

Une Rue de Paris en mai 1871 de Maximilien LUCE (1858-1941)

Bernard Gallinato le 8 novembre 2021

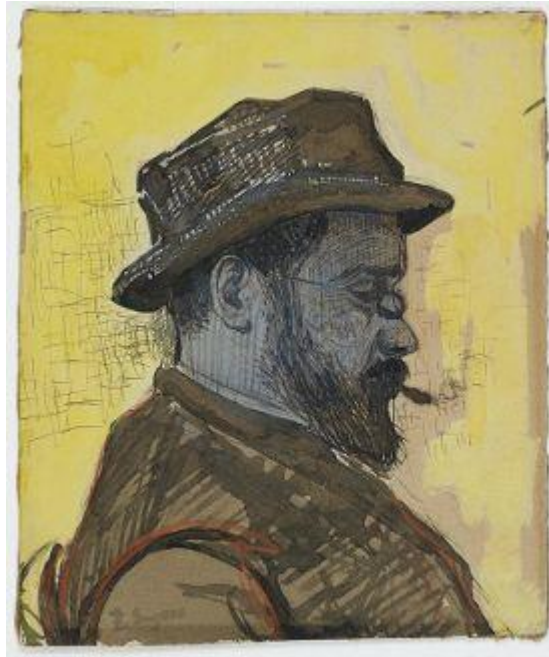
L'année 2021 a été celle de la commémoration de la Commune de Paris proclamée en mars 1871. Cette tentative de gouvernement populaire autonome a tourné court, 72 jours, puisque, le 21 mai 1871, les troupes versaillaises de Thiers commandées par les généraux Mac Mahon et Gallifet entrent dans Paris pour la reprendre aux insurgés. Alors se déroule « la Semaine sanglante », tragédie avec ses milliers de morts dont le souvenir reste vivace un siècle et demi plus tard et s'inscrit dans la culture du mouvement ouvrier.

L'événement a donné lieu, encore en cette année d'anniversaire 2021, à une multitude d'écrits souvent empreints de connotations idéologiques. Ne retenons que la lucidité de ceux qui ont souligné les excès des deux camps. Clemenceau, dès la fin du mois de mars, alors qu'on croyait une conciliation possible, avait dit : « Nous sommes pris entre deux bandes de fous, ceux qui siègent à Versailles, ceux qui sont à l'hôtel de Ville ! » Les peintres contemporains de la Commune, et souvent engagés, ont laissé une série d'œuvres : les dessins de Courbet, les lithographies de Manet ou encore, moins connus que les précédents, les œuvres d'Auguste Lançon ou d'Ernest Pichio. La génération suivante d'artistes, à laquelle appartient Maximilien Luce (1858-1941), apporte aussi sa contribution.

L'attention prêtée à ce peintre s'inscrit, de ma part, dans une démarche intellectuelle élargie, celle d'une rencontre de peintres du peuple liée à l'un de mes champs de recherches consacré à la littérature juridique populaire du XIX^e siècle, puisque bien des artistes figurent dans les rangs du mouvement républicain et anarchiste. Plus particulièrement, des enseignements pour partie consacrés à l'histoire du droit social conduisirent à m'intéresser, dans le prolongement de mes travaux, aux peintres de la commune, qu'ils soient contemporains ou non de l'évènement.

Maximilien LUCE

Il existe plusieurs portraits du peintre. Le plus connu est celui réalisé par Paul Signac, une aquarelle et gouache sur papier réalisée en 1890 et conservée au Minneapolis Institute of Art.



Maximilien Luce naît à Paris dans un milieu populaire. Après avoir obtenu son certificat d'études, il suit des cours de dessin à l'école des arts décoratifs de Paris. Puis il devient ouvrier graveur et travaille de ce métier, à partir de 1876, dans l'atelier d'Eugène Froment créateur de belles gravures sur bois pour l'Illustration. Puis ce sont les quatre années de service militaire, période importante de sa vie, durant laquelle il fait des rencontres déterminantes pour ses choix politiques futurs et se forge son antimilitarisme.

D'ailleurs, à son retour à la vie civile, au début de la décennie 1880, il intègre le groupe anarchiste du 14^e arrondissement. Très vite, il donne une nouvelle orientation à sa vie professionnelle. En effet, l'invention de la zincographie a fortement réduit les débouchés de la gravure sur bois. Il devient alors peintre à plein temps.

En 1893, il rencontre Ambroisine Bouin sa compagne d'une vie. Leur premier enfant, Frédéric, meurt d'une insolation à 2 ans. Le couple dévasté a un second fils né en 1896, lui aussi appelé Frédéric et un jour attiré par la peinture, à l'image de Maximilien. Décédé en 1974, Frédéric avait conservé une partie de l'œuvre de son père, aujourd'hui dispersée dans les grands musées.

Maximilien Luce appartient au courant néo-impressionniste. Il vise à donner le maximum de luminosité en combinant les couleurs, en procédant par petites zones de couleurs juxtaposées, c'est à dire qu'il ne mélange pas les couleurs sur la palette, mais procède par division des tons. Il s'inspire ainsi de la technique de Georges Seurat. Son appartenance à ce courant lui permet de se lier à des peintres néo-impressionnistes et comme lui anarchistes, tels Camille Pissarro ou Paul Signac. À cette époque en effet, le mouvement anarchiste fait des adeptes, et notamment dans les milieux artistiques.

Toutefois, après 1900, Luce revient à une facture plus classique, tout en gardant l'harmonie et la luminosité de sa première période.

Il est le plus prolifique des néo-impressionnistes. On lui doit des centaines de peintures à l'huile, autant de pastels, gouaches et aquarelles, et de nombreuses gravures. Il a aussi de véritables talents d'illustrateur d'affiches, de textes de chansons, de programmes de théâtre et surtout de journaux, de tendance révolutionnaire : la Révolte, les Temps nouveaux, la Voix du peuple, le Père Peinard, la Sociale, la Bataille syndicaliste... où il exprime ses engagements militants, plus que dans sa peinture.

Les thèmes de ses peintures sont très variés. Ils jalonnent les grands moments de son existence et traduisent des émotions de son vécu. Il peint des paysages, les bords de Seine, des portraits, le pays minier, la vie carcérale, la sidérurgie de la région de Charleroi, les chantiers de construction parisiens. Il les observe à Montmartre durant la construction du Sacré Cœur qu'il exécère. Il accorde une large place aux thèmes sociaux en mettant en scène les ouvriers les plus humbles. Il reste un peintre du

peuple empreint d'un idéal d'égalité, un homme simple qui fréquente les restaurants populaires, fuit les salons et ne paraît guère attiré par les honneurs.

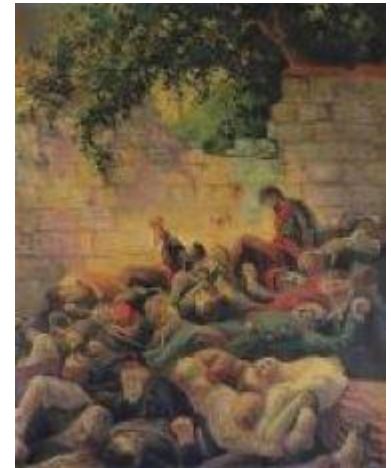
Maximilien Luce est aussi un peintre d'histoire et là, son engagement politique est très net. Il réalise ainsi une série de tableaux sur la grande guerre vue du côté des soldats et des sans grade. Quelques années auparavant il produit plusieurs toiles avec pour thème la Commune de Paris.

Une rue de Paris en mai 1871



Ce tableau, peint entre 1903 et 1905, est une réalisation sur toile aux dimensions imposantes (H. 151 cm, L. 228, 8 cm). Il fut d'ailleurs le point de départ d'une série d'œuvres de grand format que Luce a consacrées aux épisodes de la Commune. Il se trouve aujourd'hui au musée d'Orsay. Jusqu'en 1969, il était demeuré dans la collection de Frédéric Luce, le fils de Maximilien. Puis, après avoir transité par le Louvre, il est affecté au musée d'Orsay depuis 1977.

De la série de tableaux consacrés à la Commune, *Une rue de Paris en mai 1871* reste l'un des plus célèbres, ce qui paraît tout à fait justifié. Particulièrement touché par cette œuvre, sa présentation répond à un choix délibéré de ma part, dans la mesure où en un « flash », le peintre a su donner, de façon magistrale, toute sa dimension tragique à cet épisode sanglant. Sur le même thème, il a peint la tragique exécution de Varlin, une des plus hautes figures de la révolte. Membre de la Commune et la première internationale, Eugène Varlin est dénoncé et arrêté. Après avoir été mutilé et défiguré, traîné sous les injures et les coups sur les hauteurs de Montmartre, les soldats l'exécutent sans jugement. Luce met aussi en scène les derniers défenseurs de la commune fusillés au père Lachaise.



Ces tableaux qui ne montrent qu'exécutions et massacres traduisent l'engagement politique du peintre. Militant libertaire, il prend nettement parti pour les victimes des Versaillais. Notamment, *Une rue de Paris...* apparaît comme une image militante participant d'un culte de la Commune. Cela ne surprend guère. Si les anarchistes inscrivent leurs revendications dans le présent, leur seule référence historique reste la Commune. Il faut remarquer que l'artiste libertaire qu'est Maximilien Luce n'appartient pas à la génération des peintres contemporains de cet épisode. Au moment de l'insurrection, il est âgé de 13 ans et vit dans le 14^e arrondissement, quartier Gaité. Témoin des émeutes et de la répression, il sera particulièrement marqué par la Semaine sanglante. On imagine l'impact laissé par ces scènes sur un jeune adolescent. Cela explique en partie son parcours politique.

L'œuvre représente une rue de Paris pendant la Semaine sanglante, du 21 au 28 mai 1871, durant laquelle périrent 10 000 à 20 000 Parisiens. Le tableau, construit sur une oblique presque diagonale, montre des cadavres : plusieurs soldats de la Commune identifiables à la vareuse bleue et au pantalon à filet rouge ; le costume est certainement le seul élément de cohésion de ces troupes de fédérés indisciplinées que les chefs, souvent incompetents, ne parviennent pas à faire obéir. Dans cette scène macabre figure aussi le corps d'une femme ; peut-être le peintre a-t-il voulu montrer que la répression s'abat de façon indistincte sur les Parisiens ou rappeler que de nombreuses femmes ont été fortement impliquées dans le mouvement, en vue de l'amélioration de leurs droits, à une époque où le quotidien des femmes était des plus précaires. Si la Commune a sa figure révolutionnaire et anarchiste de premier plan en la personne de Louise Michel, il en est bien d'autres derrière les barricades et il existe toute une galerie de portraits des femmes de la Commune. Certains ont vu dans la jeune femme aux longs cheveux bruns, représentée par le peintre, une ressemblance avec Eugénie Bouin, la sœur de la compagne de Luce, qu'il avait peinte en train de se coiffer.

Dans le coin inférieur droit, on voit des pavés, restes d'une de ces barricades improvisées à la hâte pendant la Semaine sanglante et reprises une à une par les Versaillais. Cette barricade renversée rappelle la dureté des affrontements.

On remarque l'alignement des façades aux vitrines closes, dans la pleine lumière d'une journée ensoleillée du mois de mai, qui bloque l'espace. La toile n'est pas sombre. Les couleurs sont chaudes, lumineuses sur les façades des maisons. On aperçoit même un petit coin de ciel bleu. Cela rappelle qu'il faisait beau pendant la Semaine sanglante. Lorsque commence la tragédie le dimanche 21 mai 1871, la journée douce et ensoleillée attire la foule au jardin des Tuileries où se déroule une fête de charité. Les flonflons de l'orchestre couvrent les grondements du canon. C'est l'ouverture de la pêche à la ligne et, nombreux sont les Parisiens qui inconscients du drame se pressent sur les quais. Le soir les théâtres sont comblés au moment où les Versaillais pénètrent dans la ville. Ce ciel, cette lumière

n'enlèvent rien à l'impression de malaise que l'on peut ressentir face à une scène où prévaut le silence, le silence assourdissant après les bruits de la tuerie. Donc scène étrange que cette rue déserte.

Par sa conception, l'œuvre conduit le regard du spectateur vers les corps anonymes dont Luce a fait son sujet. Les cadavres, aux visages pâles, apparaissent en gros plan, dans des postures différentes, enchevêtrés dans l'ombre. L'historien Georges Bourgin, spécialiste de la Commune, voit dans les tâches de sang entourant les visages, des auréoles de martyrs laïcs pourrissant au soleil de mai. En arrière-plan, gît un autre cadavre qui donne une idée de la continuité du massacre des Parisiens dont les corps jonchent un peu partout les rues de la ville.

On décèle la présence d'un seul être vivant. Un minuscule chat perché sur un toit semble contempler le spectacle, indifférent. Le chat, petit félin silencieux, ajoute à cette impression de calme de la rue. Sa présence est une possible allusion, de la part du peintre, au cabaret du Chat noir, ouvert depuis 1881, sur la butte Montmartre, théâtre du début de l'insurrection. La lumière, le chat, le coin de ciel bleu introduisent une note d'espoir.

Donc, par ce dispositif, Luce fait de ces victimes anonymes un raccourci du peuple de Paris massacré par les Versaillais. La toile est d'une grande puissance évocatrice. Comme le soulignait l'anarchiste, Jean Denauroy, « Nulle allégorie, nulle généralisation ne saurait être pour nous aussi pathétique que cette vision des morts. »

Avec son regard rétrospectif sur l'épisode, l'artiste contribue donc à faire émerger une iconographie de la Commune. Mais il apporte aussi un second niveau de lecture. Avec la Commune, le mouvement ouvrier naissant a été décimé. Il lui faudra une dizaine d'années pour se reconstituer. Au début du XXe siècle, ce mouvement ouvrier a pris de la force, s'est organisé. La CGT a été créée lors du congrès de Limoges de 1895. Dans les premières années du nouveau siècle se déroulent des grèves très longues. C'est le temps des luttes sociales souvent suivies de répressions violentes. On peut ainsi voir dans ce tableau une allusion à la répression des conflits sociaux des années 1900 et à la relecture des événements de la Commune. Ce n'est sans doute pas par hasard que Luce s'intéresse au thème de la Commune plus de 30 ans après son déroulement. L'événement a renforcé l'opposition irréductible des deux camps, celui de la gauche radicale et celui de la bourgeoisie libérale et l'affrontement mortel qu'ils se livrent a laissé des traces profondes dans la vie politique du XXe siècle. Le tableau, peint à ce moment-là, illustre l'idée que la Commune a pris place au rang des grands mythes politiques. Elle est devenue le symbole de la lutte des classes, du soulèvement du prolétariat contre la bourgeoisie, l'aube annonciatrice de la révolution communiste. Peu importe que la vision marxiste ne corresponde pas à la réalité, c'est cette interprétation qui a prévalu au sein de la gauche radicale.

Le tableau offre une illustration du talent d'un peintre très prolifique. Or, Luce n'a pas la notoriété que mériterait ce talent. Ses relations, très voyantes, avec le mouvement anarchiste, y sont pour beaucoup. Il incite les ouvriers à la grève et à la violence. Il est antimilitariste. Il est même suspect de complicité avec Caserio dans l'assassinat de Sadi Carnot en 1894. Arrêté, il est relâché un mois après faute d'éléments sérieux contre lui. Vers la fin de sa vie, il s'est assagi. D'ailleurs, en 1940, alors que l'anarchiste rejette beaucoup moins les institutions qu'au temps de sa jeunesse, il épouse Ambroisine Bouin. Cette dernière décède quelques mois plus tard. Maximilien Luce, bien que plus modéré, reste cependant un homme de conviction jusqu'au bout. En 1940, avant de s'éteindre l'année suivante, il livre son dernier combat. Il démissionne de la présidence des artistes indépendants pour protester contre la politique discriminatoire de Vichy à l'égard des artistes juifs.