

## ENVERS DU DECOR ET CONTRE-MYTHES : LA « VIE PARISIENNE » PENDANT LA COMMUNE

Je suis allé voir l'Hôtel de Ville [...].

Et comme je le regardais avec une curiosité triste, j'entendis deux personnages qui causaient derrière moi, s'extasier sur la beauté de cette ruine grandiose.

– C'est égal, dit l'un en forme de conclusion, nous pouvons nous vanter qu'il n'y en a pas un comme cela dans le monde !

Tout le Parisien est dans ce mot.

Sarcey, *Le Drapeau tricolore* du 10 juin 1871.

Entre le 18 mars et le 28 mai 1871, les 72 jours de la Commune bouleversent les repères sécurisants de la dichotomie qui, dans le premier siège, opposait le Français au Prussien. L'altérité radicale de l'ennemi fait place au danger interne, fissurant du même coup l'unité parisienne. Sans doute les « diables rouges » se prêtent au contre-mythe, dessinant l'envers du décor d'une vie parisienne qu'il s'agit de faire payer. Le premier siège avait déjà modifié la physionomie de ses lieux de culte : le bois de Boulogne était devenu parc à bestiaux, réserve de bois de chauffage. Le second siège achève le retournement du monde : après les petites femmes de Paris de Constantin Guys [ill. 1] ... les autres, celles qui enflamment Paris non de désir, mais au pied de la lettre [ill. 2] ; après les halles du *Ventre de Paris*, le marché aux rats de l'Hôtel de Ville de l'hiver 1870, puis surtout le grenier d'abondance incendié pendant la Semaine sanglante, immortalisé par Andrieu [ill. 3]. Tout est allé si vite qu'un même motif traverse bien des écrits d'alors, *Les 73 jours de la Commune* de Catulle Mendès (1871), *Tableaux de siège* (1872) de Gautier : celui de la persistance rétinienne, qui superpose le vertige des bals de l'Empire à celui de la destruction.

La métamorphose de la vie parisienne se réduirait-elle donc à une simple déclinaison antiphrastrique ? En réalité un certain nombre d'interférences vient compliquer la dialectique du mythe et du contre-mythe, sans doute parce que c'est le statut de mythe lui-même qui constitue un enjeu. Être ou ne pas être un mythe pour le Paris de la Commune, telle est, en effet, la vraie question. Or faire de la Commune un contre-mythe, c'est préserver par simple retournement la structure épiphénoménale et universelle du mythe historique.

À l'aide d'un corpus à la fois versaillais et communard, littéraire, iconographique et journalistique, et dans la perspective d'une histoire des représentations, nous tâcherons d'examiner les tensions contradictoires qui lient la Commune à la vie parisienne : d'un côté le poids mort des structures mythiques archaïques, ressuscitées par la violence historique, l'en éloigne ; mais de l'autre et comme en surimpression perdurent quelques formes de la modernité dans lesquelles s'était coulée cette vie parisienne, par exemple le nouveau, l'événement, la mode... Ainsi nous verrons que si, du côté communard, on tâche de réinvestir des structures mythiques stéréotypées, le camp versaillais riposte laborieusement par autant de stratégies de déconstruction ; pourtant, et c'est toute l'ironie de l'histoire, l'un et l'autre se rencontrent dans la réactivation, par analogie ou déplacement, du mythe moderne d'un « Paris-spectacle » survivant à l'écroulement du Second Empire.

### *Mises en scène : la construction du mythe de la Commune et ses stéréotypes*

« Pour beaucoup, [Paris] n'était, avant, qu'une ville de plaisir, un rendez-vous d'élégances et de voluptés ; pour d'autres, un centre unique d'intelligence et d'étude. Le cosmopolitisme qui l'envahissait avait effacé à nos yeux ses traits distinctifs. Le malheur lui a rendu sa vertu natale, son originalité superbe et charmante<sup>1</sup>. » Tels sont les mots de Paul de Saint-Victor dans *Barbares et bandits*, en 1871. Ce qui donne, appliqué au siège prussien et frappé dans les termes hugoliens de

---

1. Paul de Saint-Victor, *Barbares et bandits*, chapitre V, « La cité antique », Michel Lévy, 1871, p. 55.

*L'Année terrible* (1871) : « Tu tombais folle et gaie, et tu grandis sanglante<sup>2</sup>. » Certes, à l'époque du siège prussien, une ville a menacé de voler la vedette à Paris : Strasbourg, martyr dont la statue ornée, place de la Concorde, de drapeaux et de guirlandes, fait l'objet d'un culte ardent<sup>3</sup>. Mais globalement, l'effet « bénéfique » de la guerre serait d'avoir exalté les vertus antiques de Paris enfouies sous les froufrous de la vie parisienne. Or communards et anti-communards se disputent cette identité parisienne purifiée des frivolités de l'Empire, exploitant en cela les mêmes codes reflorisés sur le terreau du patriotisme.

La première œuvre de la Commune est donc de « parisianiser » la révolution, d'œuvrer en faveur d'un réinvestissement mythique de la capitale considérée comme le foyer d'un épiphénomène devant essaimer à travers toute la France. C'est ce qu'illustre une chanson communarde intitulée « Paris » chantée sur l'air d'*Aristippe* de Kreutzer :

Peuple français, le monde te contemple !  
Plus que jamais il attend tout de toi,  
Pour lui Paris, c'est le phare, le temple  
Où, de tout temps, brûle l'ardente foi [...]<sup>4</sup>.

*Intra muros*, les fédérés contrecarrent un effet de la rénovation urbaine, à savoir le délestage du centre de 30 000 habitants vers les faubourgs appauvris comme Belleville, Clichy ou Saint-Denis : ils réinvestissent donc le cœur de la capitale<sup>5</sup>. Plus encore, ils restructurent l'espace politique et culturel parisien selon la double modalité de l'abolition et du détournement. Quelques exemples simplement, car les faits sont bien connus : du côté de l'abolition, c'est la guillotine brûlée du 9 avril, place Voltaire, ou le déboulonnage solennel de la colonne Vendôme, le 16 mai 1871. Quant aux détournements fonctionnels et symboliques, ils furent nombreux : les églises Notre-Dame-de-Lorette ou Saint-Eustache deviennent des clubs le soir venu, et les jardins des Tuileries un parc d'artillerie qu'évoque *Le Monde illustré* du 8 avril 1871. Quant aux théâtres, celui de Cluny et celui de Belleville sont transformés en ambulances, le théâtre de la Gaîté sert d'atelier de confection de linge pour les hôpitaux, le vestibule des Délassements comiques est un poste de gardes nationaux, Déjazet accueille l'état-major des pupilles de la République, les Folies Bergère deviennent un foyer d'éloquence populaire et le Cirque des Champs-Élysées une fabrique de cartouches.

Bien sûr la Commune a réinvesti des codes préexistants largement issus d'un mythe révolutionnaire pensé comme constitutif de l'identité parisienne. Ultime achèvement de 1789, elle en reprend le calendrier, les blagues à tabac, restituant la permanence d'un mythe dont la bipolarité réactivée entre Paris et Versailles renforce l'évidence, et favorisant le retour en force de structures archaïques du discours issues de la rhétorique patriote et de la manie allégorique. De telle sorte que le discours sur Paris donne souvent lieu à une mythologie comparée des cités les plus illustres. « Dans ces jours sanglants, Paris, plus sobre que Sparte et plus grand que Rome, était aussi plus charmant qu'Athènes ; la vaillance des citoyens était superbe ; la vaillance des femmes était souriante<sup>6</sup>. » Telle est la phrase communarde que cite Du Camp, et que le très partial Henri d'Almeras attribue à Félix Pyat (parfois surnommé le « rat Pyat<sup>7</sup> »). Quel qu'il soit, l'auteur semble réciter ses classiques au point de rejoindre un adversaire idéologique comme Paul de Saint-Victor qui, dans *Barbares et bandits*, exploite les mêmes catégories à même fin d'exaltation du mythe parisien. En d'autres termes, l'idéologie oppose ce que la rhétorique nivelle. Dans *L'Insurgé*, Vallès va même plus loin. À l'issue d'un raisonnement spécieux, il fait des incendies de Paris l'ultime

---

2. « IV. Paris bloqué », *L'Année terrible, Œuvres complètes, Poésie III*, présentation Jean Delabroy, Robert Laffont, 1985, p. 26.

3. C'est pourquoi ce culte fait l'objet d'un traitement journalistique régulier : « La statue de Strasbourg » constitue non seulement le chapitre III de *Barbares et bandits*, mais aussi le premier du recueil d'articles de Théophile Gautier réunis sous le titre *Tableaux de siège* (Charpentier, 1872).

4. Voir Robert Brécy, *La Chanson de la Commune*, Éditions ouvrières, 1991.

5. Voir Jeanne Gaillard, *Paris, la ville (1852-1870)*, L'Harmattan, 1997.

6. *Les Convulsions de Paris*, Hachette, 1881, t. II, p. 213.

7. *La Vie parisienne pendant le Siège et sous la Commune*, chapitre V (« Les trente sous »), Albin Michel, s.d., p. 218.

réalisation de l'esthétique et de la culture classiques :

Au collège, tous les livres traitant de Rome glorieuse ou de Sparte invincible sont pleins d'incendies, il me semble ! – d'incendies salués comme des aurores par les généraux triomphants, ou allumés par des assiégés que se chargeait de saluer l'Histoire. Mes dernières narrations étaient en l'honneur de résistances héroïques : de Numance en ruine, de Carthage en cendres, de Saragosse en flammes<sup>8</sup>.

À croire que le vrai pétrole de la Commune, ce fut le poison rhétorique de l'éducation bourgeoise.

Plus inventif peut-être est le rapport du communal à sa propre image. Conscient de sa participation à un grand mythe historique, il s'efforce, pour transposer une formule appliquée le 2 décembre 1870 par Edmond de Goncourt aux mutilés du siège, « d'être à la hauteur du spectacle ». Cette hyperconscience de soi est perceptible dans les portraits collectifs ou particuliers, comme ceux de Napoléon Gaillard, orchestrant son portrait le 20 mai, devant ses barricades, et dont Maxime Vuillaume affirme qu'ils fournissent le modèle parfait du « vêtement militaire de la grande insurrection parisienne<sup>9</sup> » [ill. 4]. Elle est également visible dans les représentations de groupes de fédérés posant devant la Colonne Vendôme [ill. 5]. Le colonel Montaigne, chef d'état-major de la Garde nationale, prétend que la maladie parisienne et *a fortiori* française qu'est l'amour du paraître et « du galon » atteint alors son paroxysme<sup>10</sup>.

La Commune s'invente ainsi des costumes dont *Le Monde illustré* dresse des typologies, tout comme *l'Illustrated London News* qui publie, le 13 mai, une planche de onze types militaires<sup>11</sup>. Plusieurs corps de volontaires ajoutent à la distinction des costumes l'éloquence de leurs noms, qu'il s'agisse des vengeurs de Flourens ou des Turcos de la Commune. Les tenues féminines, surtout, bouleversent le mythe de la Parisienne dont elles brouillent l'élégance et l'identité sexuelle. Du Camp aperçoit Aurore Machu, « brosière de vingt-sept ans, vêtue en marin, portant un fusil de dragon en bandoulière<sup>12</sup> » ; Mendès est saisi de curiosité devant un bataillon de femmes entrevues le 8 avril, aux Champs-Élysées<sup>13</sup>, et le *Times* évoque les Amazones de la Seine enrôlées rue Turbigo. Les femmes armées, cantinières ou soldats ou les deux à la fois, avec leurs cartouchières, leurs chassepots, leurs ceintures rouges, leurs uniformes de zouaves, de marins, de lignards, suscitent une fascination mêlée de sarcasmes en poussant le travestissement jusqu'à l'usurpation des genres dont l'ambulancière Malvina Blanchecotte mentionne le brouillage étrange : « Je vais à travers tous ces gens et tous ces genres : masculin, féminin, neutre, et pénètre dans une salle, je ne sais laquelle<sup>14</sup>. »

En restructurant la vie parisienne, en restaurant pour une part la Révolution française et ses symboles, en récupérant la maîtrise de son image codifiée, la Commune a certes dépouillé Paris des oripeaux de la vie parisienne. Drapée dans la transcendance de ses vertus patriotiques et politiques, elle ne faisait toutefois, par des voies idéologiques inverses, que rejoindre la dénonciation de Babylone par certains pro-versaillais. Pour preuve, ce cri de Saint-Victor qui accuse la vie parisienne impériale d'avoir préparé le lit des deux guerres : « Pendant quinze ans, [Paris] a tenu portes et tables ouvertes aux immigrations étrangères ; on entra chez lui comme à la taverne » où buvaient « des négriers parvenus arbitres des élégances, et le langage lui-même, celui des journaux de *Sport* et de *High life*, véritable serre de plantes exotiques, s'est laissé corrompre par les appellations barbaresques. » Mercier disait bien que Paris était « la guinguette de l'Europe ». Le Paris de la vie parisienne, conclut Saint-Victor, n'était pas le vrai, mais une « Venise du XVIII<sup>e</sup> siècle » où l'étranger creusait « des sapes et des mines<sup>15</sup> ».

---

8. *L'Insurgé*, ch. XXIII, in *Œuvres*, II, éd. Roger Bellet, Gallimard, « Pléiade », 1990, p. 1063.

9. Maxime Vuillaume, *Mes cahiers rouges au temps de la Commune*, Ollendorff, s.d., p. 371.

10. Cité par Henri d'Almeras, *op. cit.*, chapitre II, p. 87.

11. Le vétéran, le génie, le médecin-major, le brancardier, le garde sédentaire, l'officier d'état-major, le capitaine sédentaire, le régiment de marche, l'artillerie, la pupille de la République, le tambour.

12. *Les Convulsions de Paris*, t. III, Hachette, 1881, p. 81.

13. *Les 73 jours de la Commune*, Lachaud, 1871, p. 117.

14. *Tablettes d'une femme pendant la Commune*, éd. Christine Planté, Du Lérot, « Idéographies », 1996, p. 88.

15. *Barbares et bandits*, éd. citée, p. 205.

### *Côté versaillais : les modes de déconstruction du mythe communal*

Cette réactivation du mythe de la décadence opérée, il ne reste plus qu'à dénier à la Commune toute possibilité d'incarnation de l'identité parisienne en déconstruisant ses structures mythiques selon trois modes, argumentatif, esthétique et négationniste.

Qu'on lise Goncourt, Saint-Victor, Du Camp : la déconstruction argumentative du mythe de la Commune repose sur le déni d'identité parisienne au profit d'une sous-identité provinciale. Dans *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*, mais aussi dans *Les Convulsions de Paris*, Du Camp affectionne cette pièce maîtresse de sa thèse qui cultive la problématique de l'étrangeté, la dialectique de l'externe et de l'interne. Du Camp avance des chiffres : sur les 1 986 718 habitants qui composent la population normale de Paris, on ne compterait que 642 718 Parisiens, perdus au milieu de 1 344 254 provinciaux ou étrangers, soit un tiers constitutif des classes populaires ou des meneurs de la révolution<sup>16</sup>, ce que du reste, à quelques nuances près, confirment les observations de l'historienne Jeanne Gaillard<sup>17</sup>. Les rares intellectuels restés *intra muros* pendant la Commune, Catulle Mendès, Edmond de Goncourt, Halévy, évoquent, dès l'époque du siège prussien, des provinciaux, avec leurs costumes et leurs « parlures ». En haut de la butte Montmartre, le mardi 13 septembre 1870, Edmond de Goncourt rencontre une vieille femme « qui a conservé un accent de province » : « Est-il possible qu'on brûle tout ça ! » Le 15 novembre 1870, il résume les symptômes de la vie provinciale : l'absence de stimulation sociale, le recroquevillement de la pensée fixe qui rabâche, le remplacement de la lecture par le coucher précoce, la réduction du corps extrait de la vie des boulevards à ses besoins naturels, et paradoxalement en ces temps de guerre, la monotonie, en un mot, l'ennui. La Commune prolonge en cela l'époque du siège : le facteur sociologique se surajoute au facteur obsidional pour exacerber l'étrange phénomène de Paris-province.

Du Camp réduit donc la Commune à une expérimentation par l'absurde : que se passe-t-il quand, l'élite ayant décampé, on isole la composante hétérogène qu'est l'élément populaire et provincial ? Paris, rendu à sa propriété essentielle de « vaste laboratoire d'alchimie sociale » où les provinciaux « viennent faire les expériences les plus dangereuses<sup>18</sup> », explose sous la pression d'une réaction chimique qui associe immigration, vanité et frustration : « Ruraux vous-mêmes ! » crie-t-il aux communalards accusant la chambre « des ruraux », « sur quatre-vingts que vous étiez, soixante-six avaient été vomis par leurs provinces. Le journaliste qui a eu la singulière impudeur d'exhumer *Le Père Duchêne* nous était venu de Lille, et celui qui, préparant froidement l'incendie de Paris, écrivait, le 16 mai 1871, dans *Le Cri du Peuple* : “Si M. Thiers est chimiste, il nous comprendra”, est un citoyen de la Haute-Loire<sup>19</sup>. » Les Provinciaux qui « montent » à Paris sont les « fruits secs des lettres, de la politique et du barreau », et finissent par faire « payer à Paris toutes les déconvenues de [leur] amour-propre<sup>20</sup> ». « Sérieusement », déclare L. Panafieu dans *Le Monde illustré* du 18 mars en s'adressant aux provinciaux, « reconnaissez que si Paris est condamné à recevoir vos fumiers malgré lui, il vous rend parfois les plus belles fleurs. – Bien entendu sans que le fumier y soit pour rien. Au contraire. » « Comparé au sauvage du dedans, le barbare du dehors parut à quelques-uns presque tolérable », remarque Saint-Victor<sup>21</sup>. Globalement, la déconstruction du glorieux mythe de la Commune obéit donc aux théories démographiques du cheval de Troie et de la bête hydrocéphale, la France n'arrivant plus à supporter le poids d'une tête qui « exige tout, absorbe tout, digère tout, et s'accroît sans cesse<sup>22</sup> ».

Cette tête monstrueuse possède pourtant la propriété singulière de retourner le conservatisme provincial en frénésie révolutionnaire, et c'est tout le travail de la littérature versaillaise que d'anéantir cette alchimie sublime en la diabolisant, comme dans la fameuse série stéréoscopique de

---

16. *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*, t. VI, chapitre XXXV (« Le Parisien »), Hachette, 1875, p. 342.

17. *Paris, la ville (1852-1870)*, op. cit., 1997.

18. *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*, t. VI, chapitre XXXV (« Le Parisien »), éd. citée, p. 349.

19. *Ibidem*, p. 340.

20. *Ibidem*, p. 348.

21. *Barbares et bandits*, éd. citée, p. 274.

22. Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*, éd. citée, t. I, « Introduction », p. 11.

Raudnitz intitulée « le sabbat rouge », ou dans *Tableaux de siège* de Gautier fustigeant les « empouses, stryges, lamies » issues du fantasme des pétroleuses. Même au sein du camp versaillais pourtant, on trouve des remises en cause de ce mythe des pétroleuses, chez Du Camp, ou dans *l' Illustrated London News* du 10 juin, précisément parce que détruire la Commune, c'est désamorcer toute cristallisation mythologique, fût-elle celle du contre-mythe.

Pour démythifier la révolution ratée des immigrés provinciaux, plus efficace est le réalisme carnavalesque montrant des scènes de travestissement volontaire ou forcé. Du Camp représente Vallès et Cluseret en costumes de prêtres, Razoua en livrée de valet de pied, ou pire encore, Napoléon Gaillard en vidangeur gagnant dans sa fuite les dépotoirs de Bondy<sup>23</sup> ; Ferré quant à lui s'échappe de la Roquette habillé en femme ; et pour Salvador Daniel, directeur du conservatoire d'Auber finalement fusillé, le dépouillement de son costume aurait révélé un sexe d'hermaphrodite<sup>24</sup>. Plus généralement le communard est sale, laid, alcoolique : dans une caricature de Cham, un enfant demande à un instituteur du pétrole parce que son père ivre a bu tout ce qui restait<sup>25</sup>. Même la beauté de Madame Eudes, la générale, ne parvient pas à effacer la tache de vin qu'elle porte, comme le stigmate de sa condition, à la racine du nez.

Les systèmes discursifs communards sont à l'image de la prétention rapiécée des costumes, et procèdent par remplois stéréotypiques que Du Camp déconstruit : Gambetta puise chez Mercier et de Bazire, et la masse des « braillards débraillés », en criant « vaincre ou mourir », récupère le mot d'ordre d'Henri IV à Arques, l'ironie faisant du génie monarchique le réservoir rhétorique des républicains radicaux<sup>26</sup>.

Aux Saturnales grotesques de la Commune va donc s'opposer la mythologie historique des monuments détruits, lisible chez Saint-Victor, Gautier, ou dans des périodiques comme *L' Illustration*, *La Gazette des Beaux-Arts*, *Le Monde illustré*... Christine Lapostolle applique à la photographie une dichotomie censée séparer le discours sur les cadavres, qui caractériserait la littérature communarde, du discours sur les ruines dont le camp versaillais aurait le monopole<sup>27</sup>. Un tour d'horizon dans un corpus littéraire éclectique révèle une ligne de démarcation plus simple, au-delà des partis, entre le discours elliptique de ceux qui quittèrent le navire, et le témoignage macabre de ceux qui restèrent. Les corps démantelés, les cervelles éclatées jonchent les textes de Mendès ou Goncourt, mais aussi de Vuillaume ou Élisée Reclus. Mais il n'en demeure pas moins, il est vrai, que l'ellipse quasi-totale de l'évocation humaine a pour effet d'anéantir la constitution des communards en héros mythiques. Ainsi, dans *Tableaux de siège*, les communards sont physiquement absents, ou presque : la seule description existante les réifie en bas-reliefs de colonne trajane, lorsqu'ils forment une procession de vaincus ; en revanche, Gautier donne bien plus d'existence au peuple des statues parisiennes à qui il délègue le regard interdit de l'art quand même<sup>28</sup>. Ce faisant il frôle, non dans le propos effectif, mais dans l'impression de lecture, le négationnisme. Il n'y a pas d'antagonisme plus criant que celui qui oppose l'écriture de Vallès, constituée d'oralité et ne donnant de place qu'aux vivants agissant, à l'écriture picturale de Gautier, où le silence écrasant des étendues ruinées ne fait entendre que l'absence de toute vie parisienne avec laquelle, par conséquent, la vie communarde ne saurait être confondue.

La vie parisienne se serait-elle donc réfugiée à Versailles ? Pierre Véron, directeur du *Charivari* et rédacteur du « Courrier de Paris », dans *Le Monde illustré* du 8 avril 1871, se gausse. Il explique que dans l'étroit espace compris entre le chemin de fer et la rue des Réservoirs, Versailles joue au petit Coblenz (c'est ainsi qu'on appelait la section Nord du boulevard des Italiens), et qu'il présente

23. Maxime du Camp, *Les Convulsions de Paris*, éd. citée, t. II, Chapitre VII, « Le combat dans les rues », p. 298.

24. Ces différentes anecdotes sont également rassemblées par Henri d'Almeras, dans *La Vie parisienne pendant le Siège et sous la Commune* (éd. citée). Si leur exactitude reste à vérifier, il n'empêche qu'elles participent d'une représentation collective du carnaval et de la monstruosité.

25. Voir Georges Bourgin, *La Commune, 1870-1871*, Éditions nationales, 1939, p. 299.

26. *Paris, ses organes, ses fonctions*..., éd. citée, t. VI, chapitre XXXV, « Le Parisien », p. 302.

27. « Stratégie photographique et Commune de Paris », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°73, juin 1988.

28. Lire sur ce point M. Lavaud, « Gautier et la photographie : éloge du « miroir qui se souvient », et « Le regard blanc des statues : *Tableaux de siège* ou l'ultime résistance », in *Théophile Gautier, militant du romantisme*, Champion, « Romantisme et modernités », 2001, respectivement II<sup>e</sup> partie, chapitre VI, et III<sup>e</sup> partie, chapitre V.

l'amalgame le plus hétérogène : « Les hommes politiques connus y coudoient les demi-mondaines en renom ; M. Prud'homme tout ému s'y est réfugié en même temps que maint prince du million. » « Comme impression générale, ajoute-t-il, le Versailles de l'émigration ressemble à s'y méprendre aux villes d'eaux quand a sonné l'heure de la villégiature. [...] Le bain est remplacé par les séances à l'Assemblée, qui, d'ailleurs, joue son rôle d'étuve le plus consciencieusement du monde. » La juxtaposition de la capitale en flammes et de la ville d'eau, où le temps s'est arrêté, pourrait faire penser que Paris demeure, irréductiblement, Paris, parce qu'il ne se porte bien que dans la rapidité, le sublime, fût-il celui de la guerre civile. La Commune n'est peut-être pas l'envers de la vie parisienne, mais sa transposition dans les couches populaires.

« *Paris-spectacle* » : *homo communardus, homo festivus*

Extrayons à présent ce qui, dans la Commune, ne procède pas de la négation de la vie parisienne, mais d'une probable continuité tissée par la persistance de catégories comme l'éphémère, le nouveau, le festif, le moderne.

Feu grégeois de l'histoire, la Commune montre que Paris soumet toute chose au principe premier de la mode. Le 25 mars, Pierre Véron avait écrit : « Les modes à Paris n'ont toutes qu'une durée éphémère. Mais les historiographes n'avaient [...] jamais soupçonné qu'il pût y avoir une mode pour les révolutions. » Les autres rédacteurs du *Monde illustré* (Monselet, Maxime Vauvert, Charles Yriarte...) s'efforcent d'illustrer cette thèse. Par l'art de la formule, comme dans l'article du 8 avril 1871 de Maxime Vauvert (« Le jardin des Tuileries transformé en parc d'artillerie ») : « Un coup de râteau [dans le jardin des Tuileries] et le lendemain il n'y paraissait plus. » Ou le même jour, sous la plume de Charles Monselet, par une quasi-imposture narrative consistant à raconter un événement du 3 octobre 1789 comme s'il s'agissait du départ de 500 communardes pour Versailles, « bourdonnantes comme des guêpes dont on a renversé la ruche », couvrant le ciel et bouchant l'horizon de Paris « qui vomissait [...] ses hordes de commères, de grisettes patriotiques, de Phryniens fangeuses, de marchandes de marée et d'actrices subalternes. [...] Vivent les Parisiennes ! » Par l'anecdote, enfin, comme dans *Le Monde illustré* du 15 avril (« Le Courrier de Paris ») :

À Paris, raconte Monselet, les femmes portèrent de petites guillotines en or à leurs oreilles ; on grava des guillotines sur les cachets ; tout fut bientôt à la guillotine ; on se salua à la guillotine,

Il faut baisser le cou d'un brusque mouvement  
Comme s'il allait choir...Tenez, voici comment !

dit Ponsard dans *Le Lion amoureux*.

Du reste, certaines caricatures pro-versaillaises font de la mode et du paraître un aspect important de leurs railleries. Les tenues martiales sont considérées comme des « costumes d'opérettes » ; dans *Le Gaulois* du 24 avril, Sarcey dépeint un Paschal Grousset ridicule, faisant des « effets de cuisse » dans un pantalon parfait qui le remplit d'extase. On raille aussi la mode du « turco », qui fait très chic : Bergeret a le sien, et Eudes a son spahi. Le paradoxe de ces critiques, on le voit, est d'appliquer ses propres modalités culturelles, celles de la vie parisienne, à une réalité historique idéologiquement antagoniste.

Si bien que l'*homo communardus* se révèle *homo festivus*. « La Commune se donne des spectacles et s'organise des concerts », note Malvina Blanchecotte le 17 mai 1871<sup>29</sup>. Si, début avril, huit théâtres sont ouverts sur vingt-sept, sans compter Guignol qui a déménagé au Palais-Royal, le docteur Rousselle organise des concerts retentissants, en particulier aux Tuileries, entre le 6 et le 18 mai. Le samedi 6 mai, dans la Salle du Trône, l'estrade débarrassée du fauteuil impérial accueille des acteurs de petits théâtres, des chanteurs de petits concerts, la tragédienne Mademoiselle Agar déclamant des extraits des *Châtiments* ou du *Lion amoureux*, dont parlait Monselet [ill. 6] ; surtout, la charismatique Rosa Bordas, peplum blanc et ceinture rouge, chante la romance de Lhuillier, « Bonheur des

---

29. *Tablettes d'une femme pendant la Commune*, éd. citée, p. 132.

champs », et fait vibrer la salle avec *La Canaille*. Outre-Manche, *L'Illustrated London News* du 13 mai s'étonne de ces manifestations à bas prix mises en scène dans le « repaire des rois ». C'est l'époque où Louise Michel écrit « La danse des bombes », où la fête révolutionnaire se cristallise en chansons innombrables répertoriées par Robert Brécy<sup>30</sup>.

Cette dimension spectaculaire suscite chez Du Camp, Saint-Victor et bien d'autres le recyclage d'une formule attribuée à Danton : « Pour le Parisien, la Révolution est un opéra. » Or, montrer que la curiosité et le goût du spectacle survivent à la tragédie historique, et même s'en nourrissent, c'est faire la démonstration *a fortiori* d'un principe irréductible du Parisien que tous constatent, et notamment Sarcey, comme en atteste l'extrait du *Drapeau tricolore* du 10 juin 1871 mis en exergue de cet article. De son côté, relatant un souvenir d'avril 1871, Du Camp jure avoir vu des bourgeois anti-communards gravir les rampes de Montmartre, appelé « le mont Aventin de l'émeute », et obtenir des obusiers fédérés, pour un ou deux francs, le frisson de mettre le feu à la pièce chargée<sup>31</sup>.

La passion des spectacles de plein air redessine une topographie touristique privilégiant les points d'élévation comme la butte Montmartre ou Montretout, au nom prédestiné ; plus que jamais, la « vue sur les toits » devient un classique, comme dans un dessin de Sellier et Vierge du *Monde illustré* [ill. 7], ou dans une photo de Blancard qui, juché sur un toit de la rue Bourbon-le-Château, fixe l'incendie de la Préfecture de police le 24 mai, à 17h [ill. 8]. Paris n'est donc plus la guinguette de l'Europe, mais son diorama grandeur nature, une sorte de Las Vegas spontanément sorti des soubresauts de l'histoire. De fait, le « panorama » devient plus que jamais la modalité ordinaire de la description urbaine : chez Malvina Blanchecotte, par exemple, qui, le 5 juin, parle de « panorama de feu », chez Du Camp, Mendès, Daudet, Goncourt. Sans toujours en être conscients, ces écrivains réactivent ainsi un terme arrivé d'Angleterre *via* Robert Fulton, peu après la Révolution française.

Pompéi est parfois le modèle sous-jacent de cet immense diorama archéologique<sup>32</sup> auquel le souvenir du roman de Bülder-Lytton, *Le Dernier jour de Pompéi*, fournira plus tard des titres publicitaires : après avoir réalisé pour Naples une version panoramique du *Dernier jour de Pompéi*, Castellani proposera *Le Dernier jour de la Commune* [ill. 9] qui circulera à Vienne, à Madrid, en Italie. Mais l'observation de la réception américaine n'est pas non plus sans intérêt si l'on considère la lithographie publicitaire conservée à la Library of Congress of Washington [ill. 10], et présentant un panorama donné à Manhattan Beach, sous le titre *Paris and the Commune*, mais dont la date reste encore indéterminée. Dans ce qui a des accents de « *Gone with the wind* », le traitement symétrique des deux personnages – la pétroleuse qui possède un faux air d'Esméralda, et le preux soldat versaillais – ne laisse voir aucun jugement politique flagrant mais privilégie le spectaculaire.

Dans l'immédiat, les photos panoramiques se seraient arrachées aux quatre coins du monde : 10 000 pour Madrid, 20 000 pour Berlin, 100 000 pour Londres, 200 000 pour New York, prétend Pierre Véron dans *Le Monde illustré* du 17 juin. Le dépouillement de *L'Illustrated London News*, qui comme d'autres journaux britanniques tels que *The Graphic*, ou bien *The Penny Illustrated News*, joua un rôle important dans la publicité de l'événement, révèle alors un aspect partiellement extensible à la presse française : la relative contradiction du discours hostile avec l'iconographie tirée vers le sublime. La Commune se vend bien : le 10 juin 1871<sup>33</sup>, Zola rapporte la proposition d'un Barnum anglais qui aurait offert de louer les ruines de l'Hôtel de Ville pour en faire un musée de nos désastres. Huysmans, avouant son dégoût de l'architecture crue au profit de l'architecture cuite, propose plus radicalement de brûler « la Bourse, la Madeleine, le Ministère de la Guerre, l'église Saint-Xavier, l'Opéra et l'Odéon, tous les dessus de panier d'un art infâme<sup>34</sup> ! » Si bien que la Commune cultive à son insu d'autres reliquats de la vie parisienne : la publicité, le cosmopolitisme touristique déjà présent durant le premier siège, mais redoublant à l'issue de la Semaine sanglante. Le 11 avril, Malvina Blanchecotte assure que les Prussiens font venir d'Allemagne des appareils de

---

30. Voir note 4.

31. *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*, chapitre XXXV, « Le Parisien », édition citée, p. 301.

32. L'éruption sociale de la semaine sanglante sert également de toile de fond panoramique à Élémer Bourges, dans son roman *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* (Plon, Nourrit et Cie, 1892).

33. « Lettres de Paris », *Le Sémaphore de Marseille*, cité dans *1871 : la Commune de Paris*, textes réunis par Nicole Priollaud, éd. Liana Lévi, Sylvie Messenger, coll. « Reporters de l'histoire », 1983, p. 87.

34. *Ibid.*, p. 399.

photographie pour prendre des vues du combat dans la presqu'île de Genevilliers. Dans *Le Monde illustré* du 6 mai, Pierre Véron constate la présence des Anglais invariablement équipés d'une grosse lorgnette et d'un carnet, comme s'ils marquaient les coups d'une partie de billard, et recherchant les meilleurs points d'observation de la presqu'île de Genevilliers et d'Asnières, aussi prisés que les fenêtres de la Roquette où l'on voyait tomber les têtes tranchées par la guillotine. Il dénonce aussi la réclame qui invente une variété nouvelle d'attraction touristique, « l'annonce à incendie ». L'industrie du guide n'est pas en reste : Pierre Petit, *alias* « Collodion le chevelu », propose un *Guide-Recueil de Paris brûlé, événements de mai 1871... contenant des notices historiques et archéologiques sur tous les monuments et maisons particulières incendiés ou détruits, un joli plan colorié, et une collection de photographies avant et après l'incendie* ; Hans et Blanc font paraître *Le Guide à travers les ruines – Paris et ses environs* – (Lemerre, 1871), Georges Bell propose un *Paris incendié* (1872)... Dans ces guides comme dans *Tableaux de siège* de Gautier, qui possède la réalité générique d'un récit de voyage, de semblables « circuits » touristiques dessinent une géographie de la destruction allant, *grosso modo*, de la Rive droite (rue Royale, ministère des Finances, colonne Vendôme, Tuileries, rue de Rivoli, Hôtel de Ville) à la Rive gauche (Palais de Justice, palais de la Légion d'honneur, Caisse des dépôts et consignations, rue de Lille, etc.).

Plus encore, il semble que la Commune ait exacerbé la modernité particulière de la sténographie littéraire, terme revendiqué par Mendès ou Ludovic Halévy. Un faisceau de facteurs explique la promotion de cette esthétique inattendue dans le cadre d'un épiphénomène historique plus propre, *a priori*, à l'expansion épique qu'à l'atomisation des notes. D'une part la fulgurance de l'événement contenue dans le mythe pompéien : la représentation volcanique est alors moins la métaphore de la tectonique des forces sociales que celle d'un rapport fulgurant au temps historique, et surtout, narcissiquement soucieux de son esthétique au point de produire un musée à ciel ouvert. Le leitmotiv des pendules arrêtées figeant l'heure fatale de l'éruption sociale, comme cela se produisit rue de Rivoli [ill. 11], traduit ce saisissement instantané. Un autre facteur est la pression médiatique qui voit proliférer un nombre de journaux incalculable selon Mendès. Un troisième et dernier facteur est, en raison du danger et des insuffisances techniques, le rendez-vous raté de la Commune avec l'instantané photographique, qui dès lors devient un modèle fantasmé. De telle sorte que pour la première fois dans son histoire, la littérature, en choisissant les formes atomisées des fragments et des notes, s'est glissée, consciemment ou non, dans l'espace vacant du reportage et de l'instantané photographiques<sup>35</sup>. Ainsi sur le plan des représentations, la Commune est sans doute le premier grand conflit entre l'*habitus* de la tartine rhétorique et la tentation nouvelle de la sténographie sous toutes ses formes : photographie, notes, journal, formes discontinues du reportage...

La question est alors de savoir si cette mutation du rapport de l'expression littéraire au réel historique a contribué à déconstruire le mythe parisien. Chez Du Camp, la condamnation des vieux moules rhétoriques destinée à objectiver la démythification de la Commune prétend s'appuyer sur l'information et le refus de l'emphase, mais c'est une prétention. Chez Mendès en revanche, le refus des modalités stéréotypiques, à savoir la rhétorique et la caricature, aboutit à un découpage sténographique en cent chapitres parfois réduits à cinq lignes, et s'avère opératoire. Paradoxalement, l'hyperactualisation, l'immersion dans le présent événementiel ne menacent pas le mythe. D'abord parce que, le réel ayant pris la pose et offrant en quelque sorte des *ready made*, le sublime de la Commune a pour qualité particulière de préexister au discours qui le traduit. Ensuite parce que ce qui aurait pu tomber dans l'anecdote tire sa grandeur de sa fulgurance événementielle et de sa faible rentabilité historique, par quoi son intérêt esthétique se trouve décuplé. Enfin parce que, loin d'entamer le grand mythe de Paris-spectacle, l'écriture sténographique rend Paris à sa pulsation propre, à sa vérité événementielle et populaire.

---

35. Sur ce point, lire M. Lavaud, « Industrie photographique et “production” littéraire pendant la Commune de Paris », *Productions de l'immatériel : art et industrie au XIX<sup>e</sup> siècle*, I<sup>er</sup> congrès international organisé par la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes à l'université Lyon II, actes publiés aux Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2008.



De nouveau, Paris a montré ses propriétés expérimentales : politiquement (Paris vidé de ses élites devient-il province, et quelle est l'opération chimique qui transforme le conservateur en fédéré ?) ; artistiquement (quelles sont les qualités de « l'architecture cuite ? ») ; discursivement (que se passe-t-il quand les formes de l'instantané supplantent l'historiographie épique) ?

L'expérience révèle que si le patriotisme de la guerre franco-prussienne tendait à réactiver les structures archaïques du mythe parisien, la Commune semble voir perdurer quelques reliquats de la vie parisienne tels que l'éphémère, la mode, le tourisme cosmopolite, la quête effrénée du spectacle et sa commercialisation, par mimétisme, intériorisation, ou persistance, selon le camp d'où l'on regarde.

Mais les Versaillais, au fond, le savent bien : la menace révolutionnaire est une donnée constitutive de la vie parisienne, qui toujours, danse sur un volcan, et se regarde danser dans le regard du monde : car, pour reprendre la formule insérée par Gautier dans un panorama de son cru, Paris demeure, incorrigiblement, un « monstrueux Narcisse<sup>36</sup> ».

Martine LAVAUD  
Université Paris IV

---

36. « Effet de brouillard », *La Gazette de Paris* du 27 novembre 1871.



1. Constantin Guys, Deux femmes, s.d.  
[Paris, Musée du Louvre]



2. Anonyme, « Pétroleuses de la rue de Lille ».  
Coll. M. Lavaud



3. J. Andrieu, Grenier d'abondance [détail], 1871  
[Paris, Bibliothèque Nationale de France]



4. Thiébault, Portrait de Napoléon Gaillard, 1871  
[Paris, Collection Sirot-Angel]



5. Anonyme. Après le 16 mai 1871. Fédérés devant la statue de Napoléon, place Vendôme [détail ; Paris, Collection Sirot-Angel]



6. Concert aux Tuileries du 6 mai



7. Panorama des positions au sud de Paris. Dessin de Sellier et Vierge.  
*Le Monde illustré*



8. Hippolyte Blancard. Incendie de l'hôtel de ville de Paris. 24 mai 1871.  
Cinq heures de l'après-midi.  
[Bibliothèque historique de la Ville de Paris]



9. Le dernier jour de la Commune. Affiche peinte par Hope pour Castellani, 1883,  
Imprimerie Franc. Deux planches  
[Paris, Bibliothèque Nationale de France]



10. Panorama. Paris and the Commune. Manhattan Beach. S.d.  
[Library of Congress of Washington]



11. Anonyme. Pendule arrêtée de la rue de Rivoli. Mai 1871  
[détail ; Paris, Bibliothèque Nationale de France]