole des frelons et des abeilles ». Après sa mort, des critiques du même ordre fusent dans deux organes de presse saints-simoniens, *L'organisateur* et *Le producteur*. La satire est à l'utopie ce que la pioche du démolisseur est aux plans de l'audacieux bâtisseur. La critique de la civilisation européenne et du monde tel qu'il va est le point de départ d'une volonté de réforme ponctuelle ou plus radicale.

Mais qu'en est-il des rapports entre doctrines sociales et comique ? En 1830, « pamphlet » n'a pas encore détrôné « satire » pour caractériser

1. Cette retraite s'interrompt deux jours par semaine. Le jardin de la villa est alors ouvert au public.

2. *Le Livre nouveau des saints-simoniens*, éd. Philippe Régner, Tusson, Du Lérot, « Transferts », 1991.

les textes dont la critique véhémement est dépourvue d'humour. L'esprit satirique est présent dans certaines utopies sans que tous ses traits pertinents, dont l'humour fait partie, soient actualisés. Il est du reste une notable exception à la solennité doctrinale de l'utopisme. Digne successeur de Molière et de La Bruyère, Fourier tente de mettre les rieurs de son côté. Il faut distinguer les ridicules des civilisés et le sourire qu'éveillent les phalanstériens, affublés de prénoms empruntés au XVII<sup>e</sup> siècle de la pastorale, de la comédie et des *Caractère*. La cocasserie est l'apanage d'une société harmonienne qui, loin de viser la perfection, entend s'accommoder de tous les caractères, des passions et des penchants les plus bizarres. Ce rire n'est pas satirique. En revanche, lorsqu'il analyse avant la lettre la « physiologie du mariage », isole le prototype du mari qui a épousé une femme supérieure à lui et découvre un beau jour que l'oiseau s'est envolé, croque d'un trait l'homme qui s'occupe des enfants pendant que Madame s'amuse, met en scène l'époux qui supplie son rival de revenir vers sa femme tant elle est malheureuse sans son amant... le *Tableau du cocuage* ruine le crédit du mariage qui, selon Fourier, est « marché de dupes ». Il raille la société contemporaine dans le but de réformer les mœurs à sa manière et d'inventer un « nouveau monde amoureux ».

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le champ utopique n'est pas purement doctrinal et comporte encore nombre de récits de voyages dans l'ailleurs ou dans le temps qui permettent d'exposer un projet politique sous le masque de la fiction. La critique d'une doctrine utopique peut également s'y inscrire, si bien que ce corpus comprend utopies et projections du pire, autrement nommées dystopies. La dialectique entre satire et réforme sociale est aussi fondamentale pour aborder doctrines et récits utopiques du XIX<sup>e</sup> siècle que, dans la langue française, l'opposition entre « non » et « oui ». L'alternance entre époques critiques et ères organiques est l'un des points essentiels de la philosophie de l'histoire saint-simonienne : après les crises successives qui ont ruiné l'Ancien Régime, on aspire au retour de l'harmonie et à la fondation d'une société nouvelle. Quant aux écrivains, aux poètes romantiques, sans pouvoir se défaire de l'esprit indépendant et caustique qui leur vient de la tradition philosophique et de l'héritage libéral, ils éprouvent le désir d'adhérer à un groupe ou à un idéal social. A la faveur de cette double tentation, l'impureté et l'ambiguïté de la satire moderne contaminent l'utopie qui, depuis Swift, frise l'insupportable, tombe dans la spécialisation odieuse ou dans l'absurde. Avec Fourier, le dérisoire fait partie du quotidien. Un décalage se fait jour entre les cadres rhétoriques convenus, cité-modèle ou programme, et les mondes parfaits, trop parfaits, qui s'y insinuent. Le couple satire/utopie met en regard sujets d'insatisfaction et propositions substitutives.

Il ne s'agira pas ici de passer au crible les refus et les choix énoncés par chacun des penseurs et conteurs utopiques du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> ; on se contentera de montrer comment les rapports de complicité et de complémentarité entre satire et utopie sont renforcés par les logiques communes de l'inversion et de l'hybridation. L'utopie est associée aux figures habituelles de la satire : l'*adynaton*, le monde renversé ou le tohu-bohu d'un monde au paroxysme de son désordre. Comme le renversement est l'une des structures privilégiées par la satire et l'utopie, il conviendra d'aborder, après leurs rapports de complémentarité, les conflits qui les opposent.

### 1. Une actualité inactuelle ?

Satire et utopie sont complémentaires. La satire s'élève contre un état de fait, au nom de valeurs fondatrices d'un idéal qu'elle n'explicite pas toujours. La satire est comme le négatif de l'utopie. Quant à cette dernière, elle tire son énergie novatrice d'une critique radicale de l'existant. Les deux genres sont les deux faces d'un même Janus.

L'utopie et la satire posent des problèmes d'actualité ; c'est le cas du premier volet de *L'Utopie* de Thomas More ou de la première séquence de *La Ville nouvelle* de Charles Duveyrier ou encore de *Paris futur* de Théophile Gautier :

Nous vivons dans une confusion de maisons, de temples et d'édifices de tout genre, qui peut donner une idée des saturnales des anciens, ou du chaos primitif du monde : mélange effronté et criard de toutes les antipathies, pêle-mêle d'orgies, vraie danse de sabbat. La jeunesse du Champ-de-mars a pour vis-à-vis l'abattoir sanglant de Grenelle ; les Invalides donnent une main aux Députés, et l'autre aux blanchisseuses du Gros-Caillou. Ici sautent les Enfants-Trouvés et leurs nourrices, côte à côte avec les astronomes de l'Observatoire, les femmes en couches et les Vénériens. Là, c'est une grande ronde des bambins des collèges, des pairs de France, des forts de la Halle-au-Vin, des vieillards de la salpêtrière ; tout cela tourne autour des savants du quartier Latin et des animaux hurlant du Jardin-des-Plantes. L'Académie reste avec la Monnaie ; l'Hôtel-Dieu avec les chanoines métropolitains ; l'hôpital Saint-Louis soupire et pleure aux cris de joie et aux juréments des guinguettes, le Palais-Royal avec ses joueurs et ses prostituées, couché sur le même lit que le palais du Roi ; et au milieu de cette grande danse satanique, les hommes et les femmes pêle-mêle, serrés comme des fourmis, les pieds dans la boue, respirant un air empesté, marchant à travers tous les embarras de leurs rues et de leurs places, enfoncés dans des rangées de hautes maisons noires ou blafardes, sans espoir ni souci de quelque chose de mieux<sup>4</sup>.

3. A propos des rapports entre critique et utopie, voir ma thèse *Gérard de Nerval et l'esprit critique, satire, révolte et utopie*, Gabrielle Chamarat dir., Caen, 1995, l'ouvrage *Nerval ou l'antimonde*, Paris, l'Harmattan, 1997 et mon article « Satire et utopie dans "Le cycle du dériseur sensé" », *Studi francesi*, n° 146, année XLIX, mai-août 2005, p. 257-271.

4. Charles Duveyrier, *La Ville nouvelle ou le Paris des saints-simoniens*, 1832 [publié dans *Paris*,

Les textes de Duveyrier et de Gautier mettent en évidence le chaos urbain, l'illisibilité de l'espace parisien.

Les époques despotiques et les sujets brûlants exigent une satire moins franche, plus dissimulée. Peu après la Révolution française, le *Voyage de Candide fils au pays d'Eldorado* introduit le chaos dans l'Eldorado paisible de Voltaire<sup>5</sup>. Cette contrée est désormais en proie à la tourmente révolutionnaire. En 1803, alors qu'une conspiration se trame contre Bonaparte, Bellin de la Liborlière, auteur de ce nouvel épisode de *Candide*, révolutionne l'ailleurs et pervertit l'utopie pour brandir le spectre de la guerre civile et des arrestations arbitraires, évoquant une histoire récente dont il retient le pillage, la confiscation des biens des émigrés, les troubles de la Convention thermidorienne. Au beau milieu de ce tableau anarchique de la Révolution, il risque un jugement sur les problèmes de la réquisition et de la mobilisation. Sa plainte s'unit à un faisceau de protestations contre la politique extérieure du Premier Consul, bientôt représenté sous les traits de Tibère par Jean-Baptiste Mosneron de Launay (*Memnon*, 1806). La satire convoque le lieu utopique – L'Eldorado, pour Bellin, l'île de Capri, pour Mosneron<sup>6</sup> – mais elle en propose une image dégradée. Le tableau satirique paraît alors d'autant plus sombre qu'il a pris naissance dans un cadre idéalisé, image d'un paradis à jamais perdu.

Prudent camouflage, la façade utopique dérobe la satire aux censeurs et l'enrobe d'une foule de considérations apparemment neutres : l'esprit conquérant de Bonaparte, puis de Napoléon, est égratigné ou sévèrement critiqué dans des fictions urbaines (*Olbie*, 1800), viatiques, futuristes. Quelques-unes de ces fictions sont précisément publiées en 1803, l'année du complot fomenté par Pichegru et Cadoudal. L'offensive littéraire, orchestrée dans le *Voyage d'un Habitant de la Lune à Paris à la Fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* de Roger Gallet (1803) et dans le très classique et insulaire *Voyage à la nouvelle Philadelphie* de Joseph Saige (1803), accompagne le complot militaire. *Les Voyages de Kang-Hi*, par le duc de Lévis (1810), ne sont autres qu'une uchronie à la mode de Louis-Sébastien Mercier. Ces textes ont en partage un grief d'importance : l'audace guerrière de l'Empereur, qui décime la population et stérilise la terre en transformant les laboureurs en soldats, est d'un autre temps ; on lui préfère les bienfaits de l'économie politique, de l'éducation (Say) ou de l'agronomie (Lévis). Détail significatif en 1810, le canon n'est plus une arme dans *Les Voyages de Kang-Hi*, dont l'action se situe au XX<sup>e</sup> siècle, mais un instrument qui sert

ou le livre des cent-et-un, 15 volumes, Paris, Ladvocat, 1831-1834], p. 8.

5. Bellin de la Liborlière, Louis-François-Marie, *Voyage de M. Candide fils au pays d'Eldorado, vers la fin du dix-huitième siècle*, Paris, Barba, an XI [1803].

6. Jean-Baptiste Mosneron, Baron de Launay, *Memnon ou le jeune Israélite*, Paris, Debray/Dentu, 1806.



à détourner la grêle des cultures et à épargner la famine à la population de Paris et de ses environs<sup>7</sup>. L'opposition entre activités constructives et destructrices, entre histoire critique et utopie organique, est la polarité fondamentale qui sous-tend narrations et discours utopiques. Jean-Baptiste Say, prétend que « tel écrivain, du fond de son cabinet, travaille plus efficacement à établir la gloire, la puissance et le bonheur de son pays, que tel général qui lui gagne des batailles »<sup>8</sup>. Dans une note, il souligne la corruption des empereurs romains, leur despotisme, comme pour mettre en garde le lecteur contre la tournure que prendrait un régime concentré entre les mains du Premier Consul. Mais la prudence de Say est extrême : le propos critique est relégué dans le paratexte et voilé sous la double enveloppe de l'utopie et de l'allusion historique. Utopies et parodies utopiques esquissent le visage de l'anti-Napoléon que les satires de l'après-1814 exposeront au grand jour. L'antimilitarisme des utopies prépare, sous le Consulat et l'Empire, la recrudescence des projets européens qui se dessineront dès les lendemains du Congrès de Vienne (1816).

L'utopie profère la satire sur un mode atténué. Opaque, grâce aux transpositions dans le temps et dans l'espace qu'elle autorise, l'utopie est généralement moins incisive que sa sœur siamoise, dans la mesure où, par tradition, elle n'a pas en partage la brièveté. Son actualité est masquée, son acuité atténuée par le brouillage des coordonnées spatio-temporelles.

Mais le XIX<sup>e</sup> siècle voit apparaître des mini-utopies dans la presse ou dans des ouvrages collectifs. Ce trait et la nécessité de *sé-duire* le lecteur de la presse tendent à rapprocher l'utopie de la satire en accentuant sa dimension comique et fantaisiste. En 1854, Joseph Méry démarque joyeusement le *Paris futur* de Théophile Gautier dans un article du même nom, publié dans la *Semaine littéraire du Courrier des Etats-Unis*. Il y brocarde tous les travers de Paris qui font partie des lieux communs du pré-urbanisme utopique. Sur le mode de Boileau ou dans la tradition de Montesquieu, il critique les embarras de Paris et propose d'enjamber les avenues encombrées à l'aide de arches ressemblant à des galeries couvertes. Ces dernières permettent aux piétons de vivre, de consommer sans avoir à traverser les grandes artères de la capitale. La relative nouveauté des grands boulevards, qui entaillent le Paris de Rambuteau et d'Haussmann, engendre critiques, rêveries, plans de modernisation urbaine. Bientôt, l'ingénieur Henri-Jules Borie proposera d'édifier une cité suspendue, surplombant les grandes percées qui menacent la sécurité des femmes, des

7. Voir mon article intitulé « Une uchronie épistolaire, *Les Voyages de Kang-Hi* », in *Revue de L'Aire*, n° 30, Geneviève Haroche et Françoise Sylvos dir. [Lettre et utopie], p. 48-62.

8. *Olbie, ou Essai sur les moyens de réformer une nation*, Paris, Detterville, an VIII, p. 32.

enfants, des malades et des vieillards<sup>9</sup>. La brièveté de l'article de Méry donne à la satire de la vie parisienne un caractère percutant ; la légèreté du ton et l'humour lui enlèvent toute âcreté. La vision y est suffisamment puissante et prometteuse pour rencontrer les projets d'un urbaniste.

## 2. Figures de l'impossible ?

L'utopie projette l'image d'une société créée à la fantaisie de son concepteur<sup>10</sup> pour redresser, grâce à la forme très codée du monde à l'envers, les torts et travers de la société contemporaine. L'esprit critique de la satire investit donc les mondes virtuels de l'utopie. Dans *L'Utopie* de Thomas More, Raphaël Hythlodée défendait des principes « diamétralement opposés » à ceux des gouvernements de l'époque. Il voulait « renverser brusquement [les] croyances » des grands de ce monde. Les institutions de la cité imaginaire gravent dans le cœur des utopiens de la fable « des sentiments et des idées entièrement contraires » à ceux des contemporains de More<sup>11</sup>. La satire et l'utopie ont en commun l'idée que le monde marche à l'envers. *L'adynaton* satirique à la manière d'Archiloque tend à faire prévaloir l'idée que l'ordre social, subverti, doit être restauré<sup>12</sup>. L'utopie se fait un jeu des *impossibilia*, que More invente le fleuve « Anhydre » ou que Rabelais imagine un roi « Anarche ». L'utopie pourra aller dans le sens de la satire conservatrice ou, au contraire, tirer des plans sur l'impossible et développer ce dernier à la mesure d'un monde.

Abordons d'abord, ce qui à première vue, semble un réflexe conservateur. Dans le cycle du dériseur sensé, Nodier se projette dans le futur pour critiquer la frénésie de voyages qui s'empare de ses contemporains. Félix Bodin, auteur du *Roman de l'Avenir*, parlera de « fureur locomotrice »<sup>13</sup>. Dans *Léviathan le long*, le grand Manifafa, auquel Berniquet conte ses aventures aéronautiques, est tenu d'adopter

9. *Aérodromes : essai sur un nouveau mode de maisons d'habitation applicable aux quartiers les plus mouvementés des grandes villes, Paris, Imprimerie de Morris, 1865.*

10. Ici, la ville suspendue s'oppose à la ville basse et la ville ensoleillée à la ville pluvieuse. Méry déclare la guerre « aux ennuis de l'air ». Il aimerait que les fortifications parisiennes, garnies de douze tours, servent à canonner les nuages de Paris afin qu'épargnant la capitale ils ne s'abattent que sur la campagne environnante pour en féconder les jardins (Joseph Méry, *Paris futur*, in *Semaine littéraire du courrier des Etats-Unis*, New York, Charles Lassalle Editeur, 1854).

11. Thomas More, *L'Utopie*, in *Voyages au pays de nulle part*, Paris, Laffont « Bouquins », 1990, p. 164.

12. « Le cadre de l'*adynaton* antique sert donc à la critique de l'époque, aux lamentations de l'auteur. La série des *impossibilia* donne naissance au *topos* du monde renversé ». (Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, traduction Jean Bréjoux, Paris, Presses Pocket, 1956, p. 172).

13. Félix Bodin, *Le roman de l'avenir*, Paris, Lecointe et Pougin, 1835.

le point de vue insolite de Berniquet. Ce dernier, au cours de ses nombreux voyages à la recherche de l'homme parfait, ne cesse de se fracasser en plein vol ou de chuter. Il passe donc le plus clair de son temps la tête en bas :

– Tu es maintenant en beau chemin pour me peindre encore une fois le monde à l'envers, car je ne te crois pas homme à te désister de l'habitude de tomber la tête la première, comme l'exigerait la variété de ton récit<sup>14</sup>.

Représenter l'humanité la tête en bas et dans une posture anti-naturelle, c'est dire que la quête de la perfection et du progrès est une dangereuse chimère. Aux yeux de Nodier, les voyageurs du futur ne seront engagés dans une « navette perpétuelle », boulets de canon propulsés d'une planète à une autre, que pour se désennuyer de leur « pauvre vie ». Pourtant, Nodier lui-même n'a pas su résister à l'attrait des *impossibilia*. Le *Gradus* évoque leurs accointances avec le fantastique et avec le surréalisme<sup>15</sup> dont Nodier est précisément l'un des pionniers, sous l'espèce du « supernaturalisme » cher aux romantiques.

Au lieu d'exiger le rétablissement de l'ordre, fondé sur le bon sens ou la justice, l'utopie pourra exploiter les impossibilités à des fins créatrices et subversives. La subversion pourra être d'ordre socio-politique. La marche de l'ailleurs imaginé se modèle sur des idées qui mettront encore du temps à s'imposer ou ne seront jamais admises. « Nazar », capitale souterraine sur laquelle tombe Nicolas Klimius dans son voyage au centre de la terre (1741), est gouvernée par des femmes. L'idée selon laquelle la jeunesse s'empare de la direction des affaires, aberrante pour un Archiloque, est le moteur d'une utopie en révolte contre la gérontocratie. En 1839 sont publiées par Louis Desnoyers, après sa version dans le *Journal des Enfants*, l'intégrale des *Aventures de Robert-Robert et de son fidèle Compagnon Toussaint-Lavenette*<sup>16</sup>. Après le détour du jeune héros dans la lune, *Rababam*, anagramme de cette Bambara où débarque Robert-Robert au cours de ses aventures sur la route maritime de l'île Bourbon, est, à la suite d'un retournement de situation, confiée au « jeune souverain », qui ne pourra ni supporter la servilité de ses sujets, ni par conséquent régner bien longtemps. L'utopie est souvent un *impossible* pour les contemporains. La fiction présente cet impossible comme advenu. D'où les conflits entre, d'une part, les rêveurs sociaux qui donnent libre cours à la réalisation fictive ou théorique de l'impossible et, d'autre part les esprits indépendants et « dériseurs sensés » qui critiquent toute infraction à la loi commune.

14. *Léviathan le long*, in *Contes*, édition de P.-G. Castex, Paris, Garnier, 1961, p. 434.

15. « *Adynaton* », in Bernard Dupriez, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, U.G.E., 1984, p. 28.

16. Paris, Hortet et Ozanne, 1839, 2 tomes.



Exiger l'impossible, c'est préférer l'indépendance absolue de l'artiste à la mesure du bon sens et aux garde-fous du scientisme. Pour paraphraser le titre de la symphonie de Berlioz, les « utopies fantastiques » sont en rupture avec les aspects positifs de la pensée saint-simonienne. Si l'on a souligné à juste titre le « réel » de l'utopie du XIX<sup>e</sup> siècle et sa part non chimérique, force est de reconnaître qu'elle déborde les cadres prévisibles du calcul des probabilités. *Euphonia*, une nouvelle d'anticipation, a été publiée dans la *Revue et Gazette musicale* en 1844 et sera reprise dans *Les Soirées de l'Orchestre*<sup>17</sup>. Berlioz, au-delà du concert géant qu'il dirige la même année au Palais de l'Industrie, semble engagé dans une quête littéraire de l'impossible. Il aspire à une cité dans laquelle la musique serait reine et dont tous les habitants sans exception joueraient leur partie dans un vaste orchestre ou un grandiose opéra.

Sous couvert d'adopter le point de vue détaché de l'avenir, Berlioz commence par régler ses comptes avec Rossini. Il se livre à la satire des mœurs musicales italiennes. *Euphonia n'est pas* gouvernée par les caprices de musiciens attachés à leurs prérogatives personnelles. Elle *n'est pas* en butte aux extravagances de musiciens qui sacrifient la justesse du timbre et le perfectionnement de leur art aux soins du costume. L'Italie, revers de la médaille, fera par contraste briller son avers. Le mercantilisme et l'industrialisme de l'an 2344 y sévissent.

Exclusivement vouée à la conservation de l'harmonie, *Euphonia*, petite ville du Harz, est, du moins dans un premier temps, l'antithèse de cette rage du gain : les deux héros de la nouvelle, musiciens et amis, sont gouvernés par l'amour inconditionnel du Beau. Mais, la *Prava d'Orchestra* nous le rappelait, le rêve de certains chefs d'orchestre est un cauchemar politique. Utopie pour les uns, dystopie pour les autres ! Contrastant avec la cacophonie italienne, *Euphonia* ne doit la qualité de ses concerts qu'à une discipline militaire. Le despotisme régit une contrée organisée en centuries et ne demandant aux sujets de l'Empire d'Allemagne *que* le sacrifice de leur liberté individuelle, en l'échange de quoi obligation leur est faite d'apporter leur contribution à des fêtes somptueuses dans lesquelles se déploient 10.000 musiciens, pour le plaisir de 20.000 privilégiés, sélectionnés en fonction de leur « intelligence » et de leur « culture musicale ».

N'entrons point plus avant dans la description des mœurs euphoniennes. Si Berlioz emprunte le cadre de l'uchronie à Louis-Sébastien Mercier et à ses épigones du XIX<sup>e</sup> siècle – le duc de Lévis ou Louis Desnoyers –, il n'y déploie pas un monde possible, mais un univers spécialisé, dans lequel ses

17. Berlioz, *Cahier de l'Herne*, dir. Christian Wasselin et Pierre-René Serna, 2003, p. 15.

caprices les plus fous, politiquement incorrects, comblent en tous points sa passion pour la muse Erato. Les Euphoniens, désormais très spécialisés dans le *staccato*, le *pizzicato* et différents timbres, semblent vivre selon les théories musicales de Berlioz qu'il a précisément exprimées l'année précédente. La parodie et la fiction ont peut-être une fonction didactique. L'exagération caricaturale et fantastique est si l'on peut dire un moyen d'enfoncer le clou. La spécialisation, travers et ridicule moderne, est bien dans l'air du temps. L'anticipation musicale du taylorisme n'est pas sans rapport avec la spécialisation des phalanstériens dans le domaine horticole ou culinaire – transposition d'ailleurs motivée par les métaphores harmoniques de Fourier appliquées au bonheur social.

Le temps d'un récit, le futurisme de l'utopie spécialisée a permis aux théories et aux projets d'un artiste de se déployer dans un avenir hypothétique. La fiction s'est prêtée à l'accomplissement de l'Impossible. Mais la cité idéale bascule dans un excès qui dénote l'auto-parodie. Euphonia révèle une monomanie dont la littérature ne permet de se détacher un tant soit peu que grâce aux vertus ironiques de l'hyperbole. Le vers de la satire moderne s'est logé dans le fruit de l'utopie. Euphonia a beau se présenter comme l'antithèse de l'anti-modèle italien, la cité de la musique n'a pas su se préserver du mal moderne qui est dénoncé au début du récit. L'appât du gain, serpent dans l'Eden musical incarné par une cantatrice avide, entraînera vers une issue tragique les deux grands compositeurs et amis autour desquels s'est nouée l'intrigue. Berlioz ne prend pas au sérieux son propre fantasme. A la fin de la nouvelle, il broie ce château de carton-pâte.

### 3. La *satura*

Satire et utopie ont en commun la mixité de la « salade » ou de la macédoine (*satura*) ; une pluralité de tons et de genres s'y mêlent. *Euphonia* n'est pas exempte de ce caractère polymorphe : ce récit est la rencontre de l'uchronie et du genre épistolaire. La lettre introduit les commentaires de Xilef, parti en Italie pour y dénicher des chanteurs, mais aussi la satire de l'Italie et de ses musiciens. Un intermède narratif introduit la charte d'Euphonia, dont les académiciens de Palerme se sont montrés curieux. Ce règlement sert d'antithèse à la relation de voyage sur l'Italie. Cette charte renouvelle le genre de l'utopie : le règlement d'Euphonia supplée au traditionnel récit de voyage ; le point de vue n'est pas celui du naïf égaré en utopie, mais le regard supérieur de l'Euphonien, de l'artiste jugeant une Italie déclinante. Berlioz accentue la fonction satirique de l'utopie. La description de l'orgue à la vapeur, le développement du téléphone et de l'aéronautique qui a changé la « face du monde » préparent, dans

cette utopie futuriste, l'émergence de la science-fiction. Le romanesque et l'intrigue amoureuse ne sont pas en reste. Mina, rebaptisée Nadira pour les besoins de son entreprise, tente de séduire Shetland, le meilleur ami de son ex-fiancé Xilef. Ce dernier surprend son manège et décide de se venger grâce à un piano spécial et à un pavillon d'acier. D'étranges présages – cauchemar durant lequel Shetland imagine qu'il tourmente et torture Nadira, pourtant idolâtrée, rupture des cordes de la harpe de Shetland lorsqu'il déclare sa passion à la jeune femme – agrémentent cette intrigue multiforme d'un soupçon de fantastique.

#### 4. La satire des doctrines utopiques

Malgré de nombreux points communs, dont participe leur caractère hybride, satire et utopie entrent en conflit. Le voyage au pays de nulle part est susceptible d'encadrer la satire des idées utopiques. L'utopie-genre, futuriste ou non, est une forme héritée de l'Ancien Régime. Aussi les sauts dans « l'outrepart » sont-ils parfois motivés, au XIX<sup>e</sup> siècle, par une intention conservatrice. Le fait n'est pas nouveau. Les voyages extraordinaires de Lucien de Samosate – *l'Histoire véritable* – proposaient une satire de l'histoire et des codes de vraisemblance du récit de voyages, qu'il soit imaginaire ou réel. Lucien se servait du cadre de l'utopie pour les tourner en dérision.

En 1841, Pierre-Jules Hetzel ne relate le voyage d'un pingouin en direction de la dénommée « île heureuse » que pour se gausser du fouriérisme et s'en démarquer radicalement. *Euphonia* bouscule l'idéal de prospérité des doctrinaires et désavoue la foi des saints-simoniens dans l'industrie et dans le progrès. Les techniques musicales modernes sont assujetties aux desseins de l'art – et non l'inverse. Jules Verne, lecteur critique des « feuilletons envieux » de Berlioz<sup>18</sup>, a beau jeu de se moquer des fantaisies « sur la liquéfaction de l'Acide carbonique » et des messes « à l'air comprimé ». Pour Berlioz, le progrès technique n'est pas une fin en soi. Les montgolfières peuvent donner un air angélique aux femmes qu'elles transportent. Diva, Mina-Nadira fait son apparition, portée par « un élégant ballon », appuyée « dans une pose ravissante, sur une harpe » dont, par intervalles, elle effleure « les cordes avec sa main droite, étincelante de diamants ». Mais cette pose et cette rencontre ne feront pas longtemps illusion. Elles sont calculées dans le but de mieux tromper les deux héros, dont la correspondance est le fil conducteur de la nouvelle.

Xilef, amant éconduit, se sert de la technique pour châtier la trahison de Mina. Il commande à son intention un piège mécanique : les murs d'une

18. *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, éd. Pierro Gondolo della Riva, Paris, Hachette/Le Cherche-Midi éditeur, 1994, p. 102 et p. 196.

salle de bal conçus pour se rapprocher à chaque mesure de piano. Mina finira broyée par ce piège sophistiqué, perversion des pouvoirs de la musique dont l'usage est mortifère – tout comme est pervertie la voix de la cantatrice, qu'elle a détournée des nobles desseins de l'art pour séduire et brouiller deux amis, captiver leur attention et se hisser au sommet de la célébrité. Les personnages dénoncent explicitement l'appât du gain, qui motive au fond la conduite de Mina, cantatrice infidèle et sordide. La fiction stigmatise le *credo* industrialiste d'un temps marqué par le machinisme. Le motif de la machine diabolique est cohérent avec cette réserve à l'égard de la modernité, les scènes de la rencontre en montgolfière et du bal meurtrier rappelant le sens étymologique du mot « engin ».

### Conclusion

L'utopie et la satire lorsqu'elles associent la représentation du monde inversé à celles de l'anagramme et de l'*adynaton*, participent d'une généralisation de la rhétorique au récit et aux représentations sociales. Satire et utopie vérifient une constante observée par Genette, le glissement « de la figure à la fiction » et leur logique commune<sup>19</sup>.

Le crédit des utopismes, de la religion du progrès et de l'industrie était déjà bien entamé avant juin 1848 et la faillite des idéaux d'un demi-siècle. Le futurisme et l'utopie narrative comportent des mises en garde contre ces doctrines. Tantôt la satire est l'alliée de l'utopie, tantôt elle la prend pour cible. La ferveur scientifique, l'exaltation des Lumières, la religion de la science ont pu, un temps, redorer le mythe napoléonien auquel, sous son gouvernement, les allusions discrètes de l'utopie puis, après sa chute, le hallali de la satire avaient porté un coup qui semblait fatal. Aux armées classiques, on imagina bientôt que se substitueraient des armées industrielles, modernisant l'Égypte et le monde au lieu de les conquérir. Mais le mythe de l'unité universelle, la foi dans le progrès commencent dès la décennie 1830 à se dégrader. Ils encourent les salves des conservateurs et la satire de romantiques épris d'Absolu. L'uchronie de Berlioz et sa critique grinçante de la technique datent comme celle de Souvestre<sup>20</sup> des années 1840. La concentration et l'implantation de grands complexes ne font alors que commencer en France. Le décollage industriel et les problèmes sociaux qu'il engendre renforcent la critique des utopies du progrès, en contribuant à l'essor de l'anticipation pessimiste, dans laquelle la satire de la science entre pour beaucoup.

Françoise Sylvos

Université de la Réunion

19. Gérard Genette, *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, éditions du Seuil, « Poétique », 2004.

20. *Le monde tel qu'il sera*, Paris, 1846.