



**HAL**  
open science

# Regain d'intérêt pour les socialistes "utopistes" du XIXe siècle

Marie-Claude Chaudonneret

► **To cite this version:**

Marie-Claude Chaudonneret. Regain d'intérêt pour les socialistes "utopistes" du XIXe siècle. 2008. halshs-00321176

**HAL Id: halshs-00321176**

**<https://shs.hal.science/halshs-00321176>**

Preprint submitted on 12 Sep 2008

**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.

## Regain d'intérêt pour les socialistes « utopistes » du XIX<sup>e</sup> siècle

Marie-Claude Chaudonneret

On assiste actuellement à un regain d'intérêt pour les saint-simoniens et autres socialistes progressistes du XIX<sup>e</sup> siècle, pour ceux qui avaient voulu répondre aux angoisses, au malaise de la société post-révolutionnaire et qui avaient formé des « rêves de bonheur ».

Les éditions des Presses du Réel ont entrepris la réédition des œuvres complètes de Charles Fourier. Cette même maison d'édition a publié en 2007 l'ouvrage de Neil McWilliam, *Rêves de bonheur. L'art social et la gauche française (1830-1850)*, version française, revue et enrichie, du texte original publié en anglais par Princeton University Press en 1993. Dans cet ouvrage très dense, basé sur un impressionnant corpus de textes souvent inédits (théories politiques, discours, critique d'art, correspondance), l'auteur examine ce que fut « l'art social », à la fois sur le plan des théories esthétiques et des réalisations artistiques. Dans une période marquée par les bouleversements politiques, les mutations économiques et sociales, les tenants d'un art social entendaient établir une humanité nouvelle en alliant l'utile et le beau. En décembre 1824 paraissait un pamphlet de Claude Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon : « L'artiste, le savant et l'industriel ». Dans ce pamphlet l'auteur affirme que l'artiste doit avoir un rôle de médiateur pour réconcilier les différentes composantes de la société et éradiquer l'injustice. Les premiers chapitres de l'ouvrage de McWilliam sont consacrés au mouvement saint-simonien, à l'échec de l'esthétique de Saint-Simon. En effet, l'influence des théories de Saint-Simon, du moins pour les réalisations artistiques, semble quasi inexistante ; l'auteur constate qu'il n'y a pas d'artistes saint-simoniens, même si certains adhèrent au mouvement, tel le sculpteur Théophile Bra<sup>1</sup> qui le fait par besoin de cohésion sociale et non pour adopter une esthétique. La doctrine saint-simonienne devait paraître difficilement acceptable à un moment où l'on prônait la liberté pour les artistes, liberté individuelle nécessaire à la création.

Le programme de l'engagement social de l'artiste ébauché par Saint-Simon fut élaboré par ses disciples et dissidents et vit son âge d'or dans les années 1840. Dès 1829, Philippe Buchez se dissocia du mouvement saint-simonien et attira des dissidents de divers horizons : le critique d'art Pierre Leroux, le sculpteur Théophile Bra. Ce furent surtout Charles Fourier et ses adeptes qui diffusèrent largement les idées saint-simoniennes, en particulier dans la

bourgeoisie et chez des jeunes artistes. Parmi ces derniers Dominique Papety qui traduit le rêve fouriériste d'une « harmonie collective » dans une grande peinture, *Rêve de bonheur* (1843), image de la société harmonieuse, du bonheur idéal selon Fourier ; cette scène de concorde sociale perçue par le critique fouriériste Désiré Laverdant comme une « peinture prophétique ». Par ailleurs, les idées des fouriéristes furent en partie appliquées pour l'enseignement. Ainsi, dans les années 1840, Lecoq de Boisbaudran, voulant corriger les défauts de l'enseignement artistique, propose une nouvelle méthode pédagogique basée sur l'observation de la nature. Parmi les artistes adeptes du fouriérisme, McWilliam donne les noms du peintre Dominique Papety, du graveur Célestin Nanteuil, du sculpteur Auguste Ottin ; la Villa Médicis abritait, parmi les élèves, plusieurs partisans de Fourier. L'auteur note que les artistes fouriéristes forment un ensemble hétérogène. Ces artistes ont un point commun, leur jeune âge (ils sont nés vers 1815). Ce qui devait réunir ces jeunes gens c'est non un idéal esthétique mais bien un idéal de vie, un retour à une solidarité artistique en dehors des institutions officielles, une possibilité de refonder la classe des artistes au sein d'une société harmonieuse. Cette fraternité artistique, ce « phalanstère » artistique pouvait contribuer à la concorde sociale. A cet égard le décor pour le Palazzo Renai à Florence est significatif, sorte d'« atelier » qui réunissait autour du mécène, deux peintres, un sculpteur et un architecte, tous fouriéristes. En 1840, François Sabatier fit appel pour décorer le salon du Palazzo aux peintres Dominique Papety et Auguste Bouquet et à deux pensionnaires de la Villa Médicis, l'architecte Lefuel et à Auguste Ottin. La cheminée monumentale, dessinée par Lefuel, est ornée de sculptures d'Ottin : un buste de Fourier et de figures allégoriques (la Justice et la Vérité) ; la frise du linteau (des scènes de la vie sociétaire) illustre la doctrine phalanstérienne de Fourier. Les murs étaient ornés de peintures de Papety et de Bouquet représentant les grands artistes du passé. Les théories de Fourier pouvaient et devaient favoriser l'éclosion du génie artistique.

En abordant « l'esthétique républicaine » McWilliam constate que, au contraire des fouriéristes ayant rompu avec la question de propagande, les républicains proclamaient que l'art devait avoir une mission, devait instruire. Adoptant un ton moralisateur, ils réduisaient l'utilité de l'œuvre d'art au sujet, à l'image propagandiste. Opposés aux théoriciens de l'art pour l'art, ils attendaient de l'artiste des sujets d'actualité, des thèmes dénonçant la misère et l'exploitation du peuple. Arguant que ce type de sujets étaient étouffés par le marché et les institutions, ils menèrent campagne contre les institutions officielles coupables de contrecarrer la liberté de l'artiste et la perception qu'il pouvait avoir du monde moderne. La suppression de l'Institut fut exigée par de jeunes républicains, les critiques d'art Gabriel

Laviron et Jean-Barthélémy Hauréau, le peintre Philippe-Auguste Jeanron. Ils exposèrent leur vindicte dans une éphémère et contestataire revue, *La Liberté*. Certaines similitudes entre républicains et fouriéristes peuvent être soulignées. Paul Chenavard, républicain convaincu, qui reçut de la jeune Seconde République le décor du Panthéon, avait conçu ce vaste chantier comme une sorte de « phalanstère » artistique en faisant appel à des peintres susceptibles de l'aider dans cette immense tâche. Le peintre fouriériste Papety fut l'un des premiers à répondre à cet appel. Notons que François Sabatier possédait un dessin préparatoire pour l'une des compositions de Chenavard.

L'ouvrage de McWilliam met en évidence que cet art social n'est pas un école, ni un mouvement cohérent ; le seul point commun entre les divers utopistes était de croire que l'art pouvait contribuer à changer pacifiquement l'ordre social. Les frontières étaient perméables entre les groupes, certains artistes passant de l'un à l'autre. Il est également bien difficile de différencier l'esthétique des divers groupes. Ainsi, l'auteur souligne à propos de Théophile Bra que son « style suggère un intérêt pour le fouriérisme mais ce sont Saint-Simon et Buchez qui apparaissent avoir eu le plus d'influence sur le sculpteur ». Proche des idées de Saint-Simon serait le projet de Bra pour un messianique « Musée de la Paix ». Conçu à la fin des années 1840, ce musée devait être orné d'un mélange d'allégories et de panoramas historiques pour expliquer le passé et montrer l'avenir de l'humanité. Ce projet est à rapprocher, et McWilliam le rappelle, du décor pour le Panthéon, décor commandé à Paul Chenavard en 1848 mais conçu dès les années 1830. La peinture de Papety exposée au Salon de 1847, *Le passé, le Présent, l'Avenir*, procède de la même idée. Ces réflexions sur la philosophie de l'Histoire étaient communes à la génération romantique. Le point commun entre tous ces utopistes est la conviction que l'art pouvait contribuer à comprendre la société et ainsi la transformer pacifiquement. Cette idée est difficilement visible dans les œuvres mais elle fut intégrée par les critiques commentant le Salon. Il fallait toucher le public du Salon pour réformer la société. Le véritable véhicule de la pensée des utopistes est, plus que l'œuvre d'art en elle-même, la critique d'art sur laquelle insiste, à juste titre, McWilliam. Pour bien des critiques, le Salon était l'occasion d'appliquer une esthétique aux œuvres exposées, il était moyen de façonner l'opinion. C'est le cas du fouriériste Désiré Laverdant qui rédigea des comptes rendus de l'exposition pour la revue fouriériste *Le Phalanstère*. Lors du Salon de 1837, un critique buchézien interprète *Le Christ consolateur* de Ary Scheffer comme une dénonciation de l'inégalité entre les sexes, de l'esclavage, du martyr de deux peuples asservis (la Grèce, la Pologne). En fait, ces critiques négligeaient la démarche de l'artiste et

appliquaient à une oeuvre d'art leurs propres convictions idéologiques. Bien plus que l'oeuvre d'art, c'est l'interprétation qui justifiait les théories et discours des utopistes.

Le bilan de l'art social dans ces années 1830-1850 est limité ; le passage entre la théorie et la pratique ne fonctionna pas. En revanche, et l'ouvrage de McWilliam le met bien en lumière, le domaine de l'art a représenté tout un aspect des débats idéologiques. Dans sa conclusion, l'auteur démontre également une certaine continuité entre les théories de Fourier et celles d'Engels et de Marx puis aborde la question dérangeante du « réalisme socialiste », héritier dévoyé de l'art social. L'utopie généreuse des saint-simoniens et fouriéristes aurait fini par donner naissance à une funeste idéologie.

Alors que le « *Nouveau christianisme* » de Saint-Simon<sup>2</sup> venait d'être réédité, la bibliothèque de l'Arsenal présentait, de novembre 2006 à février 2007, une exposition *Le siècle des saint-simoniens. Du Nouveau christianisme au canal de Suez*<sup>3</sup>. C'était la première fois que la bibliothèque de l'Arsenal, à laquelle Prosper Enfantin légua en 1864 l'ensemble des archives saint-simoniennes en sa possession, consacrait une grande exposition à Saint-Simon, ses disciples et ses adeptes.

L'exposition et le catalogue montraient comment les disciples de Saint-Simon firent fructifier l'idéologie du philosophe utopiste pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, comment ils passèrent du rêve à l'action. Après la période d'extravagances à Ménilmontant (« La folie Enfantin ») était montré comment le mouvement saint-simonien exerça son influence sur les élites pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, influence qui atteint son apogée, avec une génération de financiers, de polytechniciens et de journalistes, sous le Second Empire, période qui fut « l'âge d'or d'une industrialisation à la française ». Ce furent les disciples de Saint-Simon qui apportèrent des réalisations concrètes dans le domaine technique et économique, qui contribuèrent à faire entrer la France dans l'ère industrielle. Parmi ceux-ci les frères Péreire, par ailleurs grands collectionneurs de tableaux anciens et contemporains, avec le développement du chemin de fer et la création de la première banque d'affaires, le Crédit Mobilier. Les auteurs du catalogue mettent aussi en avant les idées modernes du saint-simonisme, telles que l'égalité des sexes, la fin de « l'exploitation de l'homme par l'homme », la réorganisation de la société et de l'économie européennes, toujours d'actualité dans notre société post-industrielle. D'où le regain d'intérêt pour ces penseurs qualifiés un peu vite d'utopistes. En effet, à chaque moment de crise, des intellectuels reviennent aux saint-simoniens, à ceux qui croyaient, à juste titre, que la pensée, le progrès scientifique et la création artistique avaient autant d'importance que les mutations économiques.

Au moment où l'exposition de la bibliothèque de l'Arsenal fermait ses portes, une initiative privée, et clandestine, attirait l'attention sur Charles Fourier. En avril 2007 à Paris, en haut de la place Clichy, le « Collectif Aéroporté » installait, sans autorisation, sur le socle de la statue en bronze de Fourier déboulonnée en 1941, un parallélépipède de verre<sup>4</sup>. Peu après l'installation de cette nouvelle « sculpture », alors que la France était en pleine campagne pour l'élection présidentielle, fut placardé sur cette œuvre un tract « Fourier président ». Dans une société déboussolée par la mondialisation et l'absence de projets politiques, dans un contexte de vide idéologique, cette initiative suggérait le besoin d'utopie, le besoin de « rêves de bonheur ». D'une certaine façon, elle allait dans le sens des propos de Jean-Noël Jeanneney qui, dans la militante préface du catalogue de l'exposition *Le siècle des saint-simoniens*, se disait « convaincu » que l'on pouvait encore trouvé dans cette histoire saint-simonienne « une inspiration pour notre temps ».

---

<sup>1</sup> Voir les travaux récents sur Bra : *Théophile Bra. L'évangile rouge*, édition de Jacques de Caso, Gallimard, 2000 ; *Sang d'encre : Théophile Bra 1797-1863*, introduction de Jacques de Caso, catalogue de l'exposition au Musée de la Vie romantique, 2007.

<sup>2</sup> Édition présentée par Pierre Musson, L'Aube, 2006. Voir, également de P. Musso, *La Religion du monde industriel. Analyse de la pensée de Saint-Simon* (L'Aube, 2006) et *Le Vocabulaire de Saint-Simon* (Ellipses, 2005).

<sup>3</sup> Catalogue sous la direction de Nanthalie Coilly et Philippe Régnier, édition de la Bibliothèque nationale de France, 2007. Rappelons que P. Régnier fut l'auteur d'une étude pionnière : *Les Idées et les opinions littéraires des saint-simoniens (1825-1835)*, thèse de troisième cycle, université de Paris III, 1983.

<sup>4</sup> En couverture du *Cahier Charles Fourier*, n° 18 (2008).