



**HAL**  
open science

# Matérialisation de l'immatériel dans quelques utopies de la première moitié du XIXe siècle

Françoise Sylvos

► **To cite this version:**

Françoise Sylvos. Matérialisation de l'immatériel dans quelques utopies de la première moitié du XIXe siècle. Jean-Yves Mollier; Philippe Régnier; Alain Vaillant. La production de l'immatériel. Théories, représentations et pratiques de la culture au XIXe siècle, Presses universitaires de Saint-Etienne, pp.303-311, 2008, 978-2-86272-483-6. hal-02142322

**HAL Id: hal-02142322**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02142322v1>**

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.

Le 29 octobre 2008

Pour Lambert Felix

# Matérialisation de l'immatériel dans quelques utopies de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

*par Françoise Sylvos*

À chaque œuvre, sa forme. L'art du romancier  
consiste à bien matérialiser ses idées.

Balzac, préface du *Lys dans la Vallée*.

Le littéraire sert à matérialiser l'immatériel lorsque les penseurs politiques et inventeurs des sciences sociales cherchent à incarner une idéologie ou un projet novateur dans une construction fictive qu'ils font apparaître comme réalisée. C'est ainsi que l'on peut définir l'utopie, fiction politique qui représente de façon concrète et détaillée un projet de société<sup>1</sup>.

---

1 – Comme Raymond Trousson, nous englobons sous cette dénomination les utopies et leur contraire, les anti-utopies, qui sont non pas la projection d'un idéal social et politique mais la fiction du pire. La fréquentation des utopies nous enseigne que leur mode de fonctionnement est identique; les deux sous-genres de l'utopie sont souvent appariés dans une même narration. En outre, la classification d'une société imaginaire dans l'une ou l'autre de ces deux catégories est variable en fonction des époques et du point de vue que l'on porte sur ce tableau. Le panoptique et les colonies pénitentiaires semblaient la panacée à nombre d'utopistes du XIX<sup>e</sup> siècle, qui saluaient en Bentham un bienfaiteur de l'humanité.

La présente étude vise à détruire l'idée selon laquelle la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle n'aurait produit que des utopismes, c'est-à-dire de la pensée utopique, des programmes utopiques, alors qu'un certain nombre d'utopies prenant la forme de fictions ou de descriptions émanent de philosophes aussi connus qu'Enfantin ou Cabet. La concrétisation est l'un des objectifs majeurs de ceux qui ont de leur sacerdoce une haute opinion et s'assignent une mission à la fois spirituelle et pédagogique. Se considérant pour la plupart comme des prophètes, les auteurs d'utopies rejettent l'abstraction, estimant, à l'exemple de Ballanche, qu'elle « est la marque de la limite assignée à l'intelligence humaine<sup>2</sup>. »

Le spirituel et l'intelligible doivent être inscrits dans des tableaux, dans le sensible, dans des images, dans des symboles ou des paraboles. La fiction politique ne dédaigne pas d'ailleurs l'apologue, que l'on redécouvre dans son indianité, comme l'atteste en 1851 l'introduction de Pierre Leroux aux fables du saint-simonien Lachambeaudie<sup>3</sup>. Bien, entendu, le modèle de cette incarnation de l'esprit dans des fictions est aussi et, surtout, l'Évangile.

### *Inscrire l'intelligible dans le sensible*

Laïcs ou voués à une forme d'apostolat, les utopistes du XIX<sup>e</sup> siècle pensent que l'abstraction est incompatible avec un bon enseignement. Plaire et toucher sont les maîtres mots d'une propagande bien entendue. Rien de tel que les récits pour illustrer un point de vue politique sans rebuter le lecteur. Mosneron de Launay, auteur de *Memnon, histoire d'un jeune Israélite*, une réécriture des *Aventures de Télémaque* publiée en 1810, rend dans sa préface hommage à Fénelon. Ce dernier prétendait transmettre des leçons austères sous une enveloppe attrayante. Mosneron remet sa méthode au goût du jour :

Il faut donc des livres qui amusent en instruisant; il faut que le lecteur s'attache à l'ouvrage comme un voyageur pédestre à un compagnon disert et de bonne société qu'il rencontre sur sa route. Tous deux en cheminant se racontent leurs aventures; le plus âgé est le mentor; il fait remarquer à son jeune ami les fautes, les dangers, les divers accidents de la vie, et le jeune Télémaque profite pour l'avenir de l'expérience de son sage compagnon<sup>4</sup>.

Le roman archéologique et l'utopie qui y est comprise sont censés incarner et égayer la leçon politique dispensée par Mosneron de Launay. Sous couleur de roman, l'auteur propage un discours pacifiste hostile aux entreprises napoléoniennes en Europe et en Égypte.

---

2 – Pierre-Simon Ballanche, *La Ville des exaltations*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, p. 35.

3 – Pierre Leroux, *De la fable*, dans Pierre Lachambeaudie, *Fables*, Paris, Michel, 1851, p. XIV-XV.

4 – *Memnon ou le jeune Israélite*, Paris, Debray/Dentu, 1806, p. 9-10.

Matérialiser, c'est rendre visible et vivant. Tableaux utopiques et perspectives sur l'avenir permettent de réaliser cette prouesse. Dès 1800, *Olbie*, une utopie morale rédigée par Jean-Baptiste Say, affiche sa fonction didactique. Sa méthode présente, « au lieu de raisonnements, des tableaux, et met en action ce que d'autres ont mis en théorie et en systèmes : mais c'est précisément une théorie et un système qu'on demandait<sup>5</sup> ! ». *Olbie* a été composée à l'occasion d'un concours ouvert à deux reprises par l'Institut et portant sur les « moyens de fonder la morale chez un peuple ». Le double titre, *Olbie, essai sur les moyens de réformer une nation*, traduit la double poésie de l'ouvrage. Le « tableau » utopique matérialise, mais il est accompagné de « raisonnements » qui théorisent. Or ce dédoublement poétique conduit en vérité à un redoublement – qui alourdit le fardeau du lecteur plutôt qu'il ne l'allège, ce qui n'est pas propre à gagner à sa cause, pour reprendre ses propres termes, « les grands enfans » auxquels il enseigne. Qu'on en juge par la succession de ces deux paragraphes, l'un de vérité générale, l'autre narratif :

Quand les citoyens d'un même État peuvent se rapprocher, se voir et s'entendre à leur aise, ils découvrent bientôt parmi eux ceux qui méritent d'être estimés ; or, comme leur intérêt est d'élire des personnes incapables d'abuser de leurs emplois pour les tourmenter et les voler, ils laissent de côté l'intrigant, et choisissent l'homme de bien.

Afin que les citoyens d'un même canton apprissent à se connaître, les Olbiens instituèrent dans chaque arrondissement, non des sociétés politiques, mais des sociétés de délassement, où tous les citoyens inscrits sur le registre civique se rendaient souvent le soir, principalement aux jours du repos. Ils pouvaient même y conduire leur famille<sup>6</sup>.

Le redoublement fictif conduit à des résultats opposés à ceux que tentait d'atteindre l'économiste. D'autres tentatives pour animer les projets de société articulent moins lourdement le discours programmatique et la fiction. Dans la préface du volume collectif intitulé *Paris révolutionnaire* et publié de 1831 à 1832, on peut lire que l'uchronie sur laquelle s'achève le recueil est ni plus ni moins l'application concrète, sensible et visible des principes défendus de façon plus ou moins théorique dans l'ensemble de ce collectif ultra-libéral :

En jetant un coup d'œil vers l'avenir, nous reviendrons aussi sur ce qu'on peut attendre de ces éléments, association, industrie, travail, lorsqu'ils seront placés sous l'influence de l'égalité<sup>7</sup>.

---

5 – Il s'agit du jugement de Ginguéné, cité au début de l'ouvrage de Jean-Baptiste Say (*Olbie, Essai sur les moyens de réformer une nation*, Paris, Deterville, An VIII [1800], p. v).

6 – *Ibid.*, p. 58.

7 – G. Cavaignac, *Paris révolutionnaire*, Paris, chez Guillaumin, 1834, t. I, p. XLVI.

*Paris révolutionné*, le texte ultime de ce recueil, représente la matérialisation littéraire et l'application fictionnelle d'une doctrine utopique, la doctrine et la fiction qui l'illustre étant ici regroupées dans le même ensemble livresque. Les notions de « coup d'œil », de « tableau », vont dans le sens d'une matérialisation visuelle de l'idée tout comme l'équivalent railleur qu'en proposait Barbey d'Aurevilly, dénigrant les *badauds* de l'avenir<sup>8</sup>.

### *L'utopie se donne à voir*

L'éloquence de l'espace utopique s'adresse avant tout au sens visuel du lecteur. L'histoire de l'utopie est depuis toujours marquée par l'utilisation mnémotecnique et symbolique de l'espace. Le renouveau des arts de mémoire à la Renaissance a coïncidé avec l'essor de l'utopie. Non seulement sa topique urbaine nous apparaît comme un « lieu » rhétorique dans lequel on peut déposer n'importe quel projet social ou politique, mais, depuis Campanella et la cité du soleil, les murs de la ville sont censés servir l'éducation en reproduisant la méthode circulaire des premiers adeptes d'une connaissance encyclopédique. Qu'en est-il au XIX<sup>e</sup> siècle ? La traditionnelle topique urbaine est remise au goût du jour dans les uchronies, mais aussi chez Ballanche ou Cabet, qui matérialisent un projet politique grâce à la visite d'une contrée imaginaire. Dans *Voyage en Icarie*, le communisme et l'égalitarisme sont appréhendés *de visu* par lord William Carisdall dès son premier coup d'œil sur l'Icarie ; le déploiement d'une carte de l'Icarie par un autre touriste politique succède à cette approche immédiate. Le visuel se superpose à une disposition et à une exposition analytiques. Ainsi, Cabet ordonne ses chapitres selon une progression par sujets, de façon à couvrir tous les aspects de la vie sociale : éducation, mode vestimentaire, travail, santé... Or le sujet est soit concrétisé par une visite *in situ*, soit animé par un dialogue. Les utopistes cultivent la pédagogie *en action*, soit qu'ils en fassent le ressort de leur théorie éducative, comme dans l'Icarie, soit qu'elle apparaisse dans des préfaces ou tout autre paratexte : ainsi de Balzac qui, dans sa correspondance, parle du *Médecin de campagne* comme d'un « Évangile en action<sup>9</sup> ». De fait, son Benassis est un demiurge, un poète qui

8 – *Les Prophètes du passé*, Bruxelles, Société générale de Librairie catholique, 1880 [1851], p. 53.

9 – « C'est un évangile, c'est une lecture de tous les moments. » (*Lettres à madame Hanska*, éd. Roger Pierrot, Paris, Laffont, « Bouquins », 1990, tome I, 29 mai 1833, p. 40). « *Le Médecin de campagne* me coûte dix fois plus de travail que ne m'en a coûté Lambert ; il n'y a pas de phrase, pas d'idée, qui n'ait été vue, revue, corrigée, c'est effrayant ! mais, quand on veut atteindre à la simple beauté de l'Évangile, surpasser *le Vicaire de Wakefield* et mettre en action l'*Imitation de Jésus-Christ*, il faut piocher, et ferme ! » (Balzac, à Zulma Carraud, Paris, 20 févr. 1833, *Correspondance*, éd. Roger Pierrot, Paris, Garnier, « Classiques », tome I, p. 253). « Ma foi, je crois pouvoir mourir en paix, j'ai fait pour mon pays une grande chose. Ce livre vaut, à mon sens, plus que des lois et des batailles gagnées. C'est l'Évangile en action. » (à Zulma Carraud, 2 sept. 1833, *ibid.*, p. 355).

insuffle son énergie à un bourg exsangue. L'utopie donne chair et vie à des idées.

L'utopie enseigne directement et à livre ouvert : l'utopie comme cité et la cité comme livre ne font qu'un. Dans *La Ville des expiations* de Ballanche, des inscriptions gnomiques jalonnent le parcours des prisonniers sur des gaines surmontées de têtes sculptées et leur enseignent la parole de l'Évangile. Dans *Le monde tel qu'il sera* de Souvestre, le voyageur dans le futur est rapidement au fait de la morale de l'avenir lorsqu'il lit – et le lecteur avec lui – une inscription gravée en capitales à l'entrée de la maison de son hôte. « CHACUN CHEZ SOI./CHACUN POUR SOI. » est l'une des sept règles de sagesse édictées dans le pays et enseignées à l'école<sup>10</sup>. Les noms de pays et de rues – « l'Île du Budget », « le carrefour de la réunion » – ; les noms de personnages – « milady Ennui » ou « Docteur Névrotique » – en disent long sur les valeurs et sur les manies de l'époque dans laquelle le lecteur est projeté. Ces personnages n'ont pas d'intérêt psychologique, mais sont des types et des allégories de leur temps et de ses travers. Du reste, le lecteur en est également instruit grâce aux murs des écoles. Par le biais d'un système mnémotechnique qui caricature les arts de mémoire utopiques dont il a été question plus haut, chaque objet de la classe rappelle un fait à apprendre<sup>11</sup>. Terre et cosmos sont figurés en modèle réduit grâce à des astuces risibles<sup>12</sup>. On n'hésite pas à modéliser un volcan et l'enfant a « sous la main la création entière par cases numérotées<sup>13</sup> ». Cette démarche trouve des prolongements, sérieux cette fois, dans l'utopie éducative d'Alphonse Esquiros, qui chante les louanges des expositions universelles et des jeux éducatifs, et qui ne conçoit *L'Émile du XIX<sup>e</sup> siècle* que dans cette perspective pédagogique.

Le panorama originel de l'utopie déjà présent chez Thomas More est élargi et conforté par les moyens nouveaux que procure ou suggère le XIX<sup>e</sup> siècle : panoramas et dioramas<sup>14</sup> trouvent leur place en utopie et, comme l'utopie se mondialise, on a du futur une vue d'aérostat ou de montgolfière. Dans *Paris révolutionné* de Louis Desnoyers, l'omnibus permet d'avoir une vue rapide et quasiment instantanée de toute une capitale, de même que les journaux disponibles dans l'omnibus donnent un aperçu global des institutions et des mœurs. Mais tout dans ces textes sollicite la vue

10 – Émile Souvestre, *Le monde tel qu'il sera*, nouv. édition, Paris, Michel Lévy, 1871 [1846], p. 50.

11 – *Ibid.*, p. 83.

12 – *Ibid.*, p. 84.

13 – *Ibid.*

14 – Michel Chevalier, au cours d'une conversation avec Enfantin, déclarait en 1832 : « La vie des hommes manifestée par la musique, par tous les arts, par la profusion des peintures, des sculptures, par les panoramas et les dioramas qui réuniraient en un seul point tout l'espace et tout le temps, quelle communion immense ! Quelle gigantesque moralisation de tout un peuple ! Quelle glorification de Dieu, de son Messie et de l'humanité ! » (*Le Livre nouveau*, éd. Philippe Régner, Tusson, Du Lérot, 1992, p. 181).

et ce sociologue avant la lettre qu'est le badaud en utopie fait appel à une sémiologie des codes de la civilité et de l'espace urbains.

L'enseignement de l'utopie n'est pas seulement direct, explicite comme les maximes ou les citations bibliques de *La Ville des expiations*. Depuis les emblèmes de la Renaissance qui demandent un déchiffrement, le décodage d'un signe naturel – végétal, animal – ou d'un récit allégorique passe pour le chemin nécessaire à l'acquisition durable de la matière même des symboles. L'atout de cette méthode est une acquisition active. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le langage de l'utopie ne dédaigne pas les détours, qu'il commande une lecture de l'espace ou suppose le décryptage d'une histoire, dont le lecteur se sent invité à tirer un enseignement.

Aussi l'espace acquiert-il une dimension symbolique et une signification idéologique. Ballanche se dit décidé à mettre en relief « les aspects symboliques et instructifs » de l'architecture et des formes de la cité. Dans sa ville idéale, prévoit-il, « les lignes seraient des idées<sup>15</sup>. » Chez Cabet, l'égalité appelle un quadrillage rigoureux de l'espace, de façon strictement identique, à toutes les échelles de la topographie urbaine. L'identité figure ainsi l'égalité; de même que la gamme des coupes vestimentaires instaure une égalité entre les individus dont la singularité est résorbée par cette classification purement fonctionnelle. Quant à Ballanche, il voit dans sa cité carcérale « un emblème des destinées générales du genre humain<sup>16</sup> », de ses épreuves au quotidien et au fil des siècles. La porte étroite de la cité des initiés qui figure au centre et au sommet de la ville des expiations revêt le même symbolisme que dans la Bible: rares seront les élus à espérer sortir purifiés et régénérés de cette épreuve. L'architecture des cellules dont le dessin reproduit une tente a la valeur d'un enseignement moral: la vie est fugitive et l'homme est de passage sur cette terre. La migration organisée des prisonniers d'un quartier à un autre est également la vivante expression de ce message biblique. Lorsque le saint-simonien Charles Duveyrier donne au Paris nouveau l'apparence d'un corps humain, sans doute est-ce pour signifier que le nouveau christianisme en train de se constituer en religion saint-simonienne est aussi une religion de l'humanité<sup>17</sup>, comme le montrait déjà l'invitation de Saint-Simon à édifier un temple à Newton dans les *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*. La féminisation de la cathédrale, vêtue d'une robe et décrite dans le style fleuri du *Cantique des cantiques*, symbolise pour Duveyrier l'intention de donner aux femmes une place éminente dans la société. Le projet de faire de la cité idéale un hiéroglyphe illustrant la pensée fondatrice de la

---

15 – *La Ville des expiations*, p. 35.

16 – *Ibid.*, p. 24.

17 – Dans le *Le Livre nouveau*, ouvr. cité *supra* n. 14, p. 222 et suiv. – Cela n'exclut pas pour autant de la part des saint-simoniens la transcendance, ni la croyance en une divinité.

ville nouvelle est commun à des utopies idéologiquement aussi éloignées que celles de Ballanche ou de Duveyrier, mais publiées au même moment. Toutes traduisent, pour reprendre l'expression de Ballanche, la volonté de faire de l'utopie la forme plastique de l'avenir et, en 1851, dans *Paris futur*, Gautier fait écho à Ballanche lorsqu'il écrit :

Les chefs doivent donner aux peuples qu'ils gouvernent, sous peine de désaffection, le spectacle des formes du pouvoir<sup>18</sup>.

La figuration littéraire des idées utopiques durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ne fait que prolonger l'architecture parlante du tournant des Lumières.

### *L'exemplarité narrative*

Pierre Leroux voit dans le récit exemplaire le déploiement d'un ou de plusieurs symboles primitifs. La fable illustre et concrétise une idée, non plus cette fois dans l'espace mais à travers un récit. À ce titre, la fable entre dans des relations étroites avec l'utopie. Les symboles animaliers ont toujours donné corps à la pensée utopique en faisant image. Celle des frelons et des abeilles était déjà en usage bien avant Saint-Simon. Quant à Mandeville et à Swift, ils nouent des liens antinomiques entre la fable et l'utopie. Ainsi, *La Fable des abeilles* met la vertu, la frugalité et l'égalitarisme utopiques à l'épreuve du récit. La fable détruit l'utopie et pourtant les deux genres s'accordent dans la mesure où ils manifestent l'art d'exposer de façon pédagogique une thèse ou un système sous une forme plaisante. En 1841, la fable fusionne avec l'utopie. Hetzel publie *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. Le versant public de ces scènes comporte trois fantaisies utopiques, *Le Lever d'un phalanstère d'abeilles*, *Vie et Opinions philosophiques d'un pingouin*, *Voyage d'un moineau de Paris à la recherche du meilleur gouvernement*. La métamorphose animalière de l'utopie n'est pas sans retentissements burlesques sur le genre. Ici, la matérialisation de la réflexion politique se solde par un rabaissement grotesque du modèle. Présenter le phalanstère sous la forme de pingouins entassés les uns sur les autres n'a rien de favorable à la pensée de Fourier. Comme chez Swift, la transposition animalière montre l'homme prisonnier de la matière, ce qui l'empêche d'accéder à la félicité promise par les utopies. Dans toutes ces fables, l'inégalité constitutive des différentes espèces, qui a cours au sein même de leur organisation sociale, est une entrave au bonheur : un pingouin sera toujours pour une mouette élégante et blanche un objet de dérision ; l'existence d'une sous-espèce princière au sein de la ruche est une entrave naturelle à l'égalité.

18 – Théophile Gautier, *Paris futur*, in *Caprices et Zigzags*, Paris, Phénix, 1999 [1852], p. 318.

Quant à la meute des loups carnassiers, elle ne vit l'égalité que dans un minimum vital peu engageant et constitue la dystopie famélique du retour à la barbarie que brandissent les conservateurs. La concrétisation animalière a donc ici une visée anti-utopique comme ce n'est en revanche pas le cas dans les textes de Lachambeaudie qui proposent au lecteur des leçons saint-simoniennes en images comme « La locomotive et le cheval<sup>19</sup> ».

La matérialisation créée par l'utopie littéraire évolue entre symbole et narration. La parabole est un symbole continué, et Leroux pense que les « paraboles primitives » de l'Orient sont à l'origine des fables<sup>20</sup>. Les utopies sont presque toujours jalonnées de saynettes, de récits propres à démontrer un principe social ou moral, à l'exemple de la Bible. Dans *La Ville des expiations*, la leçon de l'utopie s'appuie sur trois fables. Ballanche ne les commente pas. Elles illustrent le principe de solidarité sur lequel l'auteur fonde sa ville carcérale. L'une de ces paraboles relate l'histoire d'un orphelin qui entreprend des études de droit, mais qui, visitant une prison, découvre que son père est un forçat<sup>21</sup>. Si simplistes et mélodramatiques que soient ces paraboles, le procédé heurte les esprits et fait appel aux sentiments du lecteur afin que soient engagées des réformes en faveur du sort des prisonniers et que la peine de mort soit abolie, chacun devant se sentir potentiellement concerné par ces questions après cette lecture édifiante. Mais les paraboles peuvent également avoir pour but de jeter le discrédit sur les utopies. *Le monde tel qu'il sera* d'Émile Souvestre est une dystopie qui propose une illustration catastrophiste du monde moderne et des utopies dans le futur. Le héros, Maurice, visite une prison effrayante qui ressemble à l'enfer de Dante renversé. Dans cette étrange « ruche de pierre<sup>22</sup> », les prisonniers sont confinés dans l'obscurité, réduits au silence et à l'idiotie à force de solitude. À l'issue de cette visite, le héros raconte à ses interlocuteurs l'« Histoire de la châtelaine de Valence<sup>23</sup> ». Le fils de la châtelaine ne cessait de fuguer pour se livrer à ses passions. La châtelaine veut assurer le salut de son fils. Elle s'enquiert d'un docteur arabe et le fait venir pendant le sommeil du coupable. D'abord, il touche les flancs du dormeur, et la châtelaine « en voit sortir une nuée de génies à l'air violent ou hardi » : ce sont « la force, la colère, l'audace et avec elle, le courage et l'adresse<sup>24</sup> ! ». Le médecin, quelque peu magicien, touche ensuite le front, duquel s'élancent « l'imagination, revêtue des couleurs de l'arc-en-ciel ; le raisonnement, armé de l'épée à double tranchant, la mémoire, tenant à la main la chaîne d'or qui

19 – La confrontation du progrès et de la tradition se termine dans « La locomotive et le cheval » par le triomphe des inventions modernes (Lachambeaudie, même réf. que *supra* n. 3, p. 10).

20 – Pierre Leroux, « De la fable », p. LXXXI.

21 – Ballanche, *La Ville des expiations*, p. 81-85.

22 – *Le monde tel qu'il sera*, p. 127.

23 – *Ibid.*, p. 130.

24 – *Ibid.*

lie le présent au passé ». Enfin, il touche le cœur, qui s'entr'ouvre aussitôt pour « donner passage à la nuée des désirs enflammés, des amours changeants, des illusions aux ailes d'azur, troupe folle et charmante, qui s'enfuit avec un cri plaintif<sup>25</sup> ». Lorsque le jeune homme se réveille peu après, il est complètement transformé. Il obéit à tous les ordres de sa mère et ne manifeste aucune volonté particulière. Trois cents jours s'écoulent dans un sommeil éveillé. La mère demande à l'archange d'emporter son âme, les conditions exigées étant remplies. L'archange lui répond :

Hélas ! pauvre mère, il n'y en a plus. On n'enlève point les pierres qui composent une maison sans que la maison croule. Ce que le docteur arabe a enlevé à votre fils formait l'âme elle-même, dont il a fait don à Satan ; il ne vous a laissé que le corps<sup>26</sup>.

S'ensuit une diatribe de Maurice contre la destruction des instincts qui réduit des hommes « à l'état d'animaux domestiques vivant sous l'œil du maître<sup>27</sup> ». Il en conclut que « l'abrutissement n'est point une régénération<sup>28</sup> ». Ainsi, la fable met-elle en accusation la doctrine de l'expiation carcérale dont la fable de couleur orientale donne un équivalent symbolique. Elle vise également, au cœur de la prison, un dispositif de surveillance qui ressemble à s'y méprendre au panoptique de Bentham.

Cette étude a privilégié la matérialisation par le signe, par le descriptif, par les symboles et récits exemplaires. Mais l'illustration n'est pas le seul mode de matérialisation et d'incarnation des principes de l'utopie. Fourier use du présent dans des séquences qui ressemblent à des reportages en utopie et Enfantin emploie l'imparfait dans les *Mémoires d'un industriel de l'An 2440*. Donnant le rêve social pour réalisé, ces procédés narratifs matérialisent des projets sociaux que les conservateurs taxent de chimères – bientôt rejoints par Proudhon et par Marx, hostiles aux utopies. Les personnages, tel l'industriel de l'An 2440 inventé par Enfantin, incarnent un idéal dans le but de le rendre sympathique. La poésie futuriste et industrielle, celle de Michel Chevalier ou de Charles Duveyrier, s'adresse à tous les sens et sollicite des correspondances charnelles entre l'homme et la ville. Elle rend l'avenir tangible et séduisant comme un poème, comme une femme. L'incarnation d'un rêve social a une valeur compensatoire en cet après-1830 dont on perçoit les continuités avec la Restauration plus que les progrès. Ce désir d'incarnation se veut parfois véritable application théorique ; ainsi en va-t-il de l'Icarie de Cabet, tendue vers une mise en œuvre qui sera, comme la Seconde République, un *fiasco*.

25 – *Ibid.*, p. 132.

26 – *Ibid.*

27 – *Ibid.*

28 – *Ibid.*, p. 134.