



HAL
open science

La quête du beau dans quelques utopies de la première moitié du XIXe siècle

Françoise Sylvos

► **To cite this version:**

Françoise Sylvos. La quête du beau dans quelques utopies de la première moitié du XIXe siècle. Jean-Louis Cabanès. Romantismes. L'esthétisme en acte, Presses universitaires de Paris Nanterre, pp.241-255, 2009, 9782821826861. hal-02464407

HAL Id: hal-02464407

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02464407v1>

Submitted on 20 Nov 2020

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.

La quête du beau dans les utopies de la première moitié du XIX^e siècle

Françoise SYLVOS

EN 1854, CHARLEMAGNE DEFONTENAY publie un voyage intersidéral. *Star ou Psy de Cassiopée* évoque un univers étrange, situé à des années-lumière des reflets satiriques de l'histoire présents dans d'autres voyages interplanétaires du XIX^e siècle¹. Signe de l'importance accordée à la beauté par les habitants de la planète Star qui est au centre de cette épopée sidérale, la chirurgie esthétique y fait son apparition². Sur Star, la morale a été supplantée par l'art, civilisateur souverain. Dans cette société profondément hédoniste, la sensation est l'arbitre du bien et du mal. « Tasbar, la cité artiste de l'univers starien » est la ville la plus représentative de cette planète dont le narrateur cite abondamment les poètes³. Sans quitter notre galaxie, Théophile Gautier prévoyait dès 1851, dans *Paris futur*, que l'avenir serait luxueux, éclatant, étourdissant de plaisirs, dans une capitale que dirigerait un chef distingué, comme Fortunio, par la beauté et la richesse⁴. Alors que fouriéristes, communistes et anarchistes⁵, résistant au retour des conservateurs, restaient fidèles à leurs idéaux, l'utopie se désengageait, comme si les textes immédiatement postérieurs au coup d'Etat n'avaient retenu des réformateurs sociaux – ces précurseurs de l'urbanisme – que les aspirations esthétiques. Les doctrines sociales ou utopismes se proposaient depuis longtemps de matérialiser grâce à l'architecture ou à la musique leurs intentions politiques⁶. Mais, à la notable exception de l'Eldorado voltairien, qu'annon-

caient les paradoxes de Mandeville sur le luxe et la vertu, l'utopie avait presque toujours affiché une rigueur somptuaire très peu compatible avec l'essor de l'art. En revanche, et ces deux considérations formeront l'essentiel de notre propos, la quête du beau est un aspect primordial des pensées fouriériste et saint-simonienne, au point d'annoncer l'évolution de certains projets postérieurs à 1848 vers un esthétisme inconditionnel.

LES SENS

Pour les pionniers des sciences sociales, beautés et vertus de la cité sont encore indissociables. Comme les rhéteurs antiques s'adonnant à l'éloge des villes, les réformateurs sociaux ont résolu les contradictions morales entre beautés extérieures des sites et vertus de la cité utopique. Autrefois, la magnificence des monuments témoignait de la grandeur des actions, révélait qualités et mœurs des citoyens, des édiles⁷. Au XIX^e siècle, pas de dilemme entre l'âme et le corps de la cité, dont la disposition est le symbole de l'harmonie et du bon fonctionnement du corps social. Il faut, exige Fourier, faire cesser « les diatribes de la morale contre les sens⁸ ». La théorie du symbole de Kant, auquel l'étiquette d'idéaliste ne convient pas, avait déjà bien engagé cette réconciliation⁹. Réhabiliter la matière et les sens, tel est l'objectif commun de Fourier et des émules de Saint-Simon tentés par le panthéisme.

Fourier place au centre de sa théorie les passions, les goûts, les affinités, qu'il classe et dénomme selon une terminologie pour ainsi dire mécaniste¹⁰. D'une bonne combinatoire des passions individuelles dépendent la dynamique et l'harmonie sociales. Mais, pour bien composer les groupes du phalanstère¹¹, il faut également considérer deux critères d'affinité et d'attraction : d'une part les ressorts psychologiques de chaque sujet et, d'autre part, le point de repère qu'offrent les cinq sens. Ce derniers sont sollicités au phalanstère, comme le montre Fourier dans le *Nouveau Monde industriel et sociétaire*, à travers des cas concrets qu'il expose non sans humour. La culture du chou sera portée à son point de perfection par un amateur de ce légume – c'est ainsi que naissent les vocations. Quant au respect de la diversité des goûts alimentaires, il est un argument en faveur de la restauration collective qui propose un choix de mets plus étendu que la table familiale. Fourier aborde de front la question des goûts et des couleurs, et rompt avec la morale répressive. Comme Diderot et Sade, il s'incline devant la puissance des pulsions mais, à

la différence du marquis, il exalte avant tout les pulsions vitales, telles que la gourmandise et l'érotisme, ce qui n'empêche pas ses détracteurs de soutenir qu'il encourage le crime¹². Parmi les passions, Fourier englobe les rouages de la personnalité et les sens¹³. La convergence des sens et des passions était fondée par la langue elle-même. L'amphibologie du verbe « sentir » en français et de « *Gemüt* » dans le vocabulaire kantien ne faisait que valider une expérience : les sensations *affectent* le sujet, il les reçoit d'abord *passivement*, tout comme les passions¹⁴. Mais introduire les sens parmi les douze garanties qu'il nomme aussi droits de l'homme, voilà la véritable innovation de Fourier, brouillé avec l'abstraction de la Déclaration des droits de l'homme qu'il colore d'une dimension sensorielle, physique.

Les passions et les goûts seront les ressorts de l'émulation et des affinités au sein des communautés qu'il rêve de voir créées. Le reproche majeur encouru à ses yeux par la société contemporaine est le morcellement, la désorganisation. L'association, le regroupement des moyens de production, la mise en commun des énergies sont susceptibles de créer, au lieu de ce gaspillage à grande échelle, un surplus de richesses, d'où l'invention du phalanstère. La prééminence des sens dans la doctrine fouriériste explique le rôle central accordé à l'art, qui précisément tire ses effets des organes de la perception, dans la vie sociétale. Au XIX^e siècle, deux tentatives de cet ordre, l'une à Condé-sur-Vesgres en 1832, l'autre à l'abbaye de Cîteaux en 1841, sont un échec. C'est à un industriel de la fonte émail-lée, Godin (1817-1888), que l'on devra d'avoir concrétisé le rêve de Fourier. Son familis-tère, dont l'idée est lancée en 1857, produit dérivé du phalanstère, est caractérisé par l'habitat collectif. Logés dans un « palais social », les ouvriers disposent d'une poupon-nière, d'un jardin d'agrément et d'un jardin potager, d'écoles et d'une piscine privée ; mais aussi d'un théâtre et d'un kiosque à musique. L'architecture collective est ici l'image de l'union sociale, qui fait l'objet d'un culte au travers du temple de la communauté. Le caractère monumental des trois pavillons principaux rappelle les vues de Fourier, qui n'avaient rien d'austère, mais tendaient à la généralisation d'un luxe autrefois destiné à quelques privilégiés et sévèrement condamné par maints utopistes austères de l'Ancien Régime. Le palais social et son environnement agréable témoignent concrètement de la place essentielle que la doctrine fouriériste accorde aux plaisirs des sens et à l'art. Bâtiesse rouge sur fond de prés, d'arbres et de Picardie verdoyante, le palais sociétale réjouit la vue.

La satisfaction des sens est le signe de l'harmonie devant régner au phalanstère. Une correspondance étroite existe entre l'âme et le corps de la cité, qui est son image architecturale. La galerie est un « symbole », une « expression architecturale du haut ralliement social et de l'harmonie passionnelle de la Phalange, dans cette grande construction unitaire [...] dont l'ensemble reproduit, complète, visible et corporisée, la pensée intégrale d'harmonie¹⁵ ». Dans *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans l'Architecture des Villes*¹⁶, la description urbaine est ordonnée selon les principes du « garantisme visuel » qui rendent compte des conséquences concrètes, sensibles, esthétiques du scandale social. Fourier imagine les réactions que peuvent engendrer diverses scènes et situations citadines¹⁷. L'iniquité ou l'équité de l'organisation sociale est immédiatement perceptible et parle, en les agressant ou en les flattant, aux cinq sens, directement et violemment affectés par les imperfections de la civilisation et par les malheurs d'autrui¹⁸. Le « visuisme », concept inventé par Fourier, repose d'abord sur la solidarité des citoyens et de leurs sensations. Fourier n'en appelle pas aux scrupules des nantis pour les encourager à réformer leur ville, mais à leur attrait pour la beauté et à leur répulsion vis-à-vis du spectacle de la misère :

Même lacune dans l'ordre matériel, par exemple, sur le visuisme, plaisir de la vue. Un riche peut bien se garantir de beaux points de vue dans son palais et dans ceux de ses amis ; mais, s'il veut sortir, il ne pourra éviter l'aspect dégoûtant des sales édifices du peuple, des rues boueuses, de la populace en haillons. Il serait délivré de ce dégoûtant spectacle dans un pays où la société [...] serait organisée : parce qu'elle commence par vêtir le peuple, qu'elle reconstruit peu à peu tous les édifices pauvres et malpropres, ces sales habitations du petit peuple civilisé ne pouvant pas se prêter aux relations du Garantisme sensuel, ni des branches d'association qu'il commence à introduire¹⁹.

Les réactions épidermiques des citoyens au « spectacle » de la ville sont d'abord le *sis-mographe* de l'enquêteur en terrain social. Mais Fourier va plus loin : la sensation lui tient lieu de morale civique. Hetzel, auteur d'un opuscule contre l'inhumanité de lois qui font de la mendicité un délit, reprochera précisément à Fourier, dans la micro-utopie intitulée *Vie et Opinions philosophiques d'un Pingouin*, de fonder son projet sur les sens, sur l'intérêt, et non sur l'humanité ou sur un idéal moral ou social intangible²⁰. Selon Fourier, le riche doit

éradiquer la pauvreté parce qu'elle lui fait horreur. S'il ne le fait par humanité, il le fera pour se *garantir* des sensations désagréables créées par les méfaits du *laisser-faire* libéral.

Le visuisme rend sensibles d'un seul coup d'œil les qualités et les défauts d'un « régime social » et met en jeu la fonction indiciaire des signes urbains. La lecture des symptômes urbains est un lieu commun des utopies de la première moitié du XIX^e siècle en France comme en Angleterre, dans la mouvance des grandes enquêtes hygiénistes contemporaines. John Francis Bray, auquel on doit *A Voyage from Utopia*, constate l'illisibilité de la ville, un « désordre » qui témoigne d'une « civilisation imparfaite²¹ ». Pour Fourier et les fouriéristes,

le beau et le bien ne font qu'un ; l'esthétique est un signe d'harmonie. Dénoncer la laideur de la ville de Nancy comme le fait Fourier n'a d'autre fonction que de manifester l'anarchie qui règne dans la Civilisation [...]. La juxtaposition d'un monument remarquable et d'un tas de fumier manifeste le « morcellement » qui est de règle en civilisation, l'absence de combinaison, d'association²².

Ainsi s'exprime Victor Considérant :

Dans nos villes, des masures délabrées, noires, hideuses, méphitiques, se serrent, se groupent, s'accroupissent autour des palais au pied des cathédrales. Elles se traînent autour des monuments que la Civilisation a semés çà et là, comme on voit dans un jardin mal tenu, des limaçons à la bave impure, ramper sur la tige des lilas en fleurs²³.

Pas de solution de continuité entre le jugement esthétique du flâneur parisien, qui traduit ou recouvre l'ineptie et l'iniquité du régime social, et le « plaisir du beau » que peut communiquer une conception urbaine réussie. Fourier, liant plaisir et lois urbanistiques, déplaisir et incurie municipale, semble avoir renoncé, du moins dans le texte qui nous occupe, au distinguo kantien entre le plaisir de jouissance, « expérience la plus vulgaire », et le « plaisir du beau », plus cérébral, qui découle de l'application de proportions idéales à la ville²⁴. La beauté est le signe du bon fonctionnement de la machine urbaine ; elle est aussi la condition mécanique. Une ville de belle apparence répond à certaines proportions, à certains rapports mathématiques qui sont autant de « ressorts » de l'harmonie et sont édictés par Fourier sous la forme de véritables règlements d'urbanisme. Le fouriérisme, comme les doctrines d'Owen et de Saint-Simon, peut être considéré comme un « pré-urbanisme²⁵ ». L'article « réglementation » du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e Siècle*²⁶ souligne encore le fatras des lois municipales et la rareté en matière de décrets

vraiment significatifs. De telles lacunes en fait de réglemens d'urbanisme appelait déjà, chez Fourier, la volonté de se substituer à une législation défailante²⁷ :

Chacune des enceintes sera assujettie par gradation à des ornemens obligés et coordonnés aux convenances de la ville. Un comité d'apparat en sera juge, et n'admettra aucune disposition soit d'agriculture, soit d'architecture, qui blesserait les garanties visuelles²⁸.

L'urbaniste avant la lettre prescrit que

toute maison de la ville ou enceinte centrale doit avoir en terrain vacant, cour ou jardin, une surface égale à celles qu'occupent les constructions. S'il y a cent toises carrées de bâtiment, il faut au moins cent toises carrées de cour ou jardin ; précaution nécessaire contre les spéculateurs qui amoncellent de pauvres ménages dans des maisons sans cours, dont la hauteur démesurée s'oppose à la circulation de l'air.

Les principes urbains définis par Fourier – laisser circuler la lumière et créer des espaces verts autour des habitations – entravent la prolifération d'un habitat insalubre et concourent à la beauté des lieux. Ils contribuent, en même temps, à freiner le développement de l'habitat individuel. L'espace à ménager entre les habitations est suffisamment important, le coût du terrain assez élevé pour que l'essor du logement collectif soit encouragé : rares seront les particuliers à pouvoir isoler leur maison conformément aux réglemens préconisés par Fourier. Les proportions urbaines imposeront ses vues associatives et le bon emploi de richesses et de forces vainement absorbées par la cellule familiale chez les civilisés. Ainsi, esthétique et réformisme de Fourier sont solidaires.

Les saint-simoniens veulent quant à eux célébrer le progrès en édifiant la cité de l'avenir. D'après Enfantin, l'architecture est l'art de transposer une *formule* mathématique dans une forme. Véritable *art* symbolique, elle agit aussi, directement, sur les sens, et doit « INSPIRER à l'homme, l'AMOUR, la CONNAISSANCE et la PRATIQUE de ce que l'HOMME doit faire dans le MONDE ». Le destinataire et la véritable idole de la « nouvelle Jérusalem » étant l'humanité, la ville épousera la forme de son destinataire, que « Vitruve » avait rêvée²⁹. Charles Duveyrier, dans *La Ville nouvelle*, développe l'esquisse anthropomorphe suggérée par le *Livre nouveau des saint-simoniens*. Fidèle au vœu d'Enfantin, il « dessine » et « colore » la « parole » du « Père », donnant au plan du Paris futur dont il rêve la forme d'un homme couché et féminisant le temple du culte saint-simonien. Ce temple est le symbole de la vie dramatique et festive dont Emile Barrault prête le génie à la femme.

UN DRAME IMMENSE

Le garantisme de Fourier, le symbolisme des saint-simoniens procèdent d'une esthétique de la réception urbaine. La ville est une œuvre d'art et un dispositif scénique. Les remarques de Fourier et des Infantiniens sur la ville mettent en relief les effets produits par la cité, sa dimension spectaculaire. Fourier préconise une vie de plaisirs, régie par l'agencement bien entendu des passions, par leur bon engrenage, et vouée aux jouissances matérielles. Il se consacre à la théâtralisation de l'existence sociale dans chacun de ses volumes. Pas de phalanstère sans opéra, tout dans les usages de la communauté est prétexte à cérémonies, à magnificences nocturnes³⁰, contreparties attractives de l'activité fébrile que l'on attend des phalanstériens.

De même, la théâtralisation de la cité et de la vie était un motif d'enthousiasme pour le saint-simonien Émile Barrault. C'est selon lui le propre de la femme, maîtresse dans l'art du costume et du décor, actrice née, que de « dramatiser sa vie, selon sa passion et sa fantaisie ». Barrault souligne les virtualités dramatiques de la tribune et du palais de justice, qui font concurrence au théâtre. Il modèle sur « la puissance dramaturge de la femme³¹ » un avenir promu par lui au rang de spectacle. Tout y sera théâtral, l'art, les festivités, l'observation collective des météores, les crises de l'histoire – à l'image de la vie des reclus de Mênilmontant, rythmée par les cérémonies « dramatiques » et par les chants³². *Le Livre nouveau* est publié longtemps après la dissolution de la communauté en 1833, mais les idées et les thèmes développés n'ont pas manqué de filtrer grâce à l'activité journalistique des saint-simoniens et à leurs séances publiques³³. Barrault y present « le Théâtre incomparable ! ». La prophétie,

l'avenir, l'extraordinaire, grâce à l'inspiration de la femme, y jettent leurs couleurs éblouissantes, dans la musique, le décor, le verbe rythmé, la danse du drame de l'avenir. À côté de ces drames solennels, qu'agrandiront toutes les manifestations de l'art, il y aura les drames imprévus... Peut-être une comète accourant des sphères perdues dans les profondeurs de l'espace aux bornes de notre horizon, étale aux regards sa queue flamboyante et diaphane ; peut-être est-ce une aurore boréale qui jette à travers la nuit son illumination météorique et qui rassemble les populations dans la hâte d'une curiosité religieuse³⁴.

Le théâtre, dont on connaît les liens originels avec le politique et le sacré, est l'un des enjeux essentiels d'une spéculation sur les formes futures de l'art que l'on imagine pluriel, et qui doit unir tous les langages, creuset de l'alchimie romantique entre l'art et la

vie. Barrault imagine pour la messe un lieu « plus vaste que le cirque grec », et voit en elle un « drame immense, où les fictions de la mémoire et de l'imagination recevront une puissance d'illusion énorme³⁵.

LA MUSIQUE

Dans la doctrine de Fourier, la musique n'est pas seulement une activité récréative, la médiatrice d'un enseignement pratique et complet auprès des jeunes phalanstériens. Elle est comme chacun sait la métaphore des rapports sociaux. Le phalanstère est « un grand orchestre où chacun joue sa partie³⁶ ». Lecteur de Platon, Fourier compare l'harmonie de la société à l'accord parfait des sphères et de la musique. Pour lui, les « Séries musicales » sont l'emblème des « Séries industrielles ». L'opéra est l'image « du régime social qui fera le bonheur des Harmoniens³⁷ ». Loin d'être orchestrée, cette harmonie, sociale et musicale tout à la fois, résulte de l'accord spontané des individus et de leurs passions dans les groupes ou séries qui composent le phalanstère – accord qui ne va pas sans « discords » nécessaires.

Lorsqu'il envisage l'embellissement des cités, Fourier met l'accent sur le visuisme pour s'épargner la « tâche immense » de « traiter des garanties relatives à chacun des cinq sens ». Mais, « les garanties sociales devant s'étendre aux trois classes de passions, sensitives, affectives et distributives », il faut dans la pratique faire droit à toutes les « garanties du matériel », et satisfaire tous les organes sensoriels³⁸. La cité idéale doit en particulier préserver la garantie acoustique, autrement appelée « ouïsme ». Fourier consacre à cette passion sensitive le chapitre VII de *Cités ouvrières*, qui recouvre trois points névralgiques de la vie urbaine : les bruits de la ville, le langage et la musique. En premier lieu, les fracas des ateliers doivent être prévenus par leur regroupement à la périphérie urbaine ; les bâtiments publics seront isolés par une coupole ou par une baie vitrée. Pour ce qui est du second point, linguistique, Fourier se montre, une fois n'est pas coutume, hostile aux « bizarreries ». L'unité linguistique sera le signe de l'harmonie sociale. Les parlers doivent se rapprocher, le peuple est invité à parler « correctement » – c'est-à-dire « comme les riches ». Quant aux différences régionales, leur atténuation doit également prouver que l'harmonie est atteinte. Au nom d'une nécessaire entente, de l'intercompréhension et d'un nivellement au moins apparent des écarts sociaux, ce normativisme, étonnant de la part d'un fameux *néologue*, fait passer au second plan l'équilibre observé en général, dans sa doctrine, entre accords et discords.

Nul académisme, pourtant : ce nivellement doit résulter, non d'une contrainte extérieure, mais de la seule volonté du peuple, c'est-à-dire d'une évolution spontanée, reflétant une élévation générale du niveau de vie et d'instruction.

Tous artistes, enfin ! Les « garanties d'ouïsme » tendent « à rendre musiciens tous les individus ». La musique n'est pas superflue, bien au contraire. Ressort essentiel de la vie associative, elle en incarne le bonheur et les contreparties attractives. Aussi « la garantie des concerts » facilite-t-elle « celle des subsistances ». Il s'agit ni plus ni moins d'exiger l'impossible et de viser l'agréable, pour parvenir à l'utile et au nécessaire :

N'oublions pas que Dieu veut nous guider par le plaisir et non par les privations. C'est donc toujours dans les voies du luxe et des voluptés que nous devons nous attendre à découvrir les plus profondes spéculations de Dieu sur l'harmonie sociale³⁹.

Cette idée rejoint l'idée saint-simonienne selon laquelle l'art est le sel et le ciment de la vie sociale. Parmi les disciples d'Enfatin, dont les partitions et les écrits témoignent que la musique est de première importance, D'Eichthal imagine la création d'instruments nouveaux, remarquant que l'on a utilisé le vent, mais non pas l'eau, pour jouer de la musique. Il le pressent, la « cité de l'avenir » se recommandera par un « verbe musical d'une richesse extraordinaire⁴⁰ ». Une conversation entre Enfantin et ses disciples fait surgir un temple entier, « orchestre mugissant » dont les « tuyaux de fonte [...] pourraient faire l'office de tuyaux d'orgue⁴¹ ». Dans *Paris au XIX^e siècle*, Verne ironisera sur cette alliance rêvée entre l'art et les dernières techniques.

Il faut distinguer, sans méconnaître leurs convergences, deux approches du fait esthétique par les utopistes : l'artialisation de la vie et celle des textes, des programmes, destinés à promouvoir ce *credo* qui pourrait se résumer par l'adage : « Le futur sera artistique ou ne sera pas. » La prophétie d'Enfantin, qui fait de l'art une nécessité, est la solennelle amorce de cet avenir radieux :

Or aujourd'hui le peuple n'a plus faim seulement de pain et de parole. L'art s'élèvera, par nous, à la hauteur de la religion, afin que de là il descende vivifier le peuple, affamé de poésie⁴².

Les fins et les moyens se rejoignent pour des prêtres qui, exaltant l'art, le luxe et la beauté, se veulent aussi des artistes et recourent à un style symbolique qui parle aux sens comme à l'esprit. L'exaltation, « l'enthousiasme de la nature » anime ce « prélude » à

la « poésie de l'avenir » qu'est le *Livre nouveau*. Telle est bien la définition romantique du poète que ses dons surhumains rendent seul capable de percevoir les rapports au sein de la nature, et d'exprimer le sacré. Ce n'est pas seulement l'actrice, c'est, dans la femme, la pythie qui fascine les saint-simoniens – certaines pages du *Livre nouveau* rappellent celles de Madame de Staël dans *Corinne*. Charles Duveyrier se propose de considérer toute chose avec feu, et d'*embrasser* la création au lieu de la considérer platoniquement – c'est déjà Rimbaud embrassant l'aube d'été. Seule cette ferveur nouvelle est capable de donner plus de vivacité et d'éclat à la langue⁴³. Dans *La Ville nouvelle ou Le Paris des saint-simoniens*, Duveyrier marche sur les brisées d'Enfantin dont il admire les discours allégoriques. Il adopte « la langue RELIGIEUSE, SACERDOTALE, POETIQUE », qui doit unir « à un caractère particulier de *rythme* la liberté et le mouvement de la *prose*⁴⁴ ». L'étoffe de *La Ville nouvelle* est une prose poétique consacrée à l'hymen du progrès et de la religion. Duveyrier chante Paris, industrieux et rayonnant sur l'Europe enfin unie. Fourmilière sans repos, la ville nouvelle est un corps délectable et bien organisé. Paris n'est plus ce bouge de misère et d'iniquité qu'il décrit au début de son poème, mais un foyer harmonieux et coloré, étincelant d'un éclat prospère. *Le Livre nouveau* théorise et illustre la quête d'une « langue spirituelle » avide de renouer avec le style symbolique des livres sacrés – allégories, symboles, paraboles. Enfantin oppose au manichéisme chrétien, qui traduit l'éternelle victoire de Dieu sur le diable, la nouveauté de l'antithèse harmonique. Emile Barrault voit dans la « métaphore par association » un accomplissement de son idéal reposant sur des rapports enfin équitables entre l'homme et la femme, entre l'homme et la nature⁴⁵. Images, relief typographique donné à certains termes dotés d'une vibration particulière contribuent à la présence visuelle de la langue, et constellent les prophéties du *Livre nouveau* de « segments de portées musicales⁴⁶ ». Charnelle, la prose musicale l'est dans le registre sonore et rythmique, s'appropriant la puissance lyrique du vers pour mieux la libérer de l'entrave des « formes arrêtées⁴⁷ ». L'intention d'art qui sous-tend le projet des saint-simoniens n'est pas extérieur à leur façon de la dire. Leur « langue sacerdotale » est musique. Il n'est pas jusqu'à la diction des poèmes saint-simoniens qui ne soit une *esthétique en actes*.

Le fouriérisme et le saint-simonisme accordent à l'art une place centrale au sein de la cité idéale. Faire droit aux sens, c'est s'opposer à une conception abstraite de la politique. C'est, comme le dira Gautier lui-même en 1848, rechercher « l'idéal en plus » ; non le

« brouet spartiate⁴⁸ », mais, à travers la satisfaction des sens et le droit au luxe de l'art, le gage d'une élévation générale. Le beau devient un droit ; les sens sont les meilleurs juges de l'harmonie pour les Fouriéristes. Pour les saint-simoniens, la métamorphose esthétique de tout acte social va de pair avec la sacralisation de la matière, du quotidien, du peuple et du progrès. En alléguant le droit à la beauté, les doctrines sociales concilient éthique et esthétique. Les richesses, le luxe engendrent une émulation vitale. Elles seules permettent, selon les fouriéristes, la satisfaction des « garanties esthétiques » et, pour les prédicateurs saint-simoniens, le droit de tous à pourvoir à ses besoins *et* à réaliser ses désirs. À partir de 1842, avec *Euphonia* de Berlioz, l'angoissante cité musicienne, puis, en 1852, avec *Paris futur*, une évolution est perceptible. Les paysages et harmonies synesthésiques des utopies balzaciennes laissaient déjà transparaître une artialisation. Les fictions utopiques sont ensuite en grande partie dépouillées de leur contenu sociopolitique, l'influence de la doctrine de l'art pour l'art, les désillusions de 1848, puis les pressions exercées par l'Empire sur les Républicains et réformateurs sociaux aidant. Dans *Paris futur* de Théophile Gautier, l'art n'est plus un moyen, il est devenu une fin en soi ; l'utile ne l'emporte pas sur l'agréable ; tout y vise à multiplier et à découpler les plaisirs de l'existence. On a coutume d'opposer un pré-urbanisme progressiste lié aux grands noms de l'utopie sociale – Owen, Fourier, Saint-Simon – et un pré-urbanisme *culturaliste* illustré par John Ruskin et William Morris. La pensée du réseau, commune aux deux principales doctrines sociales françaises, a inspiré l'urbanisme haussmanien, caractérisé par une approche globale, plus fonctionnelle que spectaculaire, puis conduit à l'hygiénisme de Richardson⁴⁹, de Verne⁵⁰ et de Zola⁵¹. Mais, refusant le géométrisme et la monotonie des formes⁵², fouriérisme et saint-simonisme annonçaient également le courant utopique anglais de la fin du XIX^e siècle. Gautier, rêvant l'urbanisme d'après John Martin, préférant en architecture le « plateresque⁵³ » à la platitude, accomplit un grand pas en direction du *Nowhere*⁵⁴ de William Morris. Socialiste, architecte et disciple de Ruskin, ce dernier sut prolonger les vues des réformateurs romantiques sans pour autant renier l'apport des théories révolutionnaires les plus récentes. *News from Nowhere*, ce roman du XXII^e siècle vu par un homme de goût, est à la fois utopie sociale et utopie artiste.

1. Nulle satire dans Star. Le « docteur CID » emprunte la constitution de Star aux doctrines sociales du temps, notamment au fédéralisme de Proudhon, dont les idées trouvent un écho dans la dialectique entre association et liberté des individus, entre autonomie, régulation et centralisation des rapports « de groupe à groupe » ou « de nation à nation » ; Charlemagne Ischir DEFONTENAY, *Star ou Psi de Cassiopée. Histoire merveilleuse de l'un des Mondes de l'Espace*, Paris, Denoël, 1972, p. 165-166.
2. « Un art tout à fait en harmonie avec les coutumes des Tréliers prit naissance dans les temples de Starilla. Il avait pour but l'embellissement de l'homme, et se composait des procédés qui pouvaient produire ou compléter la beauté humaine. Cet art, en un mot, était une sorte de calliplastie. » Une note renvoie à « Essai de Calliplastie », par le Dr C.I.D. ; un grand in-18. Paris, 1846 (*ibid.*, p. 66). C.I.D. est le pseudonyme de Charles-Ischir Defontenay, qui a également publié *Le Trésor de Beauté, ou l'Art de corriger les Différences du Visage...*, Paris, Moquet, 1850.
3. « Voyage d'un Tassulien à Tasbar », p. 179-215.
4. Théophile GAUTIER, « Paris futur », in *Caprices et Zigzags*, Paris, Phénix Éditions, 1999.
5. Proudhon n'a pas été compromis lors de la dissolution de la chambre en mai 1848 et continue d'y défendre ses idées, malgré les huées des autres députés. Cabet n'a pas été élu en avril 1848 mais son parti est l'un des appuis des « démoc-soc » après l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte. On verra plus loin que le fouriérisme trouve, avec Godin, sa première application sous le Second Empire.
6. « Politique » admet ici un sens large : l'adjectif désigne les affaires de la cité, et non la vie des partis, en marge desquels s'inscrivent Fouriéristes et saint-simoniens. On pourrait remonter à Campanella et à la *Cité du Soleil* pour situer les origines de cette architecture symbolique qui fait retour sous la dénomination d'architecture parlante, au tournant des Lumières, dans les traités et projets utopiques de Boulée et de Ledoux. Les convergences entre Fourier et Ledoux tiennent à une même « exubérance » et à un intérêt commun pour la « valeur symbolique des formes géométriques » mais il serait hasardeux de voir dans Ledoux une matérialisation des idées de Fourier ; Jonathan BEECHER, *Fourier*, Paris, Fayard, 1993, p. 266.
7. Laurent PERNOT, *La Rhétorique de l'Éloge dans le Monde gréco-romain*, Paris, Brepols, 1993, p. 199.
8. Charles FOURIER, *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans les Villes*, extrait de *La Phalange*, Paris, Librairie phalanstérienne, 1849, p. 39.
9. « Le beau est le symbole du bien moral, c'est seulement à ce titre qu'il plaît [...] et qu'il prétend à l'adhésion de tous, en même temps que l'esprit a conscience d'en être en quelque sorte ennobli et de s'élever au-dessus du simple pouvoir de prendre plaisir à des impressions sensibles » (Emmanuel KANT, « Critique du Jugement », in *Le Jugement esthétique. Textes choisis*, Paris, PUF, 1995, p. 93).
10. La concomitance entre la révolution industrielle et l'essor de cette doctrine n'est pas un hasard ; l'utopie fouriériste « trouve son ressort le plus profond dans l'apparition des machines ». Walter BENJAMIN, « Fourier ou les Passages », in *Paris, Capitale du XIX^e siècle, Œuvres, III*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2000, p. 48.
11. C'est-à-dire les communautés agricoles et industrielles qui sont l'unité de base de la vie associative et coopérative dans la doctrine fouriériste.

12. Ainsi Grandville, dans *Un autre Monde*, prête aux Fourieristes ce mot d'ordre : « Les vices sont abolis, il n'y a plus que des passions » (« La meilleure Forme de Gouvernement » dans Grandville, Gérard Jean Ignace Isidore, dit, [texte par Taxile Delord], *Un autre Monde. Transformations, Visions, Incarnations, Ascension, Locomotion, Exploration, Excursions, Stations...*, Paris, Henri Fournier, 1844, p. 249-264).
13. Charles FOURIER, *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans les Villes*, *op. cit.*, p. 5.
14. Kant remarque que le jugement esthétique est passif (« Un plaisir de ce genre, entrant dans l'esprit par les sens, alors que nous y sommes passifs, peut être appelé plaisir de jouissance », chapitre XXII de la « Critique du Jugement », in *Le Jugement esthétique*, *op. cit.*, p. 65).
15. Victor CONSIDÉRANT, *Destinée sociale*, Paris, Librairie phalanstérienne, 1848, p. 397-398.
16. Charles FOURIER, *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans les Villes*, *op. cit.*, p. 18-19.
17. Cela suppose que les jugements esthétiques soient universels.
18. Pour Fourier, « Civilisation » désigne de manière péjorative l'époque contemporaine, qu'il oppose à la « Barbarie » (antérieure), mais aussi aux phases (ultérieures) de l'histoire humaine, le « Garantisme », puis l'« harmonie » qui lui succéderont si l'on applique ses idées.
19. Charles FOURIER, *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans les Villes*, *op. cit.*, p. 13.
20. P.-J. HETZEL, « Vie et Opinions philosophiques d'un Pingouin », in *Scènes de la Vie privée et publique des Animaux. Études de Mœurs contemporaines*, Paris, Marescq, 1852, p. 191.
21. Cité par Frédéric MORET, in *Les Socialistes et la Ville, Angleterre-France, 1820-1850*, Fontenay, ENS Editions, « Sociétés, Espaces, Temps », 1999, p. 76.
22. *Ibid.*, p. 81.
23. Victor CONSIDÉRANT, *Destinée sociale*, *op. cit.*, p. 408.
24. Emmanuel KANT, « Critique du Jugement », *op. cit.*, p. 67-68.
25. Le premier urbaniste reconnu étant Haussmann, en raison de l'ampleur de ses conceptions.
26. Paris/Genève, Slatkine, 1982 (Paris, Larousse, 1872).
27. Cette préoccupation politique trouve un écho dès le gouvernement de Louis-Philippe, qui se préoccupe du réaménagement de Paris.
28. Charles FOURIER, *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans les Villes*, *op. cit.*, p. 13.
29. Émile BARRAULT, *Le Livre nouveau des saint-simoniens*, Tusson, Du Lérot, 1992, p. 81.
30. « Chaque mois les vestales élisent un quadrille de présidence qui occupe le char dans les cérémonies, et fait aux jours de gala les honneurs de la phalange, dans les repas et assemblées d'étiquette » (Charles FOURIER, *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans les Villes*, *op. cit.*, p. 276).
31. Émile BARRAULT, *Le Livre nouveau des saint-simoniens*, *op. cit.*, p. 94-95.
32. « C'est, en un mot, l'introduction large de l'art dans nos pratiques publiques et intimes, du chant avant et après nos repas, du chant à nos travaux, du chant quand le Père arrive en public dans la famille, des costumes simples et uniformes » (*ibid.*, p. 57).
33. Le Livre nouveau recueille précisément les leçons prononcées par les prophètes.

34. Émile BARRAULT, *Le Livre nouveau des saint-simoniens*, op. cit., p. 99.
35. *Ibid.*, p. 98.
36. Simone DEBOUT, introduction à Charles FOURIER, *La Théorie des quatre Mouvements et des Destinées générales*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967, p. 47.
37. Charles FOURIER, « Théorie de l'Unité universelle », in *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, Anthropos, 1971, p. 83.
38. Charles FOURIER, *Cités ouvrières. Des Modifications à introduire dans les Villes*, op. cit., p. 16-17.
39. *Ibid.*, p. 6.
40. Émile BARRAULT, *Le Livre nouveau des saint-simoniens*, op. cit., p. 106.
41. *Ibid.*, p. 180.
42. *Ibid.*, p. 84.
43. *Ibid.*, p. 123-124.
44. *Ibid.*, p. 89.
45. *Ibid.*, p. 142.
46. *Ibid.*, p. 20.
47. « Le vers n'appartint d'abord qu'aux puissans, et [...] fut pour le peuple un maître salutaire, mais rude, sévère, impérieux [...] l'avènement de la prose constitua sans doute dans l'antiquité, plus encore que dans les temps modernes, une révolte contre l'ancienne langue et l'ancienne société » (Émile BARRAULT, *Le Livre nouveau des saint-simoniens*, op. cit., p. 126-127).
48. Fourier et Gautier emploient sensiblement la même expression, Fourier pour désigner un idéal austère préconisé par des législateurs dans l'aisance, Gautier pour discréditer l'idéal de Républicains niveleurs, qu'il soupçonne de vouloir s'emparer des richesses des plus favorisés pour les redistribuer. Voir Charles FOURIER, « Féerie composée harmonique », in *Manuscrits publiés par La Phalange*, *Œuvres complètes*, Paris, Anthropos, 1967, t. X, p. 211 ; Théophile GAUTIER parle du « brouet noir de Lacédémone », dans « La République de l'Avenir », in *Fusains et Eaux-fortes*, Paris, Charpentier, 1880, p. 229. Les rapports ambigus et fluctuants de Gautier avec les doctrines sociales a fait l'objet d'un article dans le *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, novembre 2004, « Gautier et le théâtre de l'avenir », actes du colloque « Théophile Gautier et le Théâtre », p. 349-361.
49. *Hygeia*, 1876.
50. Voir la « Nouvelle France » dans *Les Cinq cents Millions de la Bégum* (1879).
51. *Travail* [1901 pour la publication en volume].
52. Charles Duveyrier, dans *La Ville nouvelle ou le Paris des saint-simoniens*, délaissait totalement la régularité géométrique au profit d'arabesques et de sinuosités, de sphères et de symboles anthropomorphes. Fourier préférait à tout prendre le désordre des villes barbares aux échiquiers des villes civilisées : « Les civilisés ayant communément l'instinct du faux, ne manqueront pas à préférer la plus vicieuse distribution. Cela est arrivé à New-Harmony, où le fondateur Owen a précisément choisi la forme de bâtiment qu'il fallait éviter, le carré ou monotonie parfaite » (« Le Nouveau Monde industriel et sociétaire », in *Œuvres complètes de Charles Fourier*, Paris, Anthropos, t. VI, 1966, p. 123).

53. Les rues ne tomberont pas « dans les ennuis d'une uniformité stupide ». Les quartiers seront bâtis dans un « style nouveau, que nous ne pouvons désigner encore, mais qui, selon toutes les probabilités, se rapprochera de celui que les Espagnols appellent *plateresco* » (Théophile GAUTIER, *Paris futur, op. cit.*, p. 319).

54. *News from Nowhere*, 1890.