

# LES GONCOURT PEINTRES DES BARRIÈRES DE PARIS

*Pierre-Jean Dufief*

doi: 10.7359/799-2016-dufi

Les écrivains réalistes et naturalistes se sont intéressés non seulement à la capitale mais aussi à ses marges devenues lieu de vie des couches populaires et des marginaux. Victor Hugo, qui se définissait comme un «rôdeur des barrières», s'interrogeait sur l'identité problématique de ces espaces intermédiaires, liminaires, de ce *no man's land* situé entre les barrières de l'octroi et les fortifications de Louis-Philippe. Les barrières marquaient la transition vers les faubourgs, où s'accumulaient dans de grandes maisons populaires les gens du peuple chassés de Paris par les travaux d'Hausmann. Zola, Huysmans, Daudet attirés par le charme morbide des lieux, ont consacré de belles pages aux paysages des barrières, à ces sites rapés, à ces arbres malingres, à cet espace particulier marqué par l'essor urbain et par les progrès de l'industrialisation. Gens du monde, littérateurs bien nés, les Goncourt ont subi l'attrait des cafés de la bohème puis des lieux élégants du cœur de la capitale sans ignorer l'exotisme de proximité des barrières parisiennes.

## 1. LE CENTRE ET LA PÉRIPHÉRIE

L'organisation de l'espace se caractérise dans l'œuvre des Goncourt par une singulière bipolarité. Les romans explorent volontiers des mondes exotiques pour les deux frères, les lieux populaires, les espaces liminaires, les marges spatiales et sociales: *Germinie Lacerteux* nous entraîne dans les bas fonds de la société, dans les hauteurs de mansardes qui ont perdu les charmes de la vie de bohème mais aussi dans les périphéries immédiates de la capitale; *La fille Élisa* associe également marginalité spatiale et sociale en peignant prostituées et bordels à la lisière des villes; *Les frères Zemganno*,

après une longue période de vie nomade, élisent domicile à la barrière des Ternes, aux portes de Paris, encore une fois:

Les deux frères s'étaient logés rue des Acacias, aux Ternes, dans cette extrémité pauvre de Paris qui se perd et se confond avec la campagne de la banlieue.<sup>1</sup>

L'espace romanesque n'est donc pas l'espace familial des deux romanciers et la topographie du *Journal* apparaît à cet égard bien différente de celle qui s'inscrit dans les romans. Les Goncourt sont d'abord des Parisiens du centre, profondément attachés à ce cœur de la capitale, où ils ont longtemps vécu. Lorsqu'ils séjournent en province ou à l'étranger, ils ont la nostalgie de ce petit périmètre parisien où ils ont leurs habitudes et Jules écrit ses regrets de son petit cadre parisien lors d'un séjour à Rome. Le *Journal* apparaît ainsi constamment aimanté, marqué d'un mouvement centripète vers ce noyau de l'espace parisien:

Nous voyons des hommes, des femmes, des maisons, des palais, des églises, des mendiants, des tableaux, du soleil et des statues. Hélas! mon ami, on voyage pour être revenu. Le ruisseau de la rue Saint-Georges est plus beau que le Tibre, et le trottoir de la rue Lepelletier est la meilleure des voies Appiennes.<sup>2</sup>

Les Goncourt imaginent donc le voyage comme un parcours circonscrit dans un espace réduit. Ils publient dans le journal de leur cousin Villedeuil, «Le Paris», le récit d'un voyage de fantaisie, qui leur vaudra une poursuite en correctionnelle pour la citation de quelques vers jugés licencieux. L'itinéraire est limité à leurs rues familières comme l'indique le titre de l'article qui part de leur adresse personnelle pour conduire à une rue voisine: *Voyage du n° 43 de la rue Saint-Georges au n° 1 de la rue Laffitte*. Sous le masque de la fantaisie, cette géographie restreinte donne son sens profond, ses clés, à la faveur d'une de ces allusions intimes chères aux deux frères; les Goncourt sont attachés à ces lieux parce qu'ils sont aussi le cadre de leur enfance et lors de leur petit voyage imaginaire ils évoquent cet appartement-observatoire d'où ils contemplaient le spectacle des rues élégantes:

Par ces fenêtres, nous voyions, tout enfants, les beaux messieurs et les belles dames passer dans la rue, lui, plus sage et plus grand et empêchant le petit de se pencher.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Edmond de Goncourt, *Les frères Zemganno*, édition de référence, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 217.

<sup>2</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Correspondance générale (1843-1862)*, Tome I, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 319, Lettre de Jules de Goncourt à Aurélien Scholl, 28 février 1856.

<sup>3</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Une voiture de masques*, Paris, Christian Bourgois (10/18), 1990, pp. 342-343.

Cet ancrage dans le quartier des boulevards a donc une dimension fortement affective mais il est aussi lié à la vie sociale et littéraire des diaristes. Les Goncourt fréquentent des cafés et des restaurants sur les grands boulevards ou à Montmartre où se retrouvent écrivains et artistes. Le *Journal* marque de significatifs glissements géographiques qui marquent le passage de la bohème à une vie d'écrivains rangés: hôtes de Dinochau, Place Bréda, du Grand Balcon, boulevard des Italiens, les Goncourt fréquentent ensuite la Brasserie des Martyrs ou le café du Helder. Si les lieux sont différents, le quartier reste le même. Les deux frères élargiront ensuite leur espace parisien et deviendront des assidus des dîners Magny, du salon de la princesse Mathilde, rue de Courcelles, et ils iront s'installer aux marges bourgeoises de la capitale lorsqu'ils acquerront la maison d'Auteuil dans un quartier tout récemment annexé à Paris. Edmond connaîtra alors à nouveau la tentation du repli sur l'espace intime le plus étroit lorsqu'il concentrera toute son attention sur les détails de ses collections dans *La maison d'un artiste*. Le tropisme centripète, qui oscille entre les proximités du quartier et celles de la maison, apparaît comme une constante de l'imaginaire des Goncourt; Jules déclarait déjà le 15 avril 1857: «Ma patrie, ce sont mes cartons, et mon salon. Le foyer paré dégoûte du forum».

Il ne faudrait pas pour autant ignorer de significatives tentations centrifuges, l'appel des marges de la ville, l'attrait pour ces barrières qui fascinent, à leurs côtés, de façon si diverse leurs contemporains. Témoins des transformations de la capitale, les diaristes ont été sensibles à l'exotisme des barrières, refuges du bas peuple dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans les années 1780, le gouvernement avait fait construire autour de Paris le fameux mur des fermiers généraux, muraille modeste, qui permettait de contrôler le passage des marchandises soumises au paiement de droits au passage des barrières d'octroi; Paris avait compté 57 barrières, dont certaines avaient été ornées par Ledoux de belles constructions (pavillons de la barrière du trône, de la barrière d'Enfer). Le développement de Paris, les travaux d'Hausmann avaient amené la destruction du mur et de nombre de barrières ainsi que le transfert de 350.000 personnes appartenant aux couches les plus populaires sur les terrains les moins chers de Paris, ceux qui étaient situés au-delà des barrières. L'époque est marquée par le passage d'une ségrégation verticale, qui hiérarchisait les classes sociales en fonction des étages d'un même immeuble, à une ségrégation horizontale qui réserve le centre aux classes aisées et les périphéries au peuple.

Contrairement à Victor Hugo, les Goncourt ne sont pas des promeneurs, des flâneurs fascinés par les marges, les seuils de la capitale. Ils n'y font que d'assez rares excursions mus par des mobiles divers. Tantôt c'est le

goût du spectacle, leur passion des scènes foraines, si bien rendue dans *Les frères Zemganno*, qui les attire le 20 avril 1857 à la foire aux pains d'épices, barrière du Trône. Tantôt c'est le désir d'incognito qui amène Jules à consommer une liaison amoureuse avec une voisine dans «les quartiers inouïs au-delà de la barrière»<sup>4</sup>. Les mondes sociaux apparaissent nettement séparés géographiquement; les barrières forment une cloison étanche entre la bonne société et le *no man's land* des marges populaires, comme le rappelle Jules à sa maîtresse:

Nous sommes à quatre mille lieues de la rue Saint-Georges et du monde habitée. Je veux être perdu si une femme comme vous rencontre quelqu'un hors de la barrière de Clichy.<sup>5</sup>

Les escapades par-delà les barrières prennent ainsi la double dimension du divertissement et de l'ascèse; les barrières offrent bien des distractions avec leurs bals populaires, leurs guinguettes où les consommations échappent à l'octroi mais la mode des apaches est plus tardive et la fréquentation des lieux louches par les élégants qui font la tournée des grands ducs est un phénomène plutôt fin de siècle. Franchir les barrières permet plutôt aux Goncourt d'échapper aux tentations de la vie mondaine, de pénétrer dans une sorte de vide favorable au travail et à la concentration quand ils font cette «promenade sur les boulevards extérieurs, pour n'être point tirés par la distraction extérieure de notre travail et de notre enfoncement spirituel dans notre œuvre»<sup>6</sup>. Le franchissement des barrières est aussi découverte de l'altérité, accès au monde exotique du petit peuple dont les Goncourt décèlent avec étonnement les *habitus* et le cadre de vie. Les deux frères rendent visite le 12 décembre 1856 à Théodore de Banville et ils décrivent ce petit intérieur si différent de leur logement meublé avec recherche:

Chez Banville, hors barrière, boulevard de Clichy, cité Véron, un petit logement, aux petites pièces qui ressemblent aux pièces qu'on loue l'été dans la banlieue de Paris.

Edmond marque encore l'écart social par la distance géographique lorsqu'il raconte ses deux visites à Lucien Descaves à Montrouge<sup>7</sup>. L'acte de franchir les barrières marque un pas important dans l'histoire du réalisme; les deux frères récusent le réalisme de proximité, la peinture de mondes

---

<sup>4</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 10 septembre 1855.

<sup>5</sup> *Ivi*, 19 juillet 1855.

<sup>6</sup> *Ivi*, fin février 1854.

<sup>7</sup> Visites du 31 mars 1891 et du 11 janvier 1896.

proches et familiers, pour tenter d'accéder à l'altérité sociale, au monde des marges. Par delà les barrières, ils engrangent documents, choses vues sur le bas peuple, héros de *Germinie Lacerteux* et de *La fille Élisa*.

## 2. LES BARRIÈRES: DE L'HYBRIDITÉ À L'ALTÉRITÉ

Cette peinture des marges est inspirée à la fois de choses vues, notées dans le journal, et de choses lues. Les Goncourt écrivent leurs romans du peuple contre mais aussi avec Hugo. La peinture des barrières et des faubourgs porte l'empreinte manifeste de la lecture des *Misérables*. Hugo y décrit ce *limen* comme un non lieu à travers une série de négations:

Ce n'était plus la solitude, il y avait des passants; ce n'était plus la campagne, il y avait des maisons et des rues; ce n'était pas une ville, les rues avaient des ornières comme les grands routes, et l'herbe y poussait; ce n'était pas un village, les maisons étaient trop basses.

L'auteur des *Misérables* aime ces paysages bizarres et il insiste sur le caractère amphibie de cet entre-deux où se mêlent ville et campagne, vie urbaine et vie rurale, végétal et minéral:

Observer la banlieue, c'est observer l'amphibie. Fin des arbres, commencement des toits, fin de l'herbe, commencement du pavé, fin des sillons, commencement des passions, fin du murmure divin, commencement de la rumeur humaine; de là un intérêt extraordinaire.<sup>8</sup>

Les Goncourt assurément ne sont guère sensibles à la dimension spirituelle de cet espace charnière, transition entre ville et campagne qui assure chez Hugo le lien entre le divin (la nature) et l'humain (la ville); avec l'auteur des *Misérables*, ils soulignent pourtant l'hybridité de ces paysages de frontières où se brouillent toutes les limites. La marge apparaît dans *Germinie Lacerteux* caractérisée par la confusion:

Étrange campagne où tout se mêlait, la fumée de la friture à la vapeur du soir, le bruit des palets d'un jeu de tonneau au silence versé du ciel, l'odeur de la poudrette à la senteur des blés verts, la barrière à l'idylle, et la Foire à la Nature!

---

<sup>8</sup> Victor Hugo, *Les misérables*, Paris, Gallimard (Folio), 1999, t. II, p. 155.

Paysage qui ignore les clivages, qui mêle les sensations antinomiques, associe le noble et le vulgaire, brouille les frontières sociales, placée sous le signe du mélange, de la fragmentation, la barrière est oxymore; elle concilie chez les Goncourt deux éléments fortement antagoniques: l'usure de la nature et de la violence populaire.

Les deux frères détestaient la campagne et ils goûtent sans doute quelque satisfaction à voir se tarir l'énergie de la nature aux marges de la ville. Ils décrivent ces paysages arides, usés, cette nature malade qui séduit leur sensibilité morbide de civilisés:

Jamais je n'ai eu l'œil ni le cœur plus réjouis, qu'à voir ce pâtre de plâtre tout barbouillé de grandes lettres, tout sali, tout écrit, et puant si bien Paris. Tout est à l'homme ici; à peine un mauvais arbre venant mal dans une crevasse d'asphalte; et ces laides façades me parlent, comme ne me parle point la nature. Les générations de notre temps sont trop civilisées, trop perfectionnées, trop pourries, trop savantes, trop factices pour faire leur bonheur avec du vert et du bleu.<sup>9</sup>

Germinie Lacerteux goûte les joies d'une nature foisonnante et lumineuse lors d'une sortie mais cette nature apparaît comme un court mirage qui s'efface vite devant un paysage tout minéral. La domestique découvre une nature usée par les pas des promeneurs, un paysage stérile, frappé de mort par la proximité destructrice de la grande ville. Les forces mortifères de l'urbanisation et de l'industrialisation se conjuguent pour exercer leur puissance délétère aux marges de la ville. Dans *Germinie Lacerteux*, les deux frères évoquent les déchets accumulés à l'occasion des grandes constructions de la capitale:

À la rue succédait une large route, blanche, crayeuse, poudreuse, faite de débris, de plâtras, d'émiettements de chaux et de briques, effondrée, sillonnée par les ornières, luisantes au bord, que font le fer de grosses roues et l'écrasement des charrois de pierres de taille. Alors commençait ce qui vient où Paris finit, ce qui pousse où l'herbe ne pousse pas, un de ces paysages d'aridité que les grandes villes créent autour d'elles, cette première zone de banlieue intra muros où la nature est tarie, la terre usée, la campagne semée d'écaillés d'huîtres.<sup>10</sup>

Dans *Gavarni*, c'est davantage sur la pollution industrielle que porte l'attention de deux observateurs chez lesquels on pourrait noter un embryon de sensibilité écologique lorsqu'ils évoquent ces marges urbaines-dépotoirs

---

<sup>9</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 1<sup>er</sup> juillet 1856.

<sup>10</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Paris, GF Flammarion, 1990, p. 115.

avec «les détritres des industries, dans l'espace mort, la zone de stérilité, le désert suspect que créent autour d'elles les grandes capitales»<sup>11</sup>.

L'exploration des marges présente pour les Goncourt «l'attrait de populations inconnues et non découvertes, quelque chose de l'exotique, que les voyageurs vont chercher avec mille souffrances dans les pays lointains»<sup>12</sup>. Le franchissement du seuil donne immédiatement accès à une altérité sociale, dont la vitalité contraste avec le cadre maladif où elle s'épanouit. Franchir les barrières, c'est passer de la vie civilisée avec ses codes, ses interdictions, ses tabous à une vie populaire, plus libre et plus forte; c'est se libérer des contraintes du surmoi pour redécouvrir les forces primitives de l'instinct. Ce monde de l'hybridité est aussi celui de l'hybris et de l'excès. Ces espaces sont voués aux plaisirs sans mesure et donc à la transgression. Dans *Sœur Philomène*, Romaine mourante fait entendre une chanson sacrilège que couvrent difficilement les prières de la sœur, où elle évoque les amours illicites nées à la barrière. Les bordels populaires se trouvent aux barrières dans *La fille Élisa*, tout comme les cabarets qui étaient ainsi exemptés des droits sur l'alcool. Anatole, dans *Manette Salomon*, rêve de grandes fêtes, d'orgies, de «ripaille de barrière»<sup>13</sup>. Les barrières sont davantage présentées chez les Goncourt comme un lieu de passage, de promenade que comme un lieu de vie avec les grands immeubles<sup>14</sup> des faubourgs que décriront Daudet dans *Jack* et Zola dans *L'assommoir*. Germinie Lacerteux nous donne une fameuse description ambulatoire de cette «étrange campagne» et évoque tous les plaisirs qu'elle offre aux pauvres: jeux de macarons, de tir, guinguettes, débits de vin. La barrière est pour le romancier et le lecteur bourgeois un lieu initiatique qui permet d'étranges plongées. L'écrivain y découvre le peuple, ses distractions, ses bals de barrière. Tandis que les paysages s'effacent aux marges de la ville, les êtres y conservent une énergie perdue dans la bonne société:

C'est dans le bas qu'au milieu de l'effacement d'une civilisation se conserve le caractère des choses, des personnes, de la langue, de tout [...].

Cette fascination de la vitalité brutale semble un peu faire oublier aux Goncourt cette peur des classes dangereuses qui se cristallise désormais sur

---

<sup>11</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Gavarni l'homme et l'œuvre*, Paris, Fasquelle - Flammarion, s.d., p. 200.

<sup>12</sup> Edmond de Goncourt, *Journal*, 3 décembre 1871.

<sup>13</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, Paris, L'Harmattan (Les introuvables), 1993, p. 370.

<sup>14</sup> Edmond de Goncourt, *Journal*, 3 décembre 1871.

les faubourgs. Dans *Le secret du peuple de Paris*, Anthime Corbon évoque dès 1865 le danger de ce cloisonnement en deux villes, la pauvre encerclant la riche. Chez les Goncourt, la violence se manifeste cependant plus particulièrement dans ces marges, où se concentre la criminalité. Germinie traverse avec une inquiétude, qui exprime celle des romanciers, les quartiers où se concentrent désormais les chiffonniers chassés de la capitale, les cardeuses de matelas et les Limousins. La promenade marque une régression à l'animalité dans un décor qui prend une dimension allégorique:

Ils passaient vite contre ces maisons bâties de démolitions volées, et suant les horreurs qu'elles cachent; ces huttes, tenant de la cabane et du terrier, effrayaient vaguement Germinie: elle y sentait tapis tous les crimes de la Nuit.<sup>15</sup>

Les Goncourt découvrent cette violence des marginaux lors d'une visite d'observation sur le terrain, à la barrière Clignancourt lorsqu'ils préparaient *Germinie Lacerteux*; ils y découvrent les baraques basses, les taudis de chiffonniers qui réapparaîtront dans le roman mais ils ne réutilisent pas une scène de violente bagarre où un homme athlétique s'acharne sur un fragile jeune homme. La victime a un œil arraché et la scène révulse les deux spectateurs sensibles alors qu'elle satisfait le goût du peuple pour la force brutale. Ces escapades fournissent des sensations fortes et douloureuses à deux nerveux qui découvrent dans ces espaces liminaires, une autre puissance: celle des foules qui y apparaissent avec une inquiétante capacité à se multiplier, à proliférer, apanage du prolétariat. La visite à la barrière Clignancourt témoigne de cette inquiétude, de cette répulsion devant les foules venues de nulle part:

Je vois tout à coup une ruée, une nuée de peuple [...]. Tout cela en un clin d'œil, cette foule amassée, accourue comme un grouillement sorti de terre; des enfants qui courent en riant pour tâcher de voir; et sur le seuil des portes, des bohémiennes et des vieilles, qui ont comme du blanc de champignon, comme du moisi sur la figure.

Lors de la guerre de 1870 et du siège de Paris, Edmond de Goncourt tentera de calmer par de longues marches la douleur de la perte de son frère et, rôdeur de barrières, il hantera les quartiers populaires, y notant constamment le grouillement des foules.

---

<sup>15</sup> Goncourt, *Germinie Lacerteux* cit., p. 116.



### 3. LES MARGES ESTHÉTISÉES

Les barrières offrent en effet le constant divertissement de spectacles variés. Les Goncourt se réapproprient l'altérité de ces marges en les esthétisant, en les intégrant au constant processus de spectacularisation à l'œuvre dans leurs textes, et tout particulièrement dans le *Journal*. Le *Journal* ne s'ouvre-t-il pas significativement sur un spectacle de barrière? Les marches urbaines deviennent ainsi seuil du livre; Zola fait commencer *L'assommoir* aux barrières et les Goncourt commencent leur *Journal* par la description du combat du taureau à la barrière du combat. Ce spectacle qui avait également fasciné Gautier dans son *Voyage hors barrière* métaphorise toutes les formes de violence et dit par métonymie les horreurs du coup d'État. La violence est encore spectacle dans la scène des bohémiens de la barrière Clignancourt:

Tout le peuple autour, comme à un spectacle, regardant cruellement, se repaissant, ne sentant rien de ce qui retourne nos entrailles, de l'horreur de la force contre le faible.<sup>16</sup>

Dans *Charles Demailly*, Charles et Marthe assistent à une brutale scène de ménage à la barrière; tandis que Charles était bouleversé, Marthe essayait de mieux voir. Pendant la guerre de 1870, Edmond se campe en spectateur, faisant de la guerre un spectacle tragique ou fascinant. Il note le 4 décembre 1870:

En dépit du froid, d'une gelée piquante, d'un vent flagellant, je ne peux m'empêcher d'aller voir le spectacle de la barrière du Trône.

Le défilé des troupes à la barrière de l'Étoile, le 18 janvier 1871, a «quelque chose de théâtral, de lyrique et d'épique». Sur la scène de la barrière, la guerre devient un spectacle total.

Les Goncourt ont sans doute appris à admirer ces espaces par l'intermédiaire des peintres. Dans *L'art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, ils rappellent le goût de Debucourt pour les barrières de la capitale. La biographie de Gavarni, qui les a si profondément influencés, note l'intérêt de celui-ci pour les paysages rapés des faubourgs:

Le génie parisien de Gavarni fait vaguer (la comédie humaine) dans la campagne de plâtre de Paris. Il l'accoude aux tables boiteuses des guinguettes, sous la tonnelle où meurt, ficelée, une maigre plante grimpanche. Il l'assied, entre un octroi et un bureau d'omnibus, dans un de ces jardins ridicules où l'ombre du chapeau de paille du propriétaire est la seule ombre du jardin.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 8 mai 1864.

<sup>17</sup> Goncourt, *Gavarni l'homme et l'œuvre* cit., p. 199.

Au salon de 1852, ils rendent compte du tableau de Stevens qui représente des molosses musclés destinés à la barrière du Combat. Edmond sera proche de Carrière et de Raffaëlli, qui tous deux ont peint les faubourgs. Dans *Germinie Lacerteux*, les deux frères seront sensibles aux jeux de couleurs, de perspectives avec des effets de clôture et d'ouverture, pour figurer cet espace hybride, dans une évocation elle-même hybride qui conjugue lyrisme et prosaïsme.

Chemins d'accès aux plus sordides réalités, les barrières échappent bien souvent dans les évocations des Goncourt au réel et elles retrouvent leur statut d'espace liminaire, pour nous ouvrir les portes d'ivoire et de corne du rêve. Dans la scène d'ouverture du *Journal*, elles apparaissent lors d'un jugement dernier de fantaisie. Goncourt rêve le 1<sup>er</sup> janvier 1893 qu'il se retrouve avec Daudet à un bal de barrière. Garanties d'un réalisme des bas fonds, les barrières sont dotées d'une très forte charge affective qui fait de cet espace seuil un motif onirique récurrent.

Les barrières, ces marches, ces seuils de la capitale, prennent ainsi chez les Goncourt des dimensions contradictoires. Espaces hybrides, successivement ville et campagne, elles expriment à la fois l'usure d'une nature épuisée et la vitalité d'un peuple brutal et primitif. Elles sont tour à tour réalité sordide, spectacle d'art ou motif pictural privilégié. Ouverture sur l'altérité et sur les forces ténébreuses de la sexualité et de la violence, la barrière prend une dimension fantastique, onirique, et elle apparaît dans les rêves d'Edmond.

## BIBLIOGRAPHIE

- Goncourt Edmond de, *Les frères Zemganno*, Paris, Honoré Champion, 2013.  
Goncourt Edmond et Jules de, *Gavarni l'homme et l'œuvre*, Paris, Fasquelle - Flammarion, s.d.  
——— *Une voiture de masques*, Paris, Christian Bourgois (10/18), 1990.  
——— *Germinie Lacerteux*, Paris, GF Flammarion, 1990.  
——— *Manette Salomon*, Paris, L'Harmattan (Les introuvables), 1993.  
——— *Correspondance générale (1843-1862)*, Tome I, Paris, Honoré Champion, 2004.  
Hugo Victor, *Les misérables*, Paris, Gallimard (Folio), 1999, t. II.

# LE PAYSAGE DE PARIS SOUS LA CONVENTION: MODIFICATIONS RÉVOLUTIONNAIRES ET SURVIVANCES DE L'ANCIEN RÉGIME

Une lecture des *Dieux ont soif* d'Anatole France<sup>1</sup>

*Bernard Gallina*

doi: 10.7359/799-2016-gall

Nous analysons dans cette recherche le paysage de Paris sous la Terreur et la réaction thermidorienne, et plus précisément du 6 avril 1793 au 20 janvier 1795, soit entre l'instauration du Comité de salut public et les mois qui suivent la chute de Robespierre. Nous étudions les modifications qu'apporte la Révolution au visage urbain de la capitale et la présence des survivances qui remontent à l'Ancien Régime, la dialectique entre l'ancien et le nouveau<sup>2</sup>. Nous essayons de dégager les éléments essentiels de la quotidienneté, les contacts entre l'homme de l'anonymat de la rue et celui des coulisses de la politique, le croisement des trajectoires individuelles et des trajectoires collectives dans le moment crucial que constitue l'avène-

---

<sup>1</sup> L'édition de référence est la suivante: Anatole France, *Les dieux ont soif*, dans Id., *Œuvres*, IV, édition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart, Paris, nrf-Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), 1994, pp. 433-624. L'édition princeps paraît chez Calmann-Lévy le 12 juin 1912.

<sup>2</sup> Marie-Claire Bancquart relève qu'Anatole France peut puiser dans l'immense bibliographie que possède son père sur la Révolution, s'appuyer aussi peut-être sur le témoignage de quelques survivants de ce bouleversement historique, et elle affirme qu'il est un peintre fidèle de cette époque. Cf. *L'espace dans les œuvres d'Anatole France sur la Révolution*, «Revue d'histoire littéraire de la France» (1990), volume collectif: *Révolution et littérature 1789-1914*, pp. 810-818.

ment des jacobins, et en particulier des robespierristes, sur le proscénium de l'histoire. La rue est, en effet, le banc d'essai de la Révolution, affirme en substance Loredana Bolzan<sup>3</sup>.

Dans la conclusion, nous visons enfin à dégager la résultante de ces forces opposées, le bilan de cette phase de l'histoire.

Quelques mots sur les personnages et l'intrigue. Le personnage principal, Évariste Gamelin, allie le goût classique et l'engagement révolutionnaire, en participant aux initiatives de la section jacobine du Pont-Neuf. Il entreprend une liaison avec Élodie Blaise, fille d'un marchand de tableaux qui concilie cette activité avec celle de fournisseur des armées. Il devient juré du Tribunal révolutionnaire, voue un culte à Marat puis, après l'assassinat de ce dernier, à Robespierre. Il meurt lui aussi sur l'échafaud au moment de la réaction thermidorienne. Il faut citer en plus la mère et la sœur d'Évariste; un autre peintre, Desmahis; deux aristocrates, Brotteaux des Îlettes et Mme de Rochemaure; un prêtre insermenté, Longuemare; une fille de joie, Athénaïs. Dans l'arrière-plan, surgissent les personnages historiques les plus importants de cette époque, Marat et Robespierre, que nous avons déjà cités, mais aussi deux juges, Fouquier-Tinville et Herman, et ce pour ne pas parler des Girondins, de Tallien, ou de Fouché.

Il faut relever tout d'abord que la plupart des personnages se consacrent à la peinture de paysages, comme le révèle le passage qui suit:

Tous se mirent à l'œuvre et s'efforcèrent d'exprimer la nature telle qu'ils la voyaient; mais chacun la voyait dans la manière d'un maître. En peu de temps Philippe Dubois eut troussé dans le genre de Hubert Robert une ferme abandonnée, des arbres abattus, un torrent desséché. Évariste Gamelin trouvait au bord de l'Yvette les paysages de Poussin. Philippe Desmahis, devant un pigeonnier, travaillait dans la manière picaresque de Callot et de Duplessis. Le vieux Brotteaux, qui se piquait d'imiter les flamands, dessinait soigneusement une vache. Élodie esquissait une chaumière, et son amie Julienne, qui était fille d'un marchand de couleurs, lui faisait sa palette.<sup>4</sup>

Dans un texte où la peinture occupe une place importante, il ne faut pas s'étonner s'il s'ouvre sur la description d'un paysage dominé par la présence d'un lieu, non plus campagnard mais urbain cette fois-ci, à haute valeur symbolique.

---

<sup>3</sup> Cf. Loredana Bolzan, *L'alchimia del terrore. La Rivoluzione francese e il romanzo*, Napoli, Liguori, 1989, p. 26. Le chapitre concernant *Les dieux ont soif* va de la page 22 à la page 111.

<sup>4</sup> France, *Les dieux ont soif* cit., p. 510.

## 1. UNE ANCIENNE ÉGLISE, UN NOUVEAU SIÈGE DE LA RÉVOLUTION

Le relâchement de la religion à l'époque de la Révolution, et surtout la politique de déchristianisation lancée par les nouveaux maîtres de la situation politique modifient l'aspect des lieux du culte :

Évariste Gamelin, peintre, élève de David, membre de la section du Pont-Neuf, précédemment section Henri IV, s'était rendu de bon matin à l'ancienne église des Barnabites, qui depuis trois ans, depuis le 21 mai 1790, servait de siège à l'assemblée générale de la section. Cette église s'élevait sur une place étroite et sombre, près de la grille du Palais. Sur la façade, composée de deux ordres classiques, ornée de coupes renversées et de pots à feu, attristée par le temps, offensée par les hommes, les emblèmes religieux avaient été martelés et l'on avait inscrit en lettres noires au-dessus de la porte la devise républicaine : *Liberté, Égalité, Fraternité ou la Mort*. Évariste Gamelin pénétra dans la nef : les voûtes, qui avaient entendu les clercs de la congrégation de Saint-Paul chanter en rochet les offices divins, voyaient maintenant les patriotes en bonnet rouge assemblés pour élire les magistrats municipaux et délibérer sur les affaires de la section. Les saints avaient été tirés de leurs niches et remplacés par les bustes de Brutus, de Jean-Jacques et de Le Peltier. La table des Droits de l'homme se dressait sur l'autel dépouillé [...]. La chaire, ornée du drapeau des couleurs de la nation, servait de tribune aux harangues.<sup>5</sup>

Les murs de cette église portent encore les signes de l'ancienne affectation de cet édifice, auxquels se superpose la trace des blessures que lui ont infligées ses nouveaux occupants. Ceux-ci ont enlevé la Bible pour y installer la table des Droits de l'homme, déboulonné les statues des saints pour les remplacer par celles de personnages historiques qui sont à leur tour l'objet d'un culte public, aboli la liturgie catholique pour y instaurer les débats de la section, supprimé la prédication pour favoriser les harangues politiques. On peut également supposer qu'elle constitue un temple de la Raison. Cet effort pour remplacer l'ancien par le nouveau révèle la survie de l'ancien, car l'instauration du nouveau est minée dans ses fondements par l'imitation de l'ancien, par la même tendance à l'iconographie, à la profusion des images. Relevons au passage la proximité de cette nouvelle section révolutionnaire et du Palais de justice, ce qui laisse entrevoir les liens entre le nouveau pouvoir politique et l'exercice de la justice. Une ancienne chapelle peut devenir un lieu de débats politiques :

Les jacobins, ainsi que les cordeliers et les feuillants, avaient pris la demeure et le nom des moines dispersés [...]. Depuis que l'Ami du peuple n'était plus,

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 433.

Évariste suivait les leçons de Maximilien, dont la pensée dominait aux jacobins et, de là, par mille sociétés affiliées, s'étendait sur toute la France. Pendant la lecture du procès-verbal, il promenait ses regards sur les murs nus et tristes, qui, après avoir abrité les fils spirituels du grand inquisiteur de l'hérésie, voyaient assemblés les zélés inquisiteurs des crimes contre la patrie.<sup>6</sup>

Plus loin, on apprend qu'une autre église, celle de Saint-Jean-en-Grève, a été transformée en une section révolutionnaire, et en une prison<sup>7</sup>.

## 2. LA LITURGIE, LE CÉRÉMONIAL

La nef de l'église, après avoir accueilli les offices religieux, est devenue le lieu de réunion d'une section révolutionnaire, un lieu consacré à une nouvelle foi:

C'est dans cette nef que, deux fois par semaine, de 5 heures du soir à 11 heures, se tenaient les assemblées publiques. La chaire, ornée du drapeau des couleurs de la nation, servait de tribune aux harangues. Vis-à-vis, du côté de l'épître, une estrade de charpentes grossières s'élevait, destinée à recevoir les femmes et les enfants, qui venaient en assez grand nombre à ces réunions.<sup>8</sup>

On reconnaît ici les éléments d'un nouveau culte: l'horaire, l'indication d'au moins un orateur/officiant, la disposition d'une partie de l'assistance, des éléments de la décoration. Cet édifice devient parfois un haut lieu du cérémonial révolutionnaire:

À l'assemblée de la section, le nouveau juré reçut les félicitations du président Olivier, qui lui fit jurer sur le vieux maître-autel des Barnabites, transformé en autel de la patrie, d'étouffer dans son âme, au nom sacré de l'humanité, toute faiblesse humaine.

Gamelin, la main levée, prit à témoin de son serment les mânes augustes de Marat, martyr de la liberté, dont le buste venait d'être posé contre un pilier de la ci-devant église, en face du buste de Le Peltier.<sup>9</sup>

Cérémonial révolutionnaire qui emprunte le terme de «martyr» au langage religieux. Il peut arriver que l'enterrement d'un militant révolutionnaire, Fortuné Trubert, ressuscite le souvenir des enterrements religieux,

---

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 537.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 573.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 433.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 500.

ainsi que celui des cérémonies funèbres de l'Antiquité, donnant naissance à un syncrétisme où confluent des courants chrétiens, païens et révolutionnaires:

Il expira à 5 heures du matin.

Par ordre de la section, son corps fut exposé dans la nef de la ci-devant église des Barnabites, au pied de l'autel de la Patrie, sur un lit de camp, le corps recouvert d'un drapeau tricolore et le front ceint d'une couronne de chêne.

Douze vieillards vêtus de la toge latine, une palme à la main, douze jeunes filles, traînant de longs voiles et portant des fleurs, entouraient le lit funèbre. Aux pieds du mort, deux enfants tenaient chacun une torche renversée. Évariste reconnu en l'un d'eux la fille de sa concierge, Joséphine, qui, par sa gravité enfantine et sa beauté charmante, lui rappela ces génies de l'Amour et de la Mort, que les Romains sculptaient sur leurs sarcophages.<sup>10</sup>

Ces cérémonies trouvent leur point culminant, leur couronnement le jour où Robespierre célèbre un nouveau culte, celui de l'Être suprême; ce jour-là, il s'érige même en un nouveau prophète, ressuscite le souvenir de Moïse sur le Sinaï:

Une montagne s'est élevée dans le jardin des Tuileries. Le ciel est sans nuages. Maximilien marche devant ses collègues en habit bleu, en culotte jaune, ayant à la main un bouquet d'épis, de bleuets et de coquelicots. Il gravit la montagne et annonce le Dieu de Jean-Jacques à la République attendrie.<sup>11</sup>

Il apporte une légitimation religieuse au régime politique qu'il instaure ainsi; il en devient «le roi, le pape, le dieu», comme le lui reprochent ses adversaires<sup>12</sup>. Il s'appuie sur une magistrature qui, elle aussi, s'appuie sur une légitimation religieuse; Évariste Gamelin constate en effet que:

Tous ses collègues pensaient ainsi: la vieille idée monarchique de la raison d'état inspirait le tribunal révolutionnaire. Huit siècles de pouvoir absolu avaient formé ses magistrats, et c'est sur les principes du droit divin qu'ils jugeaient les ennemis de la liberté.<sup>13</sup>

C'est sur cette magistrature, formée sous l'Ancien Régime, que s'appuie l'ordre nouveau que veut imposer Robespierre. Par l'intermédiaire du Tribunal révolutionnaire, il entreprend l'élimination de tous les dissidents, de tous ses adversaires politiques en leur infligeant dans la plupart des cas la

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 555.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 592.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 609.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 498.

condamnation à la peine capitale. D'où la réaction des hommes de l'opposition qui le surnomment tour à tour «le roi, le pape, le dieu», «Dictateur, traître, tyran»<sup>14</sup>.

### 3. UNE NOUVELLE TYRANNIE – LE GIBET, L'ÉCHAFAUD

Les exécutions publiques attirent les foules bien avant l'apparition de la guillotine. Au début du roman, Mme Gamelin raconte qu'elle a assisté à deux événements de ce genre. C'est d'abord la condamnation publique de Damiens place de Grève en 1757, coupable d'avoir attenté à la vie de Louis XV; Damiens, «tenaillé, arrosé de plomb fondu, tiré à quatre chevaux, et jeté au feu»<sup>15</sup>.

Et, ensuite, celle de Lally-Tollendal en 1766<sup>16</sup>. Ces épisodes célèbres soulèvent maintes discussions, maintes polémiques sur la peine de mort. Celle-ci hante les esprits sous la Convention. On relève une allusion à la pratique de la pendaison dans une altercation entre Philippe Desmahis et Philippe Dubois:

Dubois, si tu m'appelles encore Barbaroux, je t'appellerai Brissot; c'est un petit homme épais et ridicule, les cheveux gras, la peau huileuse, les mains gluantes. On ne doutera pas que tu ne sois l'infâme Brissot, l'ennemi du peuple; et les républicains, saisis à ta vue d'horreur et de dégoût, te prendront à la prochaine lanterne... Tu entends?<sup>17</sup>

Évariste Gamelin nourrit un jour l'idée de pendre un peintre célèbre, Greuze:

Je l'ai rencontré, il y a quelque temps, ce misérable vieillard, trottinant sous les arcades du Palais-Égalité, poudré, galant, frétilant, égrillard, hideux. À cette vue, je souhaitai qu'à défaut d'Apollon quelque vigoureux ami des arts le pendît à un arbre et l'écorchât comme Marsyas, un exemple éternel aux mauvais peintres.<sup>18</sup>

Il assiste au passage du premier condamné du nouveau Tribunal révolutionnaire, créé par la Convention au début du mois d'avril 1793:

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 609.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 444.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 445.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 507.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 453.



Comme il passait sur le Pont-Neuf, il vit déboucher du quai des Morfondus des gardes nationaux à cheval qui refoulaient les passants, portaient des torches et, avec un grand cliquetis de sabres, escortaient une charrette qui traînait lentement à la guillotine un homme dont personne ne savait le nom, un ci-devant, le premier condamné du nouveau Tribunal révolutionnaire.<sup>19</sup>

Il établit un parallèle entre les instruments de la justice sous l'Ancien Régime et à l'époque de la Révolution:

Quoi! l'ancien État, le monstre royal assurait son empire en emprisonnant chaque année quatre cent mille hommes, en en pendant quinze mille, et en rouant trois mille, et la République hésiterait encore à sacrifier quelques centaines de têtes à sa sûreté et à sa puissance? Noyons-nous dans le sang et sauvons la patrie...<sup>20</sup>

Il arrive que certaines femmes dans un déchaînement de fureur sanguinaire trouvent que la guillotine est un châtiment trop indulgent pour l'assassine de Marat:

Montrant les ongles et les dents, les citoyennes vouaient la criminelle au supplice et, trouvant la guillotine trop douce, réclamaient pour ce monstre le fouet, la roue, l'écartèlement, et imaginaient des tortures nouvelles.<sup>21</sup>

La condamnation à la peine capitale devient un sujet de discussion, attire la curiosité des passants; il arrive qu'elle fasse la une d'une feuille: «Un aboyeur passa, criant: '*Le Bulletin du Tribunal révolutionnaire!*... la liste des condamnés'»<sup>22</sup>.

Brotteaux fait preuve d'une attitude radicalement opposée: découvrant l'existence de la guillotine, la curiosité qu'elle suscite parmi la foule, l'atmosphère de bombance qu'elle crée, il s'en éloigne avec probablement une grande répulsion:

En atteignant la rue ci-devant Royale, Brotteaux vit sur la place de la Révolution étinceler un triangle d'acier entre deux montants de bois; c'était la guillotine. Une foule énorme et joyeuse se pressait autour de l'échafaud, attendant les charrettes pleines. Des femmes, portant l'éventail sur le ventre, criaient les gâteaux de Nanterre. Les marchands de tisane agitaient leur sonnette; au pied de la statue de la Liberté, un vieillard montrait des gravures d'optique dans un petit théâtre surmonté d'une escarpolette où se balançait un singe.

---

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 458.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 605.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 490.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 474.

Des chiens, sous l'échafaud, léchaient le sang de la veille. Brotteaux rebroussa chemin vers la rue Honoré.<sup>23</sup>

La proximité d'un petit théâtre et de la guillotine relève la multiplication des images, le besoin de montrer. Loredana Bolzan remarque justement que la guillotine devient l'attraction la plus excitante de la ville, mais au lieu d'induire à la réflexion elle ne constitue qu'un spectacle supplémentaire pour les passants<sup>24</sup>.

L'échafaud tend à perdre son caractère d'instrument de la loi, de manifestation de l'ordre nouveau pour céder sa place à celle d'une distraction, d'un divertissement au sens pascalien du terme<sup>25</sup>, qui détourne les hommes de penser à la situation d'une ville déchirée par la lutte entre les factions, envahie par un esprit de discorde et de délation, menacée par les décisions du Tribunal révolutionnaire, tyrannisée par les hommes au pouvoir. Ce climat va au fil des jours et des exécutions disparaître pour céder à l'indifférence, à la lassitude, voire à la répulsion:

Visiblement, ces gens-là [les passants] ne voulaient plus entendre parler du Tribunal révolutionnaire et se détournaient de la guillotine. Devenue trop importune sur la place de la Révolution, on l'avait renvoyée au bout du faubourg Antoine. Là même, au passage des charrettes, on murmurait. Quelques voix, dit-on, avaient crié: «Assez!».<sup>26</sup>

Une atmosphère de fête populaire fera sa réapparition lors de l'exécution de Robespierre et de ses collaborateurs, après que l'Assemblée aura décidé de dresser de nouveau l'échafaud place de la Révolution:

On voulait que les riches, les élégants, les jolies femmes pussent voir sans se déranger le supplice de Robespierre, qui aurait lieu le jour même [...]. Les triumvirs furent traînés à la mort, avec leurs principaux complices, au milieu des cris de joie et de fureur, des imprécations, des rires, des danses.<sup>27</sup>

La Terreur s'achève, nous le savons, avec la chute de Robespierre le 28 juillet 1794. À cette époque, comme sous l'Ancien Régime, l'exécution à la peine capitale constitue l'un des spectacles les plus marquants, les plus suivis de la rue.

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 544.

<sup>24</sup> Cf. Bolzan, *L'alchimia del terrore* cit., p. 72.

<sup>25</sup> Cf. Blaise Pascal, *Pensées opuscules et lettres*, édition de Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2011, pp. 27, 33, 44, 70, 134, 165-171.

<sup>26</sup> France, *Les dieux ont soif* cit., p. 604.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 615.

#### 4. LA RUE AVANT/PENDANT

Le paysage urbain commence à subir une modification à la fin de l'Ancien Régime, dont on relève encore l'impact à l'époque de la Terreur:

Chaumières, ruines, tombeaux: à la veille de périr, l'aristocratie avait élevé dans les parcs ces symboles de pauvreté, d'abolition et de mort. Et maintenant les citadins patriotes se plaisaient à boire, à danser, à aimer dans de fausses chaumières, à l'ombre de faux cloîtres faussement ruinés et parmi de faux tombeaux, car ils étaient les uns comme les autres amants de la nature et disciples de Jean-Jacques et ils avaient pareillement des cœurs sensibles et pleins de philosophie.<sup>28</sup>

Il arrive parfois que les gens aiment s'égayer dans un jardin:

Tandis que le soleil de thermidor se couchait dans une pourpre sanglante, Évariste errait, sombre et soucieux, par les jardins Marbeuf, devenus propriété nationale et fréquentés des Parisiens oisifs. On y prenait de la limonade et des glaces; il y avait des chevaux de bois et des tirs pour les jeunes patriotes.<sup>29</sup>

Cette atmosphère d'insouciance, d'abondance n'est qu'apparente, car les gens ont pour la plupart grand-faim:

La Révolution avait dans toutes les maisons renversé la marmite. Le commun des citoyens n'avait rien à se mettre sous la dent. Les gens habiles qui, comme Jean Blaise, gagnaient gros dans la misère publique, allaient chez le traiteur où ils montraient leur esprit en s'empiffrant. Quant à Brotteaux qui, en l'an II de la liberté, vivait de châtaignes et de croûtons de pain, il lui souvenait d'avoir soupé chez Grimod de la Reynière.<sup>30</sup>

Le pain vient parfois à manquer, provoquant de longues queues devant les boulangeries:

Dans l'étroite rue de Jérusalem, une centaine de citoyens faisaient la queue à la porte du boulanger, sous la surveillance de quatre gardes nationaux qui, l'arme au repos, fumaient la pipe. La Convention nationale avait décrété le *maximum*: aussitôt grains, farine avaient disparu. Comme les Israélites au désert, les Parisiens se levaient avant le jour s'ils voulaient manger. Tous ces gens, serrés les uns contre les autres, hommes, femmes, enfants, sous un ciel de plomb fondu, qui chauffait les pourritures des ruisseaux et exaltait les odeurs de sueur et de crasse, se bouscuaient, s'interpellaient, se regardaient avec tous

---

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 460.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 607.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 515.

les sentiments que les êtres humains peuvent éprouver les uns pour les autres, antipathie, dégoût, intérêt, désir, indifférence. On avait appris, par une expérience douloureuse, qu'il n'y avait pas de pain pour tout le monde.<sup>31</sup>

Les pouvoirs publics font oublier pour un jour, celui de la fête de la fédération célébrée le 10 août 1793, la famine qui règne dans la capitale, ainsi que le manque chronique de ressources:

La municipalité avait accompli ce prodige de faire régner pour un jour l'abondance dans la ville affamée. Une foire s'était installée sur la place des Invalides, au bord de la rivière: des marchands vendaient, dans des baraques, des saucissons, des cervelas, des andouilles, des jambons couverts de lauriers, des gâteaux de Nanterre, des pains d'épices, des crêpes, des pains de quatre livres, de la limonade et du vin. Il y avait aussi des boutiques où l'on vendait des chansons patriotiques, des cocardes, des rubans tricolores, des bourses, des chaînes de laiton et toutes sortes de menus bijoux. S'arrêtant à l'étalage d'un humble bijoutier, Évariste choisit une bague en argent où l'on voyait en relief la tête de Marat entortillée d'un foulard. Et il la passa au doigt d'Élodie.<sup>32</sup>

Les chansons patriotiques, les cocardes, les rubans tricolores, la bague constituent des symboles de la Révolution et, simultanément, ils révèlent la mode de cette époque.

## 5. LA MODE: LA COUTUME / LA NOUVEAUTÉ

Nous venons de voir plus haut que les élégants veulent assister à l'exécution de Robespierre<sup>33</sup>. Parmi eux, il faut citer le jeune dragon Henri «beau comme l'*Amour* de Praxitèle»<sup>34</sup>, dont «la veste rouge, en façon de brassière, se gardait de descendre jusqu'aux reins pour n'en pas cacher l'élégance cambrure»<sup>35</sup>.

On peut se demander quel est l'habillement qu'il faut adopter pour atteindre l'élégance. Faut-il s'habiller à l'ancienne? ou choisir ce qui est apprécié momentanément du public, la vogue? Il faut dire tout d'abord que l'ancienne mode survit à l'épreuve du temps, comme le dénotent ces personnages:

---

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 472.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 493.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 615.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 470.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 485.

[...] une femme tout habillée de rose, un bouquet de fleurs à la main, selon l'usage, accompagnée d'un cavalier en tricorne, habit rouge, veste et culotte rayées, se glissèrent dans la chaumière, tous deux si semblables aux galants de l'Ancien Régime qu'il fallait bien croire, avec le citoyen Blaise, qu'il y a dans les hommes des caractères que les révolutions ne changent point.<sup>36</sup>

Plus loin, on relève un autre personnage qui demeure fidèle au passé: «Il était vêtu, à l'ancienne mode, d'un tricorne à galon d'or, d'un habit zinzolin et d'un gilet bleu, brodé d'argent»<sup>37</sup>.

Le père d'Élodie, le citoyen Blaise, semble lui aussi opter pour l'ancienne mode, avec un énorme chapeau noir dont les cornes lui descendent sur les épaules, ses basques envolées, sa culotte nankin, ses bottes craquantes, ses breloques sonnantes<sup>38</sup>.

Parfois l'ancienne mode coexiste avec la nouvelle, comme le montre l'habillement des jurés du tribunal révolutionnaire:

Ils se tenaient là, dans leur habit ouvrier ou bourgeois, tondus à la Titus ou portant le catogan, le chapeau à cornes enfoncé sur les yeux ou le chapeau rond posé en arrière de la tête, ou le bonnet rouge cachant les oreilles. Les uns étaient vêtus de la veste, de l'habit et de la culotte, comme en l'ancien temps; les autres, de la carmagnole et du pantalon rayé, à la façon des sans-culottes. Chaussés de bottes ou de souliers à boucles ou de sabots, ils présentaient sur leurs personnes toutes les diversités du vêtement masculin en usage alors.<sup>39</sup>

Il faut également relever dans les années qui précèdent la Révolution l'influence considérable qu'exerce sur la vie et sur la mode le personnage de Werther avec ses souliers et pantalons jaunes et son habit bleu. Évariste évoque ce héros dans une conversation avec Élodie<sup>40</sup>; et Robespierre s'habille à sa manière pour célébrer le culte de l'Être suprême: «Maximilien marche devant ses collègues en habit bleu, en culotte jaune, ayant à la main un bouquet d'épis, de bleuets et de coquelicots»<sup>41</sup>.

Si les hommes révèlent pour la plupart une grande incertitude dans le domaine de la mode, les femmes accusent elles aussi cet état d'âme. Ces hésitations soulèvent maintes interrogations, maintes discussions. Un jour, des femmes engagent une longue conversation sur les modes de l'automne, et en particulier sur le succès du style oriental:

---

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 460.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 588.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 455.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 524.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 514.

<sup>41</sup> Cf. *ivi*, pp. 532, 592, 608, 613.

«On fait pour l'hiver, dit Élodie, des douillettes à la laponne, en florence et en sicilienne, et des redingotes à la Zulime, à taille ronde, qui se ferment par un gilet à la turque.

– Ce sont des cache-misère, dit la Thévenin. Cela se vend tout fait. J'ai une petite couturière qui travaille comme un ange et qui n'est pas chère. Je vous l'enverrai, ma chérie».

Et les paroles volaient légères et pressées, déployant, soulevant les fins tissus, florence rayé, pékin uni, sicilienne, gaze, nankin.<sup>42</sup>

Élodie endosse un habit qui fait penser à la nouvelle mode:

Les yeux de la jeune femme brillaient dans l'ombre transparente de son chapeau de paille; ses lèvres, aussi rouges que les œillets qu'elle tenait à la main, souriaient. Une écharpe de soie noire, croisée sur la poitrine, se nouait sur le dos. Sa robe jaune faisait voir les mouvements rapides des genoux et découvrait les pieds chaussés de souliers plats. Les hanches étaient presque entièrement dégagées: car la Révolution avait affranchi la taille des citoyennes; cependant la jupe, enflée encore sous les reins, déguisait les formes en les exagérant et voilait la réalité sous son image amplifiée.<sup>43</sup>

Quant à elles, les jeunes femmes qui occupent le premier rang de la tribune publique,

portaient toutes la haute coiffe dont le bavolet plissé leur ombrageait les joues; sur leur poitrine, auxquelles la mode donnait uniformément l'ampleur d'un sein nourricier, se croisait le fichu blanc ou se recourbait la bavette du tablier bleu.<sup>44</sup>

Le souvenir de Zulime, celui de Werther, pour ne pas parler de celui des héros de Jean-Jacques<sup>45</sup>, révèlent l'influence de la littérature sur la manière de s'habiller de cette époque, et, plus en général, sur la vie de cette époque.

Il arrive parfois que la mode puisse révéler le flottement dans les opinions politiques d'un personnage, ses options contradictoires, ses tiraillements entre l'Ancien Régime et l'ordre nouveau:

Portant un chapeau enrubanné comme un mirliton et empanaché comme le couvre-chef d'un représentant en mission, la citoyenne Rochemaure était emperquée, fardée, mouchetée, la chair fraîche encore sous tant d'appâts: ces

---

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 509.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 461. Zulime est le personnage principal de la tragédie éponyme de Voltaire (1740). Son succès frappe les spectateurs sentimentaux; en outre, elle contribue à la diffusion de la mode orientale durant l'hiver 1793-1794.

<sup>44</sup> France, *Les dieux ont soif* cit., p. 525.

<sup>45</sup> Cf. *ivi*, pp. 460, 493.

artifices violents de la mode trahissaient la hâte de vivre et la fièvre de ces jours terribles aux lendemains incertains. Son corsage à grand revers et à grandes basques, tout reluisant d'énormes boutons d'acier, était rouge sang, et l'on ne pouvait discerner, tant elle se montrait à la fois aristocrate et révolutionnaire, si elle portait les couleurs des victimes ou celles du bourreau.<sup>46</sup>

De fait, cette femme est sur la corde raide. Elle est en relation avec les membres du Comité de salut public<sup>47</sup> et, simultanément, entretient une correspondance régulière avec un émigré à Londres<sup>48</sup>, ce qui dénote ainsi chez elle la résistance du passé à l'esprit nouveau.

## 6. CONCLUSION

Il appert que l'Ancien Régime présente de nombreuses résistances à l'avènement de la Révolution: on mesure à plusieurs reprises la distance qui sépare une personne formée par l'ancienne vision du monde et une personne adhérant à la nouvelle idéologie. Il suffit par exemple de penser au bref échange verbal entre une vieille dame et un membre de l'appareil policier du gouvernement jacobin; interpellée par ce dernier qui l'interroge sur son activité quotidienne,

La vieille répondit elle-même:

«Voyez, messieurs, faites votre choix. Je tiens chapelets et rosaires, croix, images saint Antoine, sans suaires, mouchoirs de sainte Véronique, *Ecce homo*, *Agnus Dei*, cors et bagues de saint Hubert, et tous objets de dévotion».

«C'est l'arsenal du fanatisme!» s'écria Delourmel.

Et il procéda à l'interrogatoire sommaire de la colporteuse, qui répondait à toutes les questions:

«Mon fils, il y a quarante ans que je vends des objets de dévotion».

Un délégué du Comité de sûreté générale, avisant un habit bleu qui passait, lui enjoignit de conduire à la Conciergerie la vieille femme étonnée.

Le citoyen Beauvisage fit observer à Delourmel que c'eût été plutôt au comité de surveillance à arrêter la marchande et à la conduire à la section; que d'ailleurs on ne savait plus quelle conduite tenir à l'endroit du ci-devant culte, pour agir selon les vues du gouvernement, ou s'il fallait ou tout permettre ou tout interdire.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 482.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 489.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 522.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 566.

Delourmel condamne sur le champ la vieille dame suscitant la surprise de celle-ci et les critiques de son collègue qui met en doute le bien-fondé de cette arrestation. Qui plus est, Beauvisage avoue qu'il ne sait pas s'il faut: remettre la vieille dame entre les mains du comité de surveillance; agir selon les vues du gouvernement dans le domaine du culte; prendre une mesure extrême qui ressemble moins à une décision pondérée qu'à un coup de tête, voire à un tirage au sort. Ce qui fait penser à une réflexion de Brotteaux affirmant en substance à Évariste Gamelin après la nomination de ce dernier au Tribunal révolutionnaire qu'en matière de justice, le recours aux dés est encore le moyen le plus sûr<sup>50</sup>. On est frappé par l'iniquité de la condamnation infligée par le représentant du gouvernement qui envoie en prison une personne qui n'a que le tort de penser différemment de celui-ci. La question de droit (la vieille dame est-elle coupable aux yeux de la loi?) est balayée par un «argument» péremptoire qui ne laisse aucun moyen de défense à celle qui est interpellée, par la loi du plus fort. Pour asseoir son pouvoir, le gouvernement multiplie les exactions: il s'appuie sur la délation<sup>51</sup> et n'hésite pas à offrir de l'argent aux dénonciateurs<sup>52</sup>. De surcroît, le pouvoir judiciaire donne parfois libre cours à des motifs inavouables, par exemple lorsque Évariste Gamelin, promu au rang de juré, condamne à mort Maubel croyant voir en lui l'ancien séducteur de sa fiancée Élodie<sup>53</sup>, ou lorsqu'il inflige le même châtement à des innocents – surtout après la promulgation de la loi de prairial<sup>54</sup>. Il retombe dans l'arbitraire, présentant de nouveau des affinités avec le pouvoir judiciaire sous l'Ancien Régime.

Comment expliquer cette défaillance de la raison, cette crise du sens moral? Comme nous le savons, la Révolution poursuit une politique de déchristianisation qui éloigne les hommes de Dieu. Elle met fin à la monarchie en prononçant sa déchéance le 10 août 1792 et en envoyant à la guillotine le couple royal. Elle élimine les bases de l'Ancien Régime, instaurant une atmosphère d'incertitude et de désordre. L'absence de repères, la peur des lendemains pousse chacun à épier l'autre, à le copier, à l'admirer ou à le mépriser, à le soutenir ou à le condamner. Il suffit de penser à l'épisode suivant, qui se situe au premier chapitre:

C'était le citoyen Beauvisage, du comité de surveillance.

«Citoyens, dit-il, nous recevons de mauvaises nouvelles: Custine a évacué Landau.

---

<sup>50</sup> Cf. *ivi*, p. 497.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 524.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 564.

<sup>53</sup> Cf. *ivi*, pp. 557, 563.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 593.



- Custine est un traître! s'écria Gamelin.
- Il sera guillotiné» dit Beauvisage.<sup>55</sup>

Ici apparaît pour la première fois le binôme trahison-châtiment qui va réapparaître tout au long du roman jusqu'à l'*explicit*, où Évariste Gamelin finit par dire ceci:

«Robespierre lui-même, le pur, le saint, a péché par douceur, par mansuétude. Ses fautes sont effacées par son martyre. À son exemple, j'ai trahi la République; elle périt: il est juste que je meure avec elle. J'ai épargné le sang: que mon sang coule! Que je périsse! je l'ai mérité».<sup>56</sup>

Il accuse l'Incorruptible de trahison à l'égard de la République, et accepte l'idée de son martyre. Avant de s'accuser à son tour de trahison et d'accepter son expiation: chacun accuse l'autre de trahison et le punit, provoquant «l'exécrable enchaînement des traîtres trahis»<sup>57</sup>, déchaînant souvent la vindicte publique à l'encontre des condamnés ou bien des suspects. La vindicte publique menace le barnabite Longuemare et ensuite Brotteaux dans l'épisode de la rue de Jérusalem, où l'on accuse à tort le ci-devant religieux d'avoir volé une bourse à une jolie fille blonde tout simplement parce qu'il endosse encore son habit religieux, l'autre de vouloir le défendre, ce qui le fait passer ainsi pour son complice – et ce avant que cette même personne affirme qu'elle avait retrouvé son bien<sup>58</sup>. Plus tard, on condamnera Robespierre à l'opprobre et à l'horreur, on l'accusera d'avoir été un tigre assoiffé de sang, on le chargera de «tous les crimes de la Révolution»<sup>59</sup>. On saisit ici la relation qui unit la violence et le sacré, le désir mimétique, le sacrificiel et le bouc émissaire, ainsi que l'explication du titre: *Les dieux ont soif*. Sur tous ces aspects, nous renvoyons aux travaux de René Girard<sup>60</sup>.

Si Anatole France accuse la Convention d'avoir fait couler un fleuve de sang, il reconnaît cependant une certaine grandeur à ce moment historique, affirmant à ce sujet:

[...] la Convention, qui lançait de toutes parts des armées contre les rois, qui, fière, impassible, résolue devant l'Europe conjurée, perfide et cruelle envers elle-même, se déchirait de ses propres mains, qui mettait la terreur à l'ordre

---

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 436.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 617.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 588.

<sup>58</sup> Cf. *ivi*, p. 476.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 618.

<sup>60</sup> Cf. en particulier *La violence et le sacré*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1972; *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1982.

du jour, instituait pour punir les conspirateurs un tribunal impitoyable auquel elle allait donner bientôt ses membres à dévorer, et qui dans le même temps, calme, pensive, amie de la science et de la beauté, réformait le calendrier, créait des écoles spéciales, décrétait des concours de peinture et de sculpture, fondait des prix pour encourager les artistes, organisait des salons annuels, ouvrait le Muséum et, à l'exemple de Rome, imprimait un caractère sublime à la célébration des fêtes et des deuils publics.<sup>61</sup>

## BIBLIOGRAPHIE

- Bancquart Marie-Claire, *Les écrivains et l'histoire d'après Maurice Barrès, Léon Bloy, Anatole France, Charles Péguy*, Paris, A.G. Nizet, 1966.
- *Anatole France: un sceptique passionné*, Paris, Calmann-Lévy, 1984.
- *L'espace dans les œuvres d'Anatole France sur la Révolution*, «Revue d'histoire littéraire de la France» (1990), volume collectif: *Révolution et littérature 1789-1914*, pp. 810-818.
- *Anatole France*, Paris, Julliard, 1994.
- Bolzan Loredana, *L'alchimia del terrore. La Rivoluzione francese e il romanzo*, Napoli, Liguori, 1989.
- France Anatole, *Les dieux ont soif*, dans Id., *Œuvres*, IV, édition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart, Paris, nrf-Gallimard (Bibliothèque de la La Pléiade), 1994 (1<sup>ère</sup> éd. Paris, Calmann-Lévy, 1912).
- Girard René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1972.
- *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1982.
- Levaillant Jean, *Les aventures du scepticisme. Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France*, Clermont-Ferrand, Armand Colin, 1965.
- Pascal Blaise, *Pensées opuscules et lettres*, édition de Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Vinti Claudio, *Itinerari di Anatole France*, «Il Confronto letterario» 38 (2002), pp. 531-538.

---

<sup>61</sup> France, *Les dieux ont soif* cit., p. 440.