

## ***1841 et 1941, ou Aujourd'hui et dans cent ans : le vaudeville à l'avant-garde de la science fiction?***

Lise SCHREIER  
*Fordham University, New York*

En 1833, l'ingénieur Louis-Georges Mulot entreprend de faire forer le premier puits artésien de Paris face aux abattoirs de Grenelle. Sept ans et 548 mètres plus tard, l'eau surgit, au grand bonheur de l'instigateur des travaux comme à celui des Parisiens, qui se précipitent sur les lieux par dizaines de milliers pour juger par eux-mêmes de l'événement. Que le projet de Mulot suscite une si vive curiosité n'a rien d'étonnant : il a de quoi décontenancer. Pourquoi en effet creuser un trou si profond alors que la Seine est à deux pas ? Pourquoi dépenser une fortune pour pomper une eau qui s'avère verdâtre et boueuse ? Et comment se faire à cette gigantesque tour métallique qui bien avant la tour Eiffel domine le paysage urbain, préfigurant peut-être le Paris de demain ? Aucune plaisanterie n'est épargnée à Mulot, dont le nom même semble l'avoir destiné à creuser la terre [FIGURE 1]. Daumier et consorts s'en donnent à cœur joie, relayant physiologistes et chansonniers [FIGURES 2, 3, 4]<sup>1</sup>. Mais l'aboutissement de cet énorme chantier qui occupe longtemps l'imagination des Parisiens ne provoque pas seulement la satire et le rire. Il donne aussi lieu à une forme de rêverie sur le futur de la ville et de ses habitants. L'innovation de l'ingénieur provoque même une mélancolie remarquable chez l'un des plus féconds critiques de théâtre de son époque, Théophile Gautier, qui cesse de s'amuser aux dépens de Mulot pour imaginer un avenir lointain aussi trouble que l'eau du puits de Grenelle.

Cet essai présente l'une des œuvres inspirées par le chantier de Mulot pour montrer comment l'innovation hydraulique a mené les Parisiens à se représenter le futur, et comment ce futur a pu les amuser ou leur faire peur. C'est un vaudeville qui retiendra notre attention, *1841 et 1941, ou Aujourd'hui et dans cent ans*, de

1. Voir par exemple P. Savène, « Sur le puits de Grenelle », *Physiologie du buveur*, Paris, Au salon littéraire, 1842. Eugène Décour, « Le puits artésien de Grenelle, ou avis à M. Mulot (air : du Vaudeville de l'Anonyme) », *Le Caveau*, 1842, Paris, Imprimerie de Saintin, p. 210-212. Marc Constantin, « Le Voyage aux enfers par le puits de Grenelle, chansonnette en vers libres », *Album chantant ou la chanson pour tous*, Paris, Le Bailli, t. IV, 1858-1864, p. 145-150 (la chanson est plus ancienne ; elle est notamment publiée chez S. Lévy en 1845). Pour une version plus circonstanciée de l'événement, voir Jules Simon, « Puits artésiens. Le Puits de Grenelle », *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> avril 1842, t. XXX, p. 443-474.

Charles-Théodore Cogniard, Jean-Hippolyte Cogniard et Théodore Muret<sup>2</sup>. La pièce a pour protagoniste le Parisien Gobetout, commanditaire de travaux en lesquels on reconnaît ceux de l'ingénieur. Du trou dont il attend longtemps la fortune ne surgit pas de l'eau mais La Vérité, qui pour le remercier de l'avoir libérée lui propose de le « transporter un moment dans le Paris de 1941 » (19). Gobetout y découvre un treizième arrondissement, une rue Balzac, des femmes tamboures, avocates ou lionnes qui se plaisent à tourmenter des grisets, des tilburys à vapeur, et une lune, médicamentée « d'après la recette de Fourier » (Gautier 1), devenue habitable. Au vingtième siècle, les concierges contrôlent des loyers devenus si exorbitants que Gobetout ne trouve pas à se loger. Notre héros, d'abord éberlué, ne rêve bientôt que de retourner dans le Paris qui lui est familier. Comme il s'agit d'un vaudeville, son vœu est exaucé, et tout est bien qui finit bien dans un Paris où les femmes sont remises à leur place, les transports en commun redeviennent poussifs et Gobetout retrouve son confort de rentier. Cette anticipation vaudevillesque, immense succès en son temps, est aussi peu passée à la postérité que l'œuvre de Mulet. Elle présente cependant l'intérêt de donner un aperçu frappant de ce dont a rêvé une population solidement ancrée dans un présent d'autant plus rassurant que l'avenir est incertain.

Le futur tel qu'il est présenté dans *1841 et 1941* vaut d'être considéré tout d'abord parce que la pièce est un vaudeville, genre théâtral fournissant des indices précieux sur l'état d'esprit de millions de Français. Le vaudeville touche un public très vaste au XIX<sup>e</sup> siècle. Entre 1830 et 1848 près des trois quarts des spectacles représentés sur scène sont des vaudevilles. À la fin des années 1840, le nombre de places de vaudeville vendues annuellement atteint presque trois millions à Paris ; la ville compte alors un million d'habitants<sup>3</sup>. Les vaudevilles plaisent notamment parce qu'ils abordent des sujets familiers du public ou des questions qui l'intéressent : une nouvelle danse, un mariage princier, une invention scientifique, la garde nationale, un mari qui ronfle, ou encore bien sûr le puits de Grenelle<sup>4</sup>. Autre particularité du genre, le vaudeville est à la fois narration et méta-narration ;

2. *1841 et 1941, ou Aujourd'hui et dans cent ans, revue fantastique en deux actes, à grand spectacle*, Paris, Imprimerie de Mme De Lacombe, 1841. La pièce est représentée pour la première fois sur le théâtre de la Porte Saint-Martin le 29 décembre 1841. À noter que notre analyse repose à la fois sur la version imprimée de la pièce et sur le compte rendu qu'en a fait Théophile Gautier dans *La Presse* du jeudi 6 janvier 1842. Voir « Feuilleton de *La Presse*. Porte Saint-Martin. – *L'An 1841 et l'an 1941*. – *Vaudeville-revue*, par MM. Cogniard », p. 1-2. Si Gautier ne donne pas toujours dans la précision (il oublie par exemple le nom du protagoniste), son article nous donne des informations intéressantes sur des éléments visuels qui n'apparaissent pas dans le texte (qu'ils n'aient pas été notés ou qu'ils aient été supprimés après la première représentation ; il n'était en effet pas rare à l'époque qu'un vaudeville soit modifié après avoir été joué pour la première fois). L'article légèrement tronqué est inclus dans *L'Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, 2<sup>e</sup> série, Paris, Magnin, Blanchard et C<sup>ie</sup>, 1859, p. 200-204.

3. Jennifer Terni indique qu'entre 1815 et 1830, environ 1 300 nouveaux vaudevilles sont joués à Paris ; sont dans le même temps montés 369 comédies, 280 drames, et 200 opéras comiques. Jennifer Terni, « A genre for early mass culture : French vaudeville and the city, 1830–1848 », *Theater Journal* 58, 2006, p. 221-248. Pour plus d'informations sur ces chiffres, voir Maurice Albert, *Les Théâtres des boulevards (1789-1848)*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1902.

4. Les titres suivants donnent une idée de la variété des sujets abordés : Emmaule Duparty, René Alissan de Chazet, Charles François Moreau, *Les Vélocifères*, Paris, Cavanagh-Barba, 1804 ; Eugène Scribe, Henri Dupin, Charles-Gaspard Delestre-Poirson, *Les Montagnes russes, ou le Temple de la mode*, Paris, Chez Fages, 1812 ; Félix Duvert et Louis Boyer, *L'Omelette fantastique*, Paris, Lacombe, 1842 ; Eugène Cormon et Eugène Grangé, *Les Sept Merveilles du n°7 : parodie électro-physico-magnético-burlesco-féerico-dramatico-comique*, Paris, Michel Lévy frères, 1853.

ses intrigues rudimentaires font écho à d'autres pièces, d'autres situations, d'autres événements marquants du jour ou de l'année. Ce réseau tissé représentation après représentation constitue une histoire plus complexe que les trames sommaires présentées sur les planches, histoire dont l'impact idéologique est d'autant plus fort qu'il dépasse son lieu d'origine – le théâtre – pour gagner les rues, les cabarets, les casernes. C'est que le vaudeville, genre musical, n'est pas consommé dans un temps classiquement limité à la représentation : les airs entendus un soir sont chantés le lendemain, recyclés une semaine plus tard, pour circuler à nouveau, parfois pendant des décennies, et rappellent une pièce, dix pièces, souvent plus encore. Ce vaste ensemble de spectacles et de timbres interconnectés forme ainsi une importante grille interprétative du quotidien. Enfin le vaudeville mérite d'autant mieux d'être pris en compte que c'est un genre participatif. Son public chante, mais aussi commente, siffle, hue, en vient aux mains, exige des auteurs qu'ils modifient une pièce, faisant du vaudeville l'un des plus puissants vecteurs de discussion, de négociation et de dissémination de l'information du siècle<sup>5</sup>.

Associer vaudeville et science fiction ne va pas de soi : depuis son origine, le genre s'inspire avant tout de l'actualité. Les vaudevillistes reprennent les nouvelles du jour, si rapidement parfois qu'un événement et sa reprise par le vaudeville peuvent se produire quasi simultanément. Ainsi le procès de Cartouche est représenté sur scène en 1721 au moment même où il se déroule<sup>6</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la réactivité des vaudevillistes est tout aussi frappante. *La Girafe, ou une Journée au jardin du roi* est par exemple représenté une semaine seulement après l'arrivée sensationnelle à Paris d'une girafe, don du pacha d'Égypte au roi de France ; *Le Dernier jour d'un condamné* suit de près la polémique que suscite l'œuvre de Victor Hugo<sup>7</sup>. Il n'empêche pas que le futur constitue un thème vaudevillesque amplement exploité. C'est ce que suggèrent les titres de plusieurs dizaines de pièces, tel *L'An 1840, ou qui vivra verra*<sup>8</sup>. Les variations sur ce thème ne sont cependant pas infinies. Le temps vaudevillesque est le plus souvent limité à l'heure ou la journée – à preuve *Une heure sur la frontière*, *La Matinée aux contretemps*, *La Nuit d'un joueur*, ou encore *La Journée d'une jolie femme*<sup>9</sup>. Si un vaudeville semble se projeter dans un avenir moins immédiat, c'est pour des raisons très prosaïques.

5. C'est ainsi que le vaudeville fait le premier monter sur scène des acteurs de couleur, et ce en 1847, soit quelques mois avant l'abolition définitive de l'esclavage. Voir Lise Schreier, « Esclaves de la scène : Blackface et acteurs noirs dans le vaudeville français du XIX<sup>e</sup> siècle », *French Cultural Studies*, volume 27(2), 2016, p. 135-154.

6. Voir Anne-Marie Mercier-Faivre, « Le "Héros homicide et nocturne" en pleines "Lumières" : de *Cartouche ou les voleurs* (1721) aux "Vies privées" (1721-1803) », *Criminocorpus, Théâtre et Justice : autour de la mise en scène des « Criminels » de Ferdinand Bruckner par Richard Brunel. Le rituel du procès d'hier à aujourd'hui ou la théâtralité de la justice en question*, 2013, <http://criminocorpus.revues.org/2151> ; DOI : 10.4000/criminocorpus.2151.

7. Marie-Emmanuel Théaulon, *La Girafe, ou une Journée au jardin du roi*, Paris, Barba, 1827 ; Armand Dartois, Michel Masson et Mathieu Barthélemy Thouin, *Le Dernier jour d'un condamné*, Paris, Barba, 1829 (le texte de Hugo est édité par Gosselin en février ; le théâtre des Variétés monte la pièce le 15 mai).

8. Charles-Gaspard Delestre-Poirson, Nicolas Brazier et Méleville, *L'An 1840, ou Qui vivra verra*, Paris, Ladvoat, 1818.

9. Dubois et Nicolas Brazier, *Une heure sur la frontière*, Paris, Barba, 1818 ; Félix-Auguste Duvert, Julien Desvergers, Victor Ducange, *La Matinée aux contretemps*, au Magasin de pièces de théâtre de Duvernois, 1828 ; Joseph Aude, Gabriel de Lurieu, Armand Dartois, *La Nuit d'un joueur*, Paris, Duvernois, 1827 ; Adolphe d'Ennery et Eugène Cormon, *La Journée d'une jolie femme*, Paris, Tresse, 1842.

Dans *La Fin du mois*, par exemple, l'intrigue est liée aux difficultés que l'on peut avoir à payer son loyer<sup>10</sup>. Et lorsqu'un vaudevilliste ose la durée, c'est pour revenir au présent. *Départ, séjour et retour : roman-vaudeville en trois époques* l'indique bien<sup>11</sup>. Quel que soit le cas de figure, on ne se retrouve donc jamais pour toujours dans le futur. On se tourne même plutôt vers le passé pour prédire l'avenir, comme l'annonce *L'Avenir dans le passé*<sup>12</sup>. Si le vaudeville ne paraît pas sérieusement se projeter dans l'avenir, c'est qu'il lie avant tout le futur à des impératifs sociaux immédiats, notamment le mariage, sujet omniprésent dans le théâtre populaire. Ici encore les titres nous donnent une indication de la façon dont fonctionne le genre : *Le Matin et le soir, ou la Fiancée et la mariée*, *Un mois après la noce, ou le Mariage par intérêt*, *La Grand-maman, ou le Lendemain des noces*, *Il faut bien aimer son mari, ou la Veille et le lendemain*, *La Seconde année, ou à qui la faute*<sup>13</sup> ? Tout semble donc indiquer que le futur du vaudeville, c'est bien souvent le futur... mari.

Si le futur lointain est moins représenté dans le vaudeville que les passages devant le maire, il apparaît tout de même dans certaines pièces. Loufoque, hyperbolique, le vaudeville excelle à imaginer des situations apocalyptiques, comme dans *La Fin du monde, ou les Taches dans le soleil* ou dans *L'An 40, ou la Fin du monde*, pour ne citer que deux exemples<sup>14</sup>. Dans ces cas, la fin des temps est généralement imminente : un jour, une heure<sup>15</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les personnages de vaudeville, qui se demandent quand cet événement aura lieu, ou plus généralement ce que l'avenir leur réserve, ont souvent recours aux calendriers et aux almanachs, qui comptent parmi les textes les plus lus à l'époque. Les exemples de titres ne manquent pas : *Le Calendrier vivant ou une Année en une heure*, *C'est demain le 13, ou le Sentiment de l'almanach*, *Le Calendrier des vieillards*<sup>16</sup>. On s'intéresse aussi aux planètes, échappatoires possibles. La lune, surtout, fait rêver des générations des spectateurs, qui vont applaudir *Nicodème dans la lune, ou la Révolution pacifique*, *Les Trous à la lune, ou l'Apollon en faillite*, ou *Le Roi de la lune*<sup>17</sup>. Les espaces célestes les amusent également, que l'on atteigne par les moyens du bord, comme c'est le cas

10. Édouard Mazères, *La Fin du mois*, Paris, Quoy, 1826.

11. Étienne Arago, Desvergers et Victor, *Départ, séjour et retour : roman-vaudeville en trois époques*, Paris, Noël-Lefevre, 1827.

12. Auguste Belin, G. Trotignon, *L'Avenir dans le passé*, Paris, Imprimerie Rigo, 1848.

13. Armand Dartois et Hughes La Merlière, *Le Matin et le soir, ou la Fiancée et la mariée*, Paris, Chez Madame Huet, 1822 ; Constant Menissier et Léon Pillet, *Un mois après la noce, ou le Mariage par intérêt*, Paris, Duvernois, 1822 ; Francis, Armand et Achille Dartois, *La Grand-maman, ou le Lendemain de noces*, Paris, Pollet, 1825 ; Francis, Armand et Achille Dartois, *Il faut bien aimer son mari, ou la Veille et le lendemain*, Paris, Barba, 1828 ; Eugène Scribe et Mélesville, *La Seconde Année ou à qui la faute ?* Paris, Dessau, 1830.

14. Auguste Lafortelle, Nicolas Brazier et Jean-Toussaint Merle, *La Fin du monde, ou les Taches dans le soleil*, Paris, Chez Mlle Huet-Masson, 1816 ; Auguste Jouhaud, *L'An quarante, ou la Fin du monde*, Paris, Gallet, 1839.

15. Une seule exception à notre connaissance : dans *La Propriété c'est le vol*, la fin du monde est prévue pour... 1854. Voir Clairville et Jules Cordier, *La Propriété c'est le vol*, Paris, Beck, 1849.

16. Marie-Emmanuel Théaulon, Armand Dartois et Paul Ledoux, *Le Calendrier vivant ou une Année en une heure*, Paris, Barba, 1818 ; Étienne Arago et Chapeau, *C'est demain de 13 ! ou le Sentiment de l'almanach* (Archives Nationales, F18, 581-667, 1825) ; Paul de Kock, *Le Calendrier des vieillards*, Paris, Lacourrière, 1826.

17. Louis Beffroy de Reigny, *Nicodème dans la lune, ou la Révolution pacifique*, Paris, chez l'Auteur, 1791, Marie-Emmanuel Théaulon et Armand Dartois, *Les Trous à la lune, ou Apollon en faillite*. Paris, Duvernois, 1826 ; Xavier de Montépin et Jules Dornay, *Le Roi de la lune, vaudeville lunatique*, Paris, Michel Lévy frères, 1865.

dans *L'Auberge dans les nues, ou le Chemin de la gloire*<sup>18</sup>. Les comètes fascinent aussi, bien sûr ; on trouvera sans peine des titres le confirmant, tels *La Comète ou As-tu vu la comète, mon gas ?* de Théodore Cogniard, l'un des auteurs de *1841 et 1941*<sup>19</sup>. Les seuls à qui on ne fait pas confiance pour en apprendre plus sur l'avenir, ce sont les savants. « Travaillez, travaillez, fameux savants. / Vous n'en perdrez pas moins le tems », déclare l'héroïne de *L'Isle de la Mégalanthropogénésie, ou les Savans de naissance*, qui, en bonne héroïne de vaudeville, sait fort bien que la science ne vaut pas tant que le bon sens<sup>20</sup>. Si donc on voyage dans l'espace et dans le temps dans l'univers du vaudeville, si on imagine un avenir où on se déplace dans les airs, on est encore loin du roman d'anticipation.

*1841 et 1941, ou Aujourd'hui et dans cent ans* se plie aux règles élémentaires du vaudeville : la pièce est bâtie sur une simple opposition facilement mise en place et tout aussi facilement résorbée. Ses auteurs juxtaposent deux époques bien distinctes, comme c'était déjà le cas dans d'autres spectacles, tel *1750 et 1827*<sup>21</sup>. Ce que la pièce a d'original, c'est qu'elle étire démesurément le temps vaudevillesque. Il ne s'agit plus ici d'une heure, d'un mois ou d'une année, mais d'un siècle tout entier. Cette innovation s'explique par le fait que ce vaudeville est une revue de fin d'année, spectacle monté à la fin du mois de décembre, représentant généralement l'année qui se termine, visant à faire la somme des événements des douze derniers mois, et générant des recettes sur lesquelles comptent les directeurs de théâtres<sup>22</sup>. À Paris, chaque théâtre populaire propose depuis longtemps sa revue de fin d'année. Les Variétés mettent en scène *L'An 1840, ou Qui vivra verra* ; le Vaudeville, *Le Calendrier vivant ou une Année dans une heure* ; le Palais-Royal, *1834 et 1835, ou le Déménagement de l'année* ; le théâtre Saint-Marcel, *L'an 40, ou la Fin du monde*, pour ne citer que des titres faisant explicitement référence à une forme de temporalité<sup>23</sup>. *1841 et 1941* remporte un énorme succès précisément parce qu'il se plie aux règles du genre, dépeignant l'année qui s'achève, tout en osant la nouveauté en représentant, une fois n'est pas coutume, un avenir lointain.

18. Joseph Marie Armand Dieulafoy, Michel Gersin et Henri Simon, *L'Auberge dans les nues, ou le Chemin de la gloire*, Paris, Masson, 1810. Voir à ce propos la gravure conservée à la Bibliothèque Nationale qui représente le moyen de transport utilisé par les personnages : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6400311g/f2.item>.

19. Henry Simon, *La Comète*, Paris, Mme Masson, 1811 ; Théodore Cogniard et Clairville, *As-tu vu la comète, mon gas ?* Paris, Michel Lévy frères, 1858.

20. Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, Guillaume Desfontaines et Michel Dieulafoy, *L'Isle de la Mégalanthropogénésie, ou les Savans de naissance*, Paris, Hénée et Dumas, 1807. La gravure correspondant à la réplique de la jeune femme est consultable sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6400292k>.

21. Émile (Rougemont), Antoine Simonnin et St-Georges, *1750 et 1827*, Paris, Dumont, 1827.

22. Notons à ce propos que les frères Cogniard sont non seulement les auteurs de la pièce, mais aussi les directeurs de la Porte-Saint-Martin.

23. Charles-Gaspard Poirson, Nicolas Brazier, Mélesville, *L'An 1840, ou Qui vivra verra*, Paris, Ladvoat, 1818 ; Emmanuel Théaulon de Lambert, Frédéric de Courcy et Théodore Nezel, *1834 et 1835, ou le Déménagement de l'année*, Paris, Marchant, 1834. Pour en savoir plus sur ce genre, voir Olivier Bara, Romain Piana, Jean-Claude Yon [dir], « En revenant à la revue. La revue de fin d'année au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 266, avril-juin 2015-II. Théophile Gautier quant à lui définit la pièce ainsi : « La première partie de ce vaudeville ressemble à toutes les revues possibles. L'on y fait défiler toutes les sottises de l'année défunte avec accompagnement de calembourgs et de plaisanteries. – Les succès et les chutes y sont enregistrés. C'est une espèce de feuilleton en action, et qui a le tort de venir un an ou six mois après les feuilletons des journaux » (1). La pique disparaît dans la version de l'article retenue par Gautier pour son *Histoire de l'art dramatique*.

Bien en a pris aux auteurs ; la critique est enthousiaste. « La revue fantastique de la Porte-Saint-Martin, *1841 et 1941, ou Aujourd'hui et dans cent ans*, attire chaque soir la foule à cet heureux théâtre », lit-on dans *La Sylphide*<sup>24</sup>. « Rien n'égale le succès de cette désopilante chose, et la Porte-Saint-Martin peut se vanter d'avoir inauguré hier soir l'année 1842 par un magnifique éclat de rire », ajoute un journaliste des *Coulisses*<sup>25</sup>. *La Mode* s'emballe, sans toutefois mentionner à son lectorat féminin les pitreries sur l'émancipation des femmes qui ont dû provoquer le rire soir après soir : « Une seule revue mérite cette année d'être aimée et chérie, c'est celle du théâtre de la Porte-Saint-Martin : *1841 et 1941, aujourd'hui et dans cent ans*. Par le procédé artésien, elle fait jaillir de terre les plus agréables choses du monde, puis s'élançant dans l'avenir, elle fait luire un siècle tout radieux de ridicules splendides qui éclairent les nôtres pour les fronder avec un esprit toujours amusant, toujours varié et toujours prompt dans ses saillies<sup>26</sup>. » *L'Écho de la littérature et des Beaux-Arts* confirme le succès de la revue, mentionnant « une petite pièce de la Porte-Saint-Martin, qui a fait courir tout Paris, il y aura bientôt trois ans. Qui n'a pas vu *1841 et 1941*<sup>27</sup> ? » La pièce devient l'une des plus célèbres revues de fin d'année du siècle<sup>28</sup>. *Le Gaulois* la mentionne encore en 1897, notant que « *1841 et 1941*, une revue prophétique de Cogniard, [a été] jouée à la Porte-Saint-Martin pendant plus d'un an<sup>29</sup> ».

Aujourd'hui, 1941 évoque bien d'autres images que celles proposées par les frères Cogniard et par Muret. En 1905, un journaliste des *Annales politiques et littéraires* s'amuse encore à « faire la liste des prédictions qui se sont réalisées : pavage en bois, femmes « émancipées », trains conduisant à la mer, voitures sans chevaux, etc. ». Au fil des décennies, la vision loufoque des vaudevillistes prend des allures divinatoires ; en 1922, *La Revue hebdomadaire* caractérise les frères Cogniard comme « deux revuistes doublés de deux prophètes<sup>30</sup> ». Un journaliste de *Paris-Midi* renchérit deux ans plus tard : « On trouve dans les vieux textes et même dans les revues que jouaient les petits théâtres au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, des prévisions qui, parfois, se réalisent ». Et le journaliste d'ajouter : « Voyons jusqu'à quel point les frères Cogniard ont deviné juste. En premier lieu, chose amusante, ils ont pressenti le rôle prépondérant que ce personnage, nommé concierge, devait jouer devant la société moderne. De même, ils ont prévu la hausse des loyers et

24. *La Sylphide, Journal de Modes, de Littérature, de Théâtres et de Musique*, décembre 1841, p. 143.

25. « Coulisses du ridicule », *Les Coulisses des Théâtres, de la Littérature, de la Bourse et des Modes*, 30 décembre 1841, p. 3.

26. « Les théâtres [sic] et le monde », *La Mode : revue des modes*, 1<sup>er</sup> janvier 1842, p. 17-18.

27. Léon Cagnat, « Le Hachych », *Écho de la littérature et des beaux-arts en France et à l'étranger*, mai 1843, p. 134.

28. Voir Robert Dreyfus, *Petite histoire de la revue de fin d'année*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1909.

29. « La revue est un genre essentiellement parisien, adoré des Parisiens. C'est une sorte de chronique jouée et chantée des menus et même des gros faits du moment. En lisant la collection des revues représentées depuis cent cinquante ans, on apprendrait ou réapprendrait bien des petits côtés plus ou moins oubliés de l'histoire parisienne... *1841 et 1941*, une revue prophétique de Cogniard, jouée à la Porte-Saint-Martin pendant plus d'un an. Cette revue est, en effet, étonnante, elle prédit toute l'époque présente, tout le progrès d'aujourd'hui : les vaudevillistes ont toujours été des voyants ; ce qui s'explique, étant des natures privilégiées et déjà surhumaines par l'intelligence ! » Ernest Blum, « Journal d'un vaudevilliste », *Le Gaulois*, 5 novembre 1897, p. 1.

30. Franc-Nohain, « Les revues de fin d'année », *La Revue hebdomadaire, romans, histoire, voyages*, 20 décembre 1922, p. 544.

qu'il ne serait pas facile de se loger dans la capitale surpeuplée<sup>31</sup>. » Un article de *Paris-Soir* de la fin 1941 reprend à son tour la liste des innovations imaginées par les vaudevillistes. Seul commentaire, un siècle plus tard, en pleine guerre : « Les revuistes de 1841 n'avaient, évidemment, pas prévu les restrictions sur le tabac et l'éclairage<sup>32</sup> »...

Mais la critique de *1841 et 1941* restée dans les annales est celle de Gautier. Aux lecteurs de *La Presse*, il décrit des éléments qui ne se trouvent pas dans la version imprimée de la pièce : « remise pour ballons, machines à vapeur de maître télégraphe électrique, ventilateurs chauds et froids, *rails-roads* de la cuisine à la salle à manger, water-closet à la vanille, éclairage bleu et blanc à volonté » constituent par exemple pour lui les caractéristiques d'un logement confortable dans le Paris que visite Gobetout (2). L'écrivain fournit ainsi d'utiles renseignements sur la mise en scène, ou sur la latitude laissée aux critiques de théâtre de l'époque d'ajouter des détails qui ne faisaient pas forcément partie de la représentation. Si Gautier décrit des « andro-sélénites » (1) de son propre cru et ajoute qu'on a en 1941 des maisons de campagne sur la lune, il cesse bientôt de plaisanter pour se laisser gagner par des considérations morbides sur la mortalité des acteurs et des spectateurs :

Cette fiction nous avait jeté dans une rêverie plus profonde, peut-être, qu'il ne sied à un vaudeville de l'inspirer ; mais tant pis pour MM. Cogniard frères, qui ont mis une idée dans leur revue ! Nous regardions cette salle, garnie de spectateurs de tout âge et de toute condition, et cette réflexion nous venait à l'esprit : À la date indiquée par ce vaudeville, nul de ceux qui sont ici, pas même ce petit enfant de deux ans, qui ouvre de grands yeux étonnés du haut de la galerie, sur le sein de sa mère, ne sera vivant pour voir si MM. Cogniard ont rencontré juste dans leur tableau de l'avenir. Tous ces gens-là, plus tôt ou plus tard, seront soigneusement enfermés dans des espèces de boîtes à violon, emmaillotés de linges et recouverts de sept à huit pieds de terre glaise, dans quelque-une de ces nécropoles qui finiront par envahir la cité des vivants, et qui s'étendent épouvantablement à mesure que le monde vieillit. Quelques-uns seront peut-être au fond de la mer, ballotés par les vagues, ou sous le sable de l'Afrique, mangés par les poissons ou remués par le muffle des hyènes. Qui sait ! Celui-ci laissera ses os sur le sommet neigeux des Cordillères, celui-là glissera par mégarde sur le cratère de l'Hécla ; mais, à coup sûr, il faudra bien, ici ou là, demain ou dans vingt ans, qu'ils finissent par rentrer au grand ventre de la terre ; dans un siècle, la terre aura absorbé quatre ou cinq cent millions d'hommes qui la recouvrent, sans compter les animaux de toute espèce, et qu'on peut estimer hardiment au triple. – Quelle mangeuse ! et sur combien d'étages de corruptions nous agitions-nous !

Nous pensions à tout cela en regardant se démener, rire et chanter les acteurs et, par une espèce de seconde vue, nous les apercevions à leur lit de mort, pâles, livides, râlant, faisant des grimaces, se raidissant et luttant contre l'athlète invisible que nul n'a vaincu (200-201).

L'article neurasthénique de Gautier rappelle que l'avenir de 1941, c'est l'avenir des autres. Il rappelle aussi ce que l'on s'efforce tous d'oublier : que l'avenir, c'est la mort. Si Gobetout finit par retourner à son « vieux Paris » de

31. *L'Homme libre, journal quotidien du matin*, 8 mars 1924, p. 2.

32. « Notre vie, vue par nos grands-pères », *Paris-Soir*, 7 octobre 1941, p. 3.

1841, c'est que le vaudeville doit rester le divertissement de choix de l'époque, c'est qu'il doit faire rire, et non pas épouvanter. Gautier opère ici une rupture générique sans précédent dans la critique vaudevillesque. Pour atypique qu'il soit, son texte nous aide à mieux comprendre pourquoi le vaudeville ne se projette pas loin dans le futur : une heure, un mois, suffisent amplement à ce vaste public. Mieux vaut revenir à un présent qui somme toute inspire plus confiance.

Pas – ou peu – d'anticipation, donc, dans le vaudeville. Un dernier élément temporel propre au genre peut expliquer lui aussi pourquoi ce théâtre reste solidement ancré dans le présent : la rapidité avec laquelle sont écrites ces milliers de pièces. Nous avons mentionné au début de cet essai le procès de Cartouche et sa « vaudevillisation » instantanée. Pour un vaudevilliste du XIX<sup>e</sup> siècle, le futur, ce n'est pas seulement la fin du monde et les comètes. Ce sont aussi les échéances. Un vaudeville s'écrit vite, non seulement parce qu'il faut rebondir sur l'événement du jour, mais aussi parce qu'on est sans le sou. Un vaudeville est composé en quelques heures, et permettra peut-être de se chauffer. C'est ce que suggère Traviès (FIGURE 5), croquant un vaudevilliste dont le futur se réduit à un paletot ou un châte. Le journaliste Félix Pyat quant à lui décrit des cafés mal famés où « la matière à vaudeville est offerte, marchandée et payée : on y trouve des vendeurs de plans, pour un poulet truffé ou pour une limonade, selon que l'intérêt dramatique monte ou descend<sup>33</sup> ». En somme, le vaudeville ne représente donc peut-être pas le futur, parce qu'il est le moyen de se le garantir. Les plus grands artistes de leur temps y ont recouru pour survivre. Gautier le savait bien, qui a lui aussi écrit des vaudevilles pour renflouer ses caisses. Cham a également été vaudevilliste dans des moments difficiles. Si en fin de compte le vaudeville n'a pas pris l'anticipation sérieusement, c'est d'une part parce qu'il fallait représenter un présent stable pour un public faisant face à un avenir politique incertain (l'automne 1841, par exemple, a été politiquement agité). C'est d'autre part parce que le vaudeville était souvent le produit d'artistes désargentés, pour lesquels le futur ressemblait à une seule chose : à une bourse vide.

L'esprit d'entreprise de Mulot marque durablement le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle. Avec le puits de Grenelle, la ville se place pour certains à l'avant-garde de la science, voire de la science fiction. Ainsi le philosophe Pierre-Hyacinthe Azais décrit-il l'exploit hydraulique de Grenelle en des termes qui annoncent presque *Le Voyage au centre de la terre* de Jules Verne :

Buffon, dont le génie pressentait les importants secrets cachés dans les entrailles du globe, désirait que l'un des rois de son époque fit creuser le plus profondément possible dans l'enveloppe terrestre, pour que les regards de l'homme pussent au moins s'avancer vers la région de ces secrets. La ville de Paris a réalisé le vœu du grand naturaliste ; elle a autorisé le forage du puits de Grenelle, œuvre colossale dans son genre, excavation la plus profonde que la main de l'homme ait pratiquée, et qui, selon les pressentiments de

33. Félix Pyat, « Un café de vaudevillistes en MDCCCXXXI », *Bibliothèque choisie de littérature française*, t. II, Philadelphie, Carey, Lea et Blanchard, 1833, p. 204.



Buffon, est devenue l'expérience la plus frappante, la plus instructive qui pût être faite sur le corps même de la planète que nous habitons<sup>34</sup>.

La tour du puits de Grenelle, partie intégrante du paysage urbain à partir de 1841 (FIGURE 6), est remplacée en 1904 par un autre emblème de la modernité : une statue de Louis Pasteur. Elle aura servi d'ancrage temporel, d'inspiration, de point de repère culturel à plusieurs générations de Parisiens dans une cité en flux. *1841 et 1941* a lui aussi tenu de point de repère de Français découvrant au fil des décennies que bon nombre des inventions facétieuses des frères Cogniard et de Muret s'étaient réalisées. Le vaudeville, à l'avant garde de la science fiction ? À strictement parler, non, mais la vision des trois auteurs, faisant écho à celle de l'ingénieur hydraulique, a proposé un futur qui a peut-être pu inspirer à son tour certains auteurs de romans d'anticipation.

34. Pierre Hyacinthe Azais, *Explication et histoire du puits de Grenelle*, 11<sup>e</sup> édition, Paris, Ledoyen, 1856, p. 5.



FIGURE 1 : *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (illustration : J. J. Grandville)

« Et un mulot très-entêté était parvenu, malgré toutes les difficultés que lui avaient présentées la nature calcaire d'un terrain stratifié, de creuser sous une dalle un trou fort profond » (322-323)<sup>35</sup>.

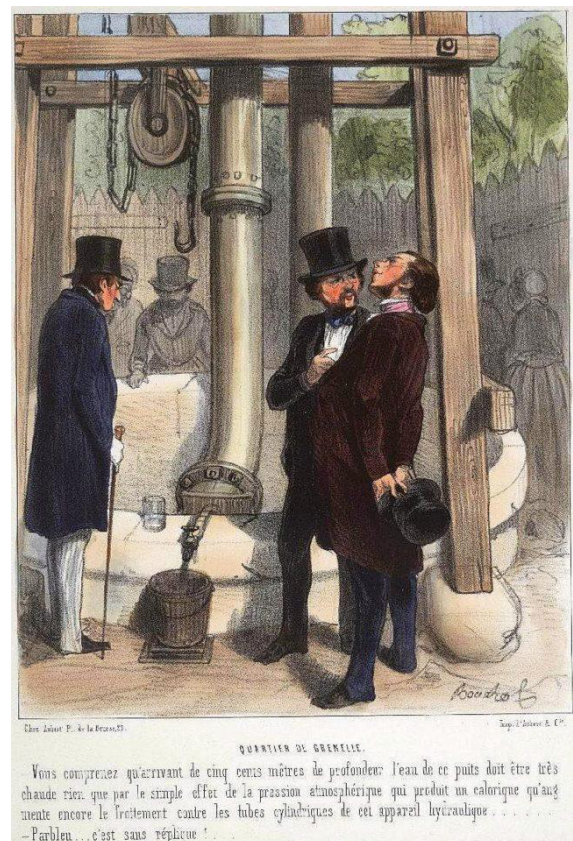


FIGURE 2 : « Quartier de Grenelle », *Les Quartiers de Paris* (illustration : Frédéric Bouchot)<sup>36</sup>

« Vous comprenez qu'arrivant de cinq cents mètres [sic] de profondeur l'eau de ce puits doit être très chaude rien que par le simple effet de la pression atmosphérique qui produit un calorique qu'augmente encore le frottement contre les tubes cylindriques de cet appareil hydraulique.....  
 – Parbleu... C'est sans réplique !.. »

35. P.-J. Stahl [Pierre-Jules Hetzel], « Souvenirs d'une vieille corneille », *Scènes de la vie privée et publique des animaux. Vignettes par Grandville. Etudes de moeurs contemporaines publiées sous la direction de M. P.-J. Stahl avec la collaboration de MM. de Balzac, L. Baude, E. de La Bedollière, P. Bernard, J. Janin, Ed. Lemoine, Charles Nodier, George Sand*, Paris, J. Hetzel et Paulin, 1842, p. 307-360 (illustration p. 323).

36. Frédéric Bouchot, *Les Quartiers de Paris*, Paris, Aubert et Cie, 1844, p. 37 (la série paraît d'abord la même année dans *Le Charivari*).

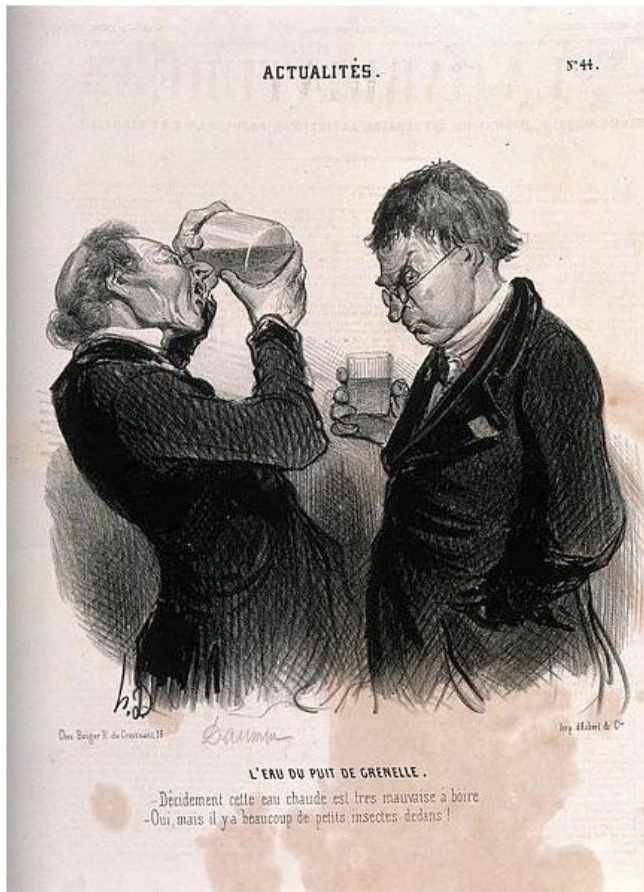


FIGURE 3: «L'eau du puit [sic] de Grenelle», *La Caricature*, 14 mars 1841 (illustration d'Honoré Daumier)

« Décidément cette eau chaude est très [sic] mauvaise à boire.

– Oui, mais il y a beaucoup de petits insectes dedans ! »



FIGURE 4: «Le puits de Grenelle», *La Caricature*, 16 octobre 1842 (illustration d'Honoré Daumier)

« Le directeur Mr Mulot père et fils arrivé au terme de ses travaux se croise les bras en se mettant les mains dans les poches, et se félicite de ce que la postérité ne pourra pas lui reprocher de n'avoir fait que de l'eau claire ! »





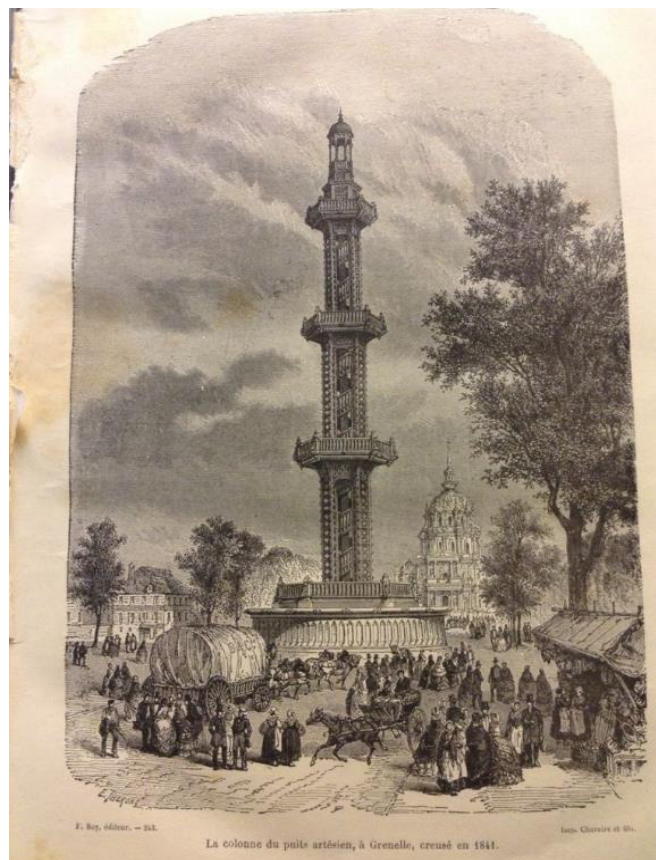
FIGURE 5 : «Laisse-moi donc finir mon vaudeville... », *La Vie littéraire* (illustration de Traviès)

«Laisse-moi donc finir mon vaudeville... Nous voilà à l'entrée de l'hiver et c'est sur mes droits d'auteur que je dois m'acheter un paletot noisette.....

– Moi j'aimerais mieux que tu m'achètes un schall vert....

– Dans le fait... un schall, ça me suffira pour me tenir au chaud puisque tu es toujours sur mon dos<sup>37</sup>. »

FIGURE 6 : «La colonne du puits artésien de Grenelle, à Paris » (illustration de Théron)<sup>38</sup>.



37. Charles-Joseph Traviès de Villers, *La Vie littéraire*, Paris, s.n., 1839, p. 7.

38. « Le puits artésien de Grenelle », *Le Magasin pittoresque*, t. XXVIII, 1860, p. 25-26.