

“ Utopie et dystopie dans La Misère de Louise Michel ”

Catherine Mariette

► **To cite this version:**

Catherine Mariette. “ Utopie et dystopie dans La Misère de Louise Michel ”. *Écrire l’utopie. L’Utopie sociale dans la littérature française du XIXe siècle.*, A paraître. hal-02109224

HAL Id: hal-02109224

<http://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-02109224>

Submitted on 24 Apr 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.

« Utopie et dystopie dans *La Misère* de Louise Michel »

À l'heure, si sombre encore, de la civilisation où nous sommes, le misérable s'appelle l'homme ; il agonise sous tous les climats, et il gémit dans toutes les langues. Votre Italie n'est pas plus exempte du mal que notre France.

V. Hugo Hauteville-House, 18 octobre 1862 à M. Daeli.

À peine revenue triomphalement, le 9 novembre 1880, du bagne de Nouvelle-Calédonie où elle avait été déportée pour s'être engagée auprès des Communards, celle qu'on surnommait « La Vierge rouge », acquise pendant sa captivité aux idées anarchistes, est sollicitée par l'éditeur Fayard pour écrire un roman en collaboration avec Marguerite Tinayre. Le roman populaire connaît alors un essor fulgurant et le retour des proscrits favorise son orientation politique. *La Misère*, roman-fleuve, paru en 120 livraisons à partir de 1881 et publié en volume en 1882 s'adresse à ce lectorat populaire jusqu'alors exclu de la lecture et qui, grâce à l'alphabétisation récente, découvre les romans-feuilletons qu'on peut acheter livraison après livraison, à moindre coût.

L'écriture de ce roman à deux voix ne va pas sans problèmes. Outre des différends personnels, ce qui oppose principalement les deux auteures de *La Misère*, ce sont leurs divergences politiques : Marguerite, réformiste, « espère l'amélioration du vieil édifice social » là où Louise Michel, plus radicale, ne voit qu'une « démolition possible¹ ». La première croit, comme l'instituteur Léon-Paul de la fiction, aux vertus de l'éducation, et au progrès linéaire de l'Histoire : « Le monde marche, rien ne peut l'arrêter, le progrès obéit à des lois constantes, immuables. » (LM, p. 107). La seconde pense que seule une révolution qui fera table rase de l'ordre en place permettra un nouveau commencement, une « aube nouvelle », selon les termes d'Annah, personnage nihiliste du roman qui meurt pour ses idées.

Le premier roman de Louise Michel, nourrie de son expérience du bagne et des lectures de Saint-Simon, Fourier, Camille Flammarion, Bakounine et Kropotkine, est tout imprégné de cette utopie sociale qui rêve d'un « monde nouveau » (c'est d'ailleurs le titre que la romancière donne à l'un de ses romans utopiste, paru en 1888).

Après Balzac et surtout Hugo, qu'elle admire particulièrement, Louise Michel veut montrer une société corrompue, au bord de la décomposition, mais là où ses prédécesseurs ont fait le constat de la misère sociale, Louise Michel, par son projet romanesque, entend forcer les limites de la représentation réaliste et montrer un processus à l'œuvre, afin d'agir sur son lecteur, de l'entraîner à changer le monde : « En attendant [le nouveau monde] chacun poursuit son œuvre, et l'ancien monde, miné comme un arbre rongé de vers, ne tardera pas à s'écrouler » (LM, p. 1195). L'utopie se construit en réaction à un présent désespérant.

¹ Louise Michel, *Mémoires*, Maspero, 1977, citée par Xavière Gauthier, « Le feuilleton d'une genèse orageuse », *La Misère*, Xavière Gauthier et Daniel Armogathe éd., Lyon, PUL, 2006, p. 7. Cette édition de référence sera désormais abrégée en LM, suivi du n° de page.

Je montrerai comment l'utopie anarchiste d'une société régénérée, à l'horizon du roman, dont on aperçoit quelques lueurs, par éclipses, dans la diégèse, passe par la figuration hyperréaliste de son envers misérable². Pour rendre manifeste la nécessité de la destruction de l'ordre social existant, il faut en forcer le trait, et le rendre, à proprement parler insupportable.

L'écriture de la dystopie.

Le tableau de la réalité contemporaine que décrit *La Misère* est très sombre : viols, prostitution³, orgie, pédophilie, mutilations, crimes et meurtres à répétitions, faux-témoignages, police, clergé et justice corrompus⁴, rien n'échappe à cette peinture extrême que le roman populaire se plaît souvent à mettre en scène⁵ : « La cause unique de tous les maux de l'humanité, écrit Louise Michel à la fin du roman, [c'est] la question sociale qui s'affirme dans tous les enfers terrestres par la misère et le crime » (LM, p. 974).

Tous les ingrédients traditionnels du romanesque sont pour cela convoqués : quiproquos, « hasards complices » (LM, p. 1150), intrigues parallèles foisonnantes, « événements à volonté⁶ » s'y multiplient ; les personnages à la recherche les uns des autres dans un Paris des bas-fonds, ou dispersés dans la seconde partie du roman entre l'Alsace, l'Angleterre, la Russie et l'Australie, se perdent et se retrouvent pour se reperdre, au gré des emprisonnements, des enlèvements et des empoisonnements. Entre digressions et récits enchâssés, il est parfois difficile de suivre le fil de ce livre arborescent.

Mais, contrairement au roman populaire de l'époque dont les motifs narratifs sont à peu près les mêmes mais qui s'évertue le plus souvent à réduire à néant les éléments perturbateurs pour que l'ordre social, finalement, triomphe, *La Misère* représente un monde si corrompu que, dans les limites du roman, aucune véritable solution ne permet de sortir du chaos.

Cette représentation paroxystique se traduit souvent par une certaine emphase. Dans une scène qui préfigure *Germinal*, les mineurs se soulèvent à la suite d'un accident qui a tué un grand nombre d'entre eux. L'ordre est bien vite rétabli et « la vieille massue misère se fait plus lourde sur les révoltés et tout rentre dans le silence profond » (LM p. 796).

² Voir LM, p. 187 : « Le monde s'en allait en putréfaction morale, il fallait le purifier et en balayer l'ordure. C'était la grande œuvre de cette Révolution qu'on prônait là-bas [au bague de Nouvelle-Calédonie]. Il [Jacques Brodard] le comprenait maintenant. »

³ Voir LM, p. 372 : « Quoi ! la prostitution d'une femme - résultat de l'impudeur des hommes, - doit-elle placer un être humain en dehors du droit commun et faire un éternel mensonge du premier article de nos codes :

« Tous les Français sont égaux devant la loi ». »

⁴ Voir LM, p. 374 : « Une fois entre les mains de la police française, les choses ne vont pas si vite du côté de la liberté, pour les citoyens et surtout pour les citoyennes arrêtées indûment par cette institution pourrie, restes de la vieille société et des plus mauvais gouvernements du passé. »

⁵ Voir J.-C. Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914) idéologies et pratiques*, Limoges, PULIM et Québec, Nuit blanche éd., 1994, p. 15 : « La littérature populaire se plaît dans les extrêmes. Le juste milieu n'est pas son genre [...] Il y a en elle de la sauvagerie, c'est-à-dire de la cruauté [...] Elle réveille et révèle ce que l'on croyait apprivoisé. » (Cité par Daniel Armogathe, « Un best-seller de la *press-people* au XIX^e siècle : *La Misère* de Louise Michel », LM, p. 48). Si l'excès ici décrit touche au contenu, à la matière du roman, il est aussi sensible dans la forme de *La Misère* : la « quantité » du livre atteint également la démesure (1214 pages dans l'édition de référence). Voir Tiphaine Samoyault, *Excès du roman, Essai*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, notamment le chapitre 1 : « Quantité : le roman est un monstre ».

⁶ Louise Michel à Marguerite Tinayre, cité par Xavière Gauthier, art. cit., LM, p. 19.

Le roman n'évite pas non plus un certain didactisme et multiplie aphorismes, leçons et discours : « Mais rude est l'ouvrage pour ceux qui poursuivent leur but, à moins qu'ils n'aient ou la conviction qui fait les martyrs, ou la grande habitude de certaines douleurs qui trempent le cœur et en fait de l'acier » (LM, p. 1195).

La visée didactique n'étouffe cependant jamais le roman : c'est par des moyens narratifs que Louise Michel entend montrer et dénoncer un état de fait. *La Misère* n'est pas un roman idéologique abstrait et déploie dans l'espace de la fiction un roman aux personnages attachants et variés, puisés dans des espaces sociaux différents.

Le roman tient essentiellement sa puissance de représentation de la description hyperréaliste qui produit un effet de saturation. Il s'agit de rendre la misère insupportable, jusqu'au dégoût physique, par des détails frappants dont la noirceur est censée faire réagir le lecteur. Angèle Brodard et Clara Bussoni, deux personnages féminins du roman, liées d'amitié dans le malheur, sont toutes deux emprisonnées alors qu'elles sont innocentes :

Elles restaient inertes, se levant à l'heure se couchant à l'heure, mangeant à peine, et les yeux fixés sans voir sur cette longue suite de vagabondes que Saint-Lazare verse chaque matin sur le pavé pour les reprendre le lendemain.

Où iraient-elles ailleurs ? puisqu'elles sont sans asile, sans travail, sans pain.

Couchant dehors, où les chiens crèveraient, elles meurent, n'ayant plus que des vêtements sans nom, une partie est restée dans la fange où elles ont dormi.

Parfois c'est la jupe qui manque, parfois c'est la chemise, et comme on ne peut pas procéder à sa toilette sans avoir un endroit abrité, la vermine remue dans les chiffons qui pourrissent sur le corps puisqu'on ne peut en changer [...] (LM, p. 1167)

Cette description produit une vision spectaculaire, elle donne corps à la misère qu'on voit, qu'on palpe et qu'on respire. La narration ne se prive donc pas des ressorts pathétiques du mélodrame : il s'agit de susciter une émotion, de frapper les esprits par des images hyperboliques afin de rendre intolérable la réalité et de rendre nécessaires la possibilité et le désir d'un changement.

La densité des événements romanesques dystopiques et l'abondance des péripéties contribuent aussi à provoquer cet effet de saturation. Les épisodes s'enchaînent, tous plus sordides les uns que les autres, et les personnages, « victimes d'une fatalité sociale » (LM, p. 261), ne peuvent échapper à ce déterminisme de la misère dans un monde où les rapports de force sont impossibles à inverser : « Il semble que la joie des uns soit faite de la douleur des autres. C'est que les uns sont le raisin au pressoir, les autres les buveurs » (p. 754)⁷.

Dans le roman, le sort s'acharne particulièrement sur la famille Brodard dont on suit le destin tragique du début à la fin du roman : envoyé au bagné « pour avoir salué des cadavres [victimes de la Commune] sans autre intention que celle de donner à des morts une marque de respect et de pitié » (LM, p 187), le père, Jacques Brodard, ne cesse, malgré son innocence, d'être

⁷ La société broie littéralement les individus et les métaphores animales dramatisent la violence et la sauvagerie des rapports sociaux : « À qui la faute ? Au réseau monstrueux qui jette la meute sur le gibier humain ! le piqueur sur la meute, le maître sur le piqueur, et toujours, toujours ainsi. » (LM, p. 1167).

repris par la justice, marqué au fer rouge par la suspicion qu'entraîne sa qualité de bagnard. Il finira guillotiné sans savoir pourquoi il a été condamné. Sa réhabilitation posthume ne fait que confirmer l'absurdité du système.

Quand elle est portée à son comble, la misère ne connaît donc pas de répit et quand répit il y a, il est vite suspect : le lecteur s'habitue à ce que les accalmies soient de courte durée et présage un malheur encore plus sombre lorsqu'une embellie survient. La narratrice prévient tout optimisme d'un lecteur trop confiant dans l'issue heureuse du livre : « Il y a des accalmies dans les plus cruelles destinées, et des oasis dans le désert ; là en étaient Brodard et leurs amis ; mais l'accalmie est fugitive, et le lion roux des sables s'assied lui aussi, à l'ombre de l'oasis, attendant le voyageur » (LM, p. 965).

Les personnages eux-mêmes craignent le repos du malheur :

Angèle avait peur quand il se présentait quelque chose d'heureux, il lui semblait toujours que cela allait se changer en mal. (LM, p. 643)

Ils se demandaient quels revers cachaient ces jours de calme. Inquiétude que produit le bonheur, angoisse du bonheur, parce que ce n'est pas dans l'ordre des choses. (LM, p. 991)

Est-ce qu'ils allaient avoir souvent ces joies-là sans qu'elles fussent payées par quelque catastrophe ? (LM, p. 993)

Quand le destin vous jette une chance au visage, elle est toujours payée par un million de tourments. (LM, p. 1166)

Ce cycle infernal de la misère prive la narration de tout effet de suspens : le lecteur est averti que l'espace du roman ne sera pas celui de la conquête d'un progrès romanesque. La chute des épisodes qui correspond plus ou moins à la fin d'une livraison du roman-feuilleton ne laisse aucune place à l'effet d'attente caractéristique du suspens destiné à affriander le lecteur pour qu'il achète le numéro suivant : là non plus, en cet endroit stratégique de la narration, pas d'illusion, même temporaire. Voici ce qu'on peut lire par exemple à la fin du chapitre CXXII qui forme césure : « Décidément la chance était pour lui mais le même vent ne souffle pas toujours dans le même sens » (LM, 1087).

Au dénouement du roman, de nombreux personnages choisissent le suicide, seule échappatoire à l'impossibilité de vivre dans ce monde.

Aucune respiration, aucune issue, aucune solution, donc, dans l'espace du roman, marqué d'un véritable pessimisme politique. Comme le dit un des personnages féminins du roman qui ne croit plus en rien :

Ha ! ben ! Nous l'avons vue la République en 48 ! Mon mari qu'en raffolait s'a fait tuer pour elle, dans les journées de juin. Et voilà ! Et depuis en avons-nous pas vu un aut' de république ? Allez ! allez ! plus ça change, comme on dit, plus c'est la même chose pour nous. Quand on est petit, la rue, le froid, la faim ; quand on est grand le travail sans profit, sans fin ni cesse ; quand on est vieux, de la misère, sur toutes les coutures, en veux-tu en voilà, comme des galons d'or sur les livrées. (LM, p.136)

Dans la société telle qu'elle est, la justice et le bien-être sont impossibles pour le sous-prolétariat représenté. Seule une rupture radicale pourrait changer l'état des choses puisque les révolutions politiques ne font que répéter la marche de l'Histoire. Le roman montre comment les gens du

peuple sont étouffés au gré des rapports de force où les vainqueurs sont toujours les mêmes, les vaincus aussi. La misère agit dans le roman comme un révélateur des dysfonctionnements de la société. Aucun progrès politique n'est possible dans cette vision désespérée de la société: « Est-ce que le travail rapporte plus à l'ouvrier que le pauvre nécessaire pour entretenir ses forces et perpétuer son espèce ? » (LM, p. 382).

Cet état de ruine politique, sociale et morale décrit dans le roman appelle cependant d'autres constructions et ne peut se comprendre que dans une optique palingénésique qui rend possible la régénération sociale par la transformation des rapports humains. Dans certaines parties du roman, affleure l'espoir que des forces nouvelles, encore incertaines et fragiles, apporteront un peu de lumière dans ce monde si sombre.

Utopies sociales : cité idéale et communauté solidaire

Dès l'ouverture du roman, le lecteur est sollicité:

Est-ce aujourd'hui ? Est-ce hier que commence cette histoire ?
C'est aujourd'hui, c'était hier, ce sera encore demain, si vous voulez, car la misère est aussi vieille que la société, et durera autant qu'elle, si on n'y met bon ordre. (LM, p. 65)

La possibilité du changement est incluse dans le contrat de lecture passé avec le lecteur, comme une hypothèse. D'emblée, le roman se projette en avant, vers un dépassement de la misère.

On peut ainsi isoler quelques utopies qui laissent comprendre que le roman est happé par autre chose que ce qui s'y figure au premier plan. Certains lieux fermés, protégés, sans contact avec la société corrompue prennent la forme de refuges provisoires à la misère.

J'en retiendrai deux, caractéristiques des deux options du roman.

Le premier, situé dans une digression de la première partie écrite par Marguerite Tynaire, prend la forme d'une « Commune modèle » (Titre du chapitre XXXV).

Un homme très riche, Gustave de Bergogne, tombe éperdument amoureux de Valentine de Roche-Brune qu'il épouse sans dot. Les deux époux s'associent pour construire la communauté de Saint-Bernard, hameau dont « la misère était proverbiale » (LM, p. 446) et dont ils projettent de faire « un morceau de paradis » (LM, p. 479) :

M. le marquis de Bergogne et sa femme arrivaient l'âme et la tête pleine de grands projets. Il ne s'agissait de rien moins que de la fondation d'une commune modèle et de la transformation intégrale du village, où les ancêtres de Gustave [...] avaient passé leur vie, dans la plus profonde indifférence des intérêts de leur prochain. (LM, p. 446).

Comme dans *Le Péché de Monsieur Antoine* de George Sand, est imaginée la fondation d'une commune qui reprend la structure fondamentale de l'utopie, dans sa clôture et sa perfection, protégée contre les dangers extérieurs par son insularité. Cet îlot modèle résulte de la volonté de deux personnes, pour lesquels « les devoirs de la richesse » (LM, p. 448) exigent de bâtir un « rêve philanthropique », une « entreprise humanitaire » (LM, p. 452) et morale, une œuvre de bienfaisance.

Projet rationnel⁸, cette cité idéale figure une micro-civilisation où la technique vient alléger la part de travail des hommes, selon un plan défini qui allie justice et bonheur.

Cette cité idéale se construit selon un modèle associatif : les habitants de St Bernard unissent leurs efforts et partagent leurs profits dans le cadre d'une « association agricole » (LM, p. 448) :

Les hommes n'ont pas été fâchés de gagner, pendant l'hiver, de bonnes journées à la fabrique et d'avoir une part proportionnelle à leur travail dans tous les bénéfices [...] pour la belle saison, [...] ils ont été ravis de travailler [les terres] avec moins de peine, en se servant de machines. [...] Les instructions morales qu'on leur a données leur ont assez fait comprendre que leur misère était le fruit de l'isolement de leurs forces, et leur prospérité présente, celui de l'union. Voyant que l'intérêt de chacun ressort de l'intérêt de tous, nous n'avons eu aucune peine à les décider à des associations mutuelles qui garantissent tous les fruits de leur travail. (LM, p. 462)

Mais ce village utopique ne repose pas sur un véritable projet social et ressemble plutôt à la création d'une « colonie de l'intérieur » « d'un château en Espagne qui doit faire appel au cœur et à la caisse des philanthropes bourgeois », selon la critique formulée par Marx dans *Le Manifeste du parti communiste*⁹.

Il est plutôt le précaire édifice né d'un caprice, certes généreux, mais soumis aux aléas du bon vouloir de celui qui l'a initié. Ainsi, tout s'écroule après que Gustave de Bergonne apprend que sa femme l'a trompé avec Artona, son ami d'enfance : « La tentative de répartition équitable des produits du travail sombrait avec la raison d'un homme » (LM, p. 479). Le riche propriétaire vend ses terres à un notaire véreux qui s'empresse d'exploiter les paysans. La conclusion de l'épisode montre le caractère hasardeux de ce type d'organisation paternaliste qui dépend d'un individu pour exister. Les revers de fortune viennent balayer d'un coup la structure utopique et ramène l'ordre, c'est-à-dire le retour du même et souligne le caractère cyclique de ce genre d'utopie annulée par simple décision. Les personnages sceptiques, confortés dans leurs convictions, s'empressent de commenter la « maladie philanthropique » (462) de Gustave de Bergonne :

Après trente ans on rit encore en Auvergne de l'utopie de St Bernard. Tous les curés, tous les bons apôtres, tous les vrais conservateurs avaient bien dit que ça finirait mal pour les audacieux qui voulaient être plus sages que Jésus, et Jésus a dit :
« Il y aura toujours des pauvres parmi vous » (LM, 480)

Et c'est dans un ailleurs plus lointain que l'utopie se déplace : « M. Artona et sa femme étaient allés en Amérique, cette terre classique de toutes les tentatives utopistes. Ils étaient allés à la recherche d'une colonie sociétaire. » (LM, p. 508).

Mais c'est surtout dans la « la misère d'en bas » (LM, p. 371), chez les misérables, que l'on trouve, dans la seconde partie du roman écrite par Louise Michel, des îlots provisoires de société heureuse et solidaire qui sont souvent figurés comme des abris : grottes, catacombes de Paris où des enfants orphelins vagabonds trouvent refuge, cabane au fond des bois, lieux poétiques de la pauvreté, où vivent hors du temps des micro-sociétés retirées du monde.

⁸ M. de Bergonne est qualifié de « porte-lumière de la raison et de la conscience publique. » (LM, p. 452).

⁹ K. Marx, *Le Manifeste du parti communiste*, trad. L. Lafargue, Éditions sociales 1972, p. 113. Cité par Frédéric Rouvillois, *L'Utopie*, « Corpus », Paris, GF Flammarion, 1998, p. 12.

Je prendrai pour exemple de ces communautés qui s'organisent en marge de la société la Cité des Kroumirs, initiative née de la misère où se conçoivent de rapports nouveaux entre les hommes et une manière inédite d'être ensemble dans la cité :

Il y a dans la rue Marcadet, un enfoncement plein de baraques fantastiques, élevées avec n'importe quoi sur des monceaux de toutes sortes de choses [...] : c'est la cité des Kroumirs.

Là se réfugient comme sur une épave des naufragés de la société abandonnés ou coupables.

La police fut longtemps sans oser pénétrer dans cet asile où, malgré la réunion de bon nombre de bandits, régnait la généreuse loi de ne pas se vendre les uns les autres. (LM, p. 1118).

Dans ce bidonville, lieu utopique le plus accompli du roman, parce qu'il s'invente ses propres lois¹⁰, qu'il est un monde dans le monde, les habitants se font justice eux-mêmes et ils ont créé spontanément, de l'intérieur, « quelques industries », « un hôtel où on logeait *sans papiers* » et la « loi hospitalière » (LM, p. 1118) exige qu'on ne se dénonce pas entre soi.

Les enfants apprennent dès le plus jeune âge à partager les restes d'immondices : « une quinzaine de ruches toutes grouillantes d'enfants » (LM, p. 1120) se répartissent « des croûtes sèches, des feuilles de choux, des débris de repas, des épluchures ramassées dans la rue » (LM, p. 1121).

Ce modèle de la ruche, d'inspiration fouriériste¹¹, propose une organisation sociale plus humaine, qui repose sur un idéal de partage et de confiance. Cette ruche est un exemple de solidarité accomplie : « Le soir dans chaque pauvre ruche, rentra le père ou la mère ; avec ceux qui n'avaient pas fait recette, les autres partageaient » (LM, p. 1123).

Cette communauté, née spontanément du dénuement le plus complet et de la nécessité d'une association de survie, repose sur un principe d'égalité, acquis dès le plus jeune âge : « Qui donc pouvait rendre si polis, bienveillants ces petits êtres ? L'égalité parfaite dans laquelle ils étaient élevés ; l'orgueil de la domination, l'envie n'étaient point dans leur cœur. » (LM, p. 1123).

Mais cette poussée de la force collective, pourtant inoffensive puisqu'elle n'a pas d'ambition révolutionnaire, représente une menace pour la société du dehors, qui s'empresse de raser cet édifice, bientôt réduit à n'être « qu'un monceau de décombres » (LM, p. 1187). La réalisation concrète de cette forme d'utopie fait peur. L'évolution des forces sociales doit être contenue, canalisée, endiguée. Dans la conception des classes dominantes, pour ne pas laisser libre cours à la prolifération autonome de sociétés à la marge, il est rassurant que les pauvres restent pauvres et que l'ordre social soit maintenu : « Quel malheur que les guerres civiles ! dit de Méria, et tout cela parce que le peuple ne comprend pas qu'il faut toujours des pauvres » (LM, p. 682).

Là où Marguerite Tynaire imagine le songe utopique au décor fragile, né des chimères d'un individu qui cherche à appliquer dans le réel ses rêves théoriques de société parfaite, Louise

¹⁰ « Quelques industries s'étaient dans la cité des Kroumirs, il y avait un hôtel où on logeait *sans papiers*. À quoi bon les papiers ? Il était convenu qu'on se réfugiait là justement parce qu'on ne pouvait pas faire usage de papiers. » (LM, p. 1118).

¹¹ Fourier aime l'abeille « par l'exemple du travail et par l'idée de l'harmonie sociale qu'elle éveille en nous quand elle vient se poser sur nos fleurs », *Théories des quatre mouvements et des destinées générales, Chapitres omis sur le mouvement organique et sur le contre-mouvement composé* dans *Œuvres complètes* de Charles Fourier tome 1, Paris, A la librairie Sociétaire 1846, p. 291.

Michel salue, elle, une action collective, qui, à partir de besoins concrets, élabore ses propres règles de survie. Mais, dans ce monde vermoulu, ces éclats d'utopie ne peuvent atteindre à aucune stabilité dans le temps.

Pour détruire cette chaîne de « la fatalité moderne » (LM, p. 73) qu'est la misère, il n'y a qu'une seule issue énoncée à la fin du livre de manière claire : « [...] Nous disons avec Bakounine : Le monde dans lequel nous vivons se meurt et ses successeurs, pour respirer librement, doivent d'abord l'enterrer » (LM, p. 1188). La pensée nihiliste, sous la forme d'un discours cité, ouvre le roman sur un autre lieu, sur un monde possible non figuré dans le texte écrit.

Du passé, Louise Michel fait table rase. « L'aube nouvelle » ne se lèvera qu'à la condition de la destruction du vieux monde corrompu. Pas moyen, pour elle, de « guérir les plaies empoisonnées de la vieille société » ni de « ressemeler ces bottes de Macaire, avec lesquelles marchent les améliorations mensongères. » (LM, p. 1194-1195).

La réalisation de ce rêve d'un monde meilleur dépasse donc les bornes du roman. L'utopie ouvre des portes vers l'inconnu, elle se situe sur les « bords de la fiction¹² » et reste à venir dans l'inaccompli du roman.

La Misère peut donc se lire comme une véritable description de la société « réelle », en ce qu'elle offre une vision des ruines de la civilisation et des paroles oubliées des individus déclassés. La démesure, l'excès, le comble, sont des figures qui permettent de peindre la fin d'un monde où s'enracine celui qui va bientôt naître.

Le projet d'une société juste et heureuse se nourrit en effet d'une défaite de la société et propose une utopie qui, même si elle se situe dans un hors-champ du roman, est inséparable de la réalité historique dont elle émane. Le choix romanesque implique une visée idéologique.

C'est parce qu'on se figure l'immonde réalité de la misère, résultat de la corruption totale des régimes qui ont précédé la III^e République et de la société de la III^e République elle-même sur laquelle Louise Michel ne se fait aucune illusion (« Pauvre République, elle était un peu moins hospitalière aux proscrits que le Second Empire », LM, p. 519) qu'on peut comprendre la posture radicale et nihiliste de Louise Michel.

Michèle Riot-Sarcey insiste sur le rôle fécond de l'imagination dans la pensée des utopies: l'imagination d'un monde meilleur peut faire advenir ce monde meilleur. Il y a ainsi une valeur performative de l'utopie : « Le bon lieu, l'ailleurs, l'autre espace, que les utopies dessinent ou programment, nourrissent la créativité des contemporains comme elles provoquent des tensions au cœur même de l'histoire.¹³ » Un roman est une arme : il ouvre des possibles insoupçonnés pour ceux qui le lisent.

L'utopie conçue par *La Misère* est un pays imaginaire hors de l'espace du roman mais elle

¹² J. Rancière, *Les Bords de la fiction*, Paris, Le Seuil, 2017, coll. « La librairie du XXI^e siècle ».

¹³ M. Riot-Sarcey, « Préface », *Les utopies, moteurs de l'Histoire ?*, « Les Rendez-vous de l'Histoire, Blois 2000 », éd. « Pleins feux », 2001, p. 8. Voir aussi *Le Réel de l'utopie. Essai sur la politique au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, « Histoire », 1998, p. 7 : « Comme si l'utopie était nécessaire pour vivre l'instant du présent dans la perspective de son dépassement ». Stéphane Zékian parle, lui, à propos des romans de Louise Michel, de « fictions qui parviennent à infléchir le cours des événements » (« Roman, oralité, insurrection : Louise Michel et l'écriture de l'insurrection », dans *L'Insurrection entre histoire et littérature*, Quentin Deluermoz et Anthony Glinoeur dir., coll. « Histoire de la France au XIX^e et XX^e siècles » -78, publications de la Sorbonne, 2015, p. 110.

invite à changer les rapports sociaux dont les hommes sont les victimes et à faire germer des sociétés nouvelles.

Catherine Mariette
Litt&Arts UMR 5316
CNRS/Université Grenoble-Alpes