

Alain Faure

Paris Carême-prenant

Du Carnaval à Paris
au XIX^e siècle



Hachette



PARIS
CARÊME-PRENANT

Du Carnaval à Paris au XIX^e siècle
1800-1914



ALAIN FAURE

PARIS CARÊME-PRENANT

Du Carnaval à Paris au XIX^e siècle
1800-1914

HACHETTE
littérature & sciences humaines

Document de couverture : « Un menuet »,
lithographie de Gavarni (*Le Carnaval*). Cl. B.H.V.P.

© Hachette, 1978.

INTRODUCTION

Carnaval est mort et l'on discute ferme autour de son tombeau. Articles, chapitres et livres se multiplient, par lesquels aujourd'hui le cercle des lettrés célèbre à sa façon une des plus belles fêtes populaires du passé. Offrandes en papier semblables au Gilles pétrifié qui, dans la ville de Binche, orne l'entrée du musée du Carnaval et du masque. « Mode », dit-on. Bien sûr. Mais où est le péché puisque l'histoire a toujours été écrite ainsi, sous la dictée du présent? Influence de « l'actualité » sur l'historien mais, bien au-delà, déterminations profondes de l'origine culturelle, de l'appartenance à une classe et des choix politiques faits par l'homme. La rumeur assourdie des batailles du forum s'entend toujours entre les lignes. Si, sur les présentoirs, fleurit la fête, c'est que d'abord le mot est partout, qu'il n'est plate cérémonie ou braderie quelconque qui ne s'en pare. Par réaction contre tout ce factice, jamais on ne s'est tant interrogé sur la nature de la fête, qu'elle soit célébration collective autour d'un homme, d'une date, d'une foi, rituel des communautés pour qui elle s'intègre à une culture, simple joie prise ensemble... Aux classifications d'usage (sacré-profane, privé-public), on ajoute aujourd'hui d'autres mesures : part du spontané et de l'organisé, de la participation effective et du spectacle... Enfin, un débat politique est en cours sur la fête : hors des normes actuelles, sans contrôle ni rituels attendus, ne serait-elle pas l'instant magique propre à délier les langues, à

désiller les yeux, à éveiller les consciences, étape vers la Révolte, sinon Révolte même?... Naïveté que ces rêves de fête pour des fêtes de rêve? Une question essentielle est en tout cas posée : la Fête, machine de guerre contre le système, ou encore une de ses ruses?

Interroger le passé avec les questions du présent est chose bien tentante à propos du Carnaval, ce beau sphinx. Mais dans le domaine des fêtes, le temps des synthèses est encore bien lointain, nous vivons l'âge des brillants essais et des monographies patientes. Ce livre, limité à un lieu, borné à une époque, relève du dernier genre. Effet de la démarche autant que parti pris, Carnaval sera ici exclusivement parisien : sans doute l'analyse perd-elle beaucoup en négligeant ainsi les comparaisons toujours fécondes, mais elle gagne en profondeur à rechercher l'identité d'une fête dans l'unité d'une ville. L'époque retenue est ici l'essentiel. Pourquoi ce choix d'un temps presque contemporain, le XIX^e siècle? D'abord parce qu'à la fin de sa course, il vit mourir la fête. Certes, il s'est toujours trouvé des plumes pour dire que la fête agonise; Carnaval fut ainsi bien des fois enterré vivant, mais arriva le jour des réelles obsèques, et ce moment est précieux, car prendre sur le fait une société qui rompt avec son passé n'est pas si fréquent. Il reste qu'à Paris, Carnaval fut étonnamment vivant tout au long de ce siècle, et le principal intérêt de son choix est là.

En effet, à en croire les travaux d'histoire sociale, les mots et les silences, la fête est morte avec la machine à vapeur et la ville tentaculaire : les sociétés urbaines et industrielles, dès leur naissance, auraient été des monstres tristes. Le livre d'Yves-Marie Bercé, *Fête et Révolte*, est fondé sur une opposition implicite entre les sociétés machinistes sans joie et les civilisations rurales où l'on savait s'amuser. Le temps même jouait contre la fête : au fur et à mesure qu'on se rapprochait de nos époques maudites, la fête aurait décliné sans appel, déracinée, persécutée, oubliée... et à l'aube des temps modernes, le vide se serait fait autour du dernier musicien ambulant. Or, rien n'est plus faux : le XIX^e siècle fut un grand siècle festif, le peuple des ateliers et les foules usinières héritèrent

de leurs pères en sabots le sens de la fête. Tout un pan de l'histoire contemporaine de la fête est ainsi dissimulé, tant reste forte dans les esprits l'association entre grandes fêtes périodiques du passé et civilisation rurale. Parler de « culture paysanne » est aujourd'hui banal. Mais la culture ouvrière? Oscillant entre le misérabilisme et la chronique des prises de conscience et des organisations, l'histoire sociale l'a jusqu'ici méconnue. La fête, chapitre d'une histoire profonde des masses.

Mais ici quels documents? L'époque romantique, fascinée par le masque et le bal, vécut pleinement le Carnaval et en parla d'abondance, dans tous les genres : roman, théâtre, Mémoires, Physiologies... Le meilleur se trouve dans un type d'ouvrages inconnu aujourd'hui, né des marches nocturnes de Restif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, des aquarelles en prose de Sébastien Mercier, mort avec Balzac : les « tableaux de Paris ». Innombrables, souvent irritants et décevants, en fait inépuisables, ces essais descriptifs sur la vie à Paris contiennent à peu près tous un chapitre obligé sur les mœurs en Carnaval, pour lequel l'auteur voulut tout voir, fut partout. Mais ces précieux nomades de Carnaval, comme toutes les autres plumes d'acteurs ou de témoins, écrivaient pour la bourgeoisie, et en étaient. Ce qu'était Carnaval pour le plus grand nombre, parmi le peuple, nous n'en avons qu'une image déformée, que des descriptions viciées : au mieux, l'auteur parle en ethnologue. Mais il faut en passer par ces textes, pour lesquels la critique historique devient vraie traduction, car les masques vulgaires, si bruyants en leur temps, sont muets devant nous : bien plus que toute autre réalité du passé du peuple, la fête nous condamne à sentir, deviner, et tenter de comprendre par des documents toujours indirects, déformants ou menteurs. Si la Mi-Carême au lavoir peut être mieux connue, par exemple, c'est que des vieilles femmes peuvent encore nous la dire. Mais à chaque heure qui passe, meurt la mémoire du peuple. Les bibliothèques et les dépôts d'archives conservent la parole des maîtres, seul écho qui demeure de la voix assassinée des esclaves.

Mais devant la diversité des opinions et des faits, comment se reconnaître? Quelle démarche adopter? Il en est deux fondamentales où, là aussi, un choix s'impose. Tout d'abord la recherche d'un système cohérent de croyances et de rites : dans la plus remarquable étude récemment publiée, Claude Gaignebet nous invite à voir dans Carnaval une religion aussi vieille que notre continent, et dont le dieu caché fut Gargantua. En vrai conteur, il s'attache au secret des correspondances entre des mythes épars qui nous parlent de la pousse des plantes, des maladies qui font mourir les hommes et du chemin que suivent les âmes : Carnaval devient alors dialogue entre l'homme et la nature, représentation du monde, « fait folklorique total ». Au risque de se perdre, l'historien, ce casanier, ne peut entreprendre de tels voyages dans le temps et l'espace; en pragmatiste, il ne peut non plus souscrire, fût-ce dans le domaine des rituels et des traditions, à la notion de structures éternelles et universelles.

La démarche classique des folkloristes et des commentateurs, pour qui la fête repose sur l'opposition entre Carnaval et Carême, c'est-à-dire dans l'idée d'un relâchement, garde toute sa séduction. La rude abstinence qui s'annonce est précédée d'un temps de réjouissances énormes, où les interdits sont levés et les fous couronnés. Les joies du Carnaval, lit-on souvent aussi, célèbrent la mort de l'hiver et l'entrée dans l'année renaissante en une suite d'inversions et de licences : la société se retrempe dans un bain de folie d'où l'ordre ressort plus assuré et les dogmes mieux établis. Dans cette vision, Carnaval, profondément inscrit dans le temps, se définit toujours par rapport à ce qui le suit et à ce qui le précède : il n'est pas fondamentalement somme de rites et de croyances, mais instant d'une tension — approche du Carême ou soudure entre deux années — d'où jaillit la fête.

Au siècle dernier, l'opposition Carnaval-Carême revêt bien encore une importance de tout premier ordre, non plus religieuse, mais sociale : le temps de la fête est celui de l'abondance pour tous et de l'égalité, celui du Carême le retour à la réalité, à un quotidien de misère

et d'injustices. La tension qui fait naître la fête n'est autre que celle qui existe à l'état permanent alors, en ce premier âge de la société capitaliste, entre possédants et non-possédants, entre « riches » et « pauvres ». Mais la fête, dans ses rites et ses jeux, abolit les distances et résout les conflits : elle est une utopie vécue et mise en scène, un rêve collectif de bonheur et d'union. Angoissante, troublée, la réalité empreint ce songe dont la clef n'est pas à chercher dans l'inversion des rôles et des statuts sociaux, mais dans le nivellement des individus. Carnaval aplanit et apaise. Fragile est cependant la chaîne des danseurs : la fête tourne parfois à l'affrontement, le rite devient arme. Des parades subversives sillonnent alors la ville, et les troupes de masques se changent brusquement en bandes d'insurgés : le réel aboli réapparaît soudain. Fête ambiguë et complexe qui, d'un bout du siècle à l'autre, du Carême-prenant (les jours gras, dimanche, lundi et mardi) à la Mi-Carême, connut aussi la plus radicale des évolutions en gagnant la sagesse. Décrit et étudié comme événement politique et social, Carnaval a beaucoup à nous dire sur les rapports entre le quotidien et l'imaginaire, entre la vie des classes et les jeux des hommes.

I

DE LA CHÈRE LIE AUX CHIE-EN-LIT

Toute fête populaire du passé est d'abord une fête du ventre, où se satisfait à satiété le premier des besoins humains. A Paris, les jours gras furent toujours un temps de gigantesques agapes : la fête, pour les classes populaires tout particulièrement, s'inscrivait dans une période de consommation exceptionnelle. A la fin du XVIII^e siècle, selon Mercier, le peuple à la veille du Mardi gras « vend ses chemises plutôt que de ne pas acheter un dindon ou une oie de la Vallée¹ » ; au Carnaval de 1807, d'après la police, « jamais on ne vendit à la Vallée autant de volailles et de gibier² ». Marchés et boutiques, restaurants et guinguettes offrent alors à tous, en qualité et en quantité, tout ce que l'argent peut acheter et tout ce que peuvent ingurgiter les estomacs exaspérés. Le Carnaval flotte dans une odeur de cuisine où domine celle des viandes cuisant dans leur jus, promesse de plats qui calent. Nourritures bien terrestres et consistantes, à la mesure de l'appétit des tablées innombrables :

*On s'assied. Le vin, la bombance
Leur impose un joyeux silence.
Personne ne sert; chacun prend
Au plat, et chaque coup de dent
Est enfoncé jusqu'à la garde.
L'un se jette sur la barde,
L'autre sur le cochon de lait,
Tandis que d'un fort gras poulet
Margot ne fait que trois bouchées³.*

Ces bombances étaient bien sûr aussi vieilles que le Carnaval. Emergeant de la soulographie qui le tenait éloigné des affaires de la ville depuis un an, Mardi gras, monté sur un porc bardé de soie, tenant en guise de rênes « deux grands pends de saucisses rostres », ceint d'un chapelet de cervelas et armé de deux pistolets à vin, faisait autrefois son entrée, bientôt escorté par la « nuée des goinfres » qui sortaient des cabarets. Le temps de Roger Bontemps était revenu ⁴.

Le Carnaval de la première moitié du XIX^e siècle ne faillit pas à la tradition. Reprenant le vieux thème du jugement de Carnaval où lui sont reprochés tous ses excès, l'auteur d'une comédie jouée en 1816 place dans la bouche de l'accusateur public :

... ce mauvais sujet

*Fait que chaque maison ressemble un cabaret,
Qu'on ne voit plus partout que des salles de danse,
Des tonneaux mis à sec, que festins et bombance,
Des cuisines en feu, des fourneaux écroulés,
Plus de cent marmitons échaudés et brûlés* ⁵.

En Carnaval, donc, vivons pour manger. D'où peut bien venir le mot d'ailleurs, sinon d'une double racine gourmande, *caro, devorare*? Le Carnaval, c'est le temps où l'on « avale plus de chair qu'auparavant ⁶ ». Même si pour la bourgeoisie cette fête des mandibules était bien moins chargée de sens que pour le peuple, c'était bien toute la société qui se mettait à table. On s'invitait à manger les crêpes accompagnées de cidre : le maître de maison en personne tenait la poêle et jetait la première crêpe dans la cheminée selon la vieille coutume paysanne ⁷. Les tablées familiales, encore fréquentes aujourd'hui à la fête des Rois, continuent probablement la tradition des repas de la période grasse dans la petite et moyenne bourgeoisie du siècle dernier. Mais le « grand repas de famille », rituel des campagnes aux jours gras, qui rassemble toute la parenté, mais aussi les voisins et amis ⁸, se retrouvait plutôt dans les banquets et bals par souscription entre familles amies, comme, en 1834, cette « partie

de plaisir » entre soixante habitants du quartier, surtout petits commerçants et leur famille, dans une salle au-dessus de la boutique du charcutier, au 7 de la rue de Ménilmontant⁹. A plus grande échelle, mais de même nature, étaient les grandes réceptions offertes par les artistes et les écrivains où le buffet revêtait autant d'importance que l'orchestre. Le plus remarquable de ces « balthazars » eut lieu chez Alexandre Dumas, au Carnaval de 1832. Ses trois cents invités engloutirent deux chevreuils « rôtis dans toute leur taille », un saumon de cinquante livres et une galantine « colossale », le tout accompagné de trois cents bouteilles de bordeaux, trois cents bouteilles de bourgogne et cinq cents bouteilles de champagne¹⁰. La sauterie, monstre ou intime, était d'abord un gueuleton.

Mais pour les pauvres la grande bouffe avait ses lieux particuliers d'élection. L'intérieur de la ville possédait bon nombre de restaurants populaires, qui affichaient complet en permanence aux jours gras, que ce fût sur la Montagne Sainte-Geneviève, dans les faubourgs, ou surtout le long du boulevard du Temple : au lundi gras de 1812, l'Hermitte de la Chaussée d'Antin y vit une guinguette pleine d'ouvrières de la couture, de garçons épiciers et de petits employés, des familles entières parfois, qui tous s'apprêtaient à passer la nuit dans les bals du boulevard¹¹. Mais l'essentiel se passait hors la ville, dans le monde, si mal connu, mais si important dans la vie populaire de ce temps, des cabarets et guinguettes des barrières.

Au XVIII^e siècle existaient déjà de très florissants établissements qui, aux confins de la ville, accueillaient les escapades dominicales du peuple. A la Basse-Courtille (faubourg du Temple) était le *Tambour royal* de Jean Ramponeaux, qui bâtit sa gloire sur la pinte de vin à 3 sols 5 deniers, prix sans concurrent. Le quartier des Porcherons, au bout de la rue Blanche, renfermait aussi nombre de débits fort courus. Mais la nouvelle ligne d'octroi établie le long des boulevards du Nord et du Midi, consacrée par l'élévation entre 1784 et 1791 du mur d'enceinte dit des Fermiers-Généraux, entraîna la ruine de

ces établissements intra-muros. La population laborieuse, pour ses sorties, alla désormais chercher hors la ville, au-delà des barrières d'octroi, un vin non taxé et une cuisine bon marché. Ainsi se développa en peu d'années une couronne suburbaine quasi continue de guinguettes et de bals champêtres. « Il est à peu près impossible, écrit-on vers 1826, de compter les guinguettes qui se sont établies autour des barrières, à un seul kilomètre de rayon. Réunies, elles formeraient une ville du troisième ordre, d'environ 40 000 habitants ¹². »

Les barrières constituaient un monde à part, mais vivant au rythme de la grande ville. En semaine, la guinguette voit surtout une clientèle d'habitues et de gens pressés : marâchers de banlieue en route vers les Halles, ouvriers des ateliers voisins et compagnons du bâtiment attirés par le bas prix de « l'ordinaire »... Mais le dimanche et le lundi, tout change : « Ces jours-là, on ne peut se faire une idée, quand on n'y a pas assisté, du tumulte qui règne à la barrière pendant douze heures, depuis midi jusqu'à minuit. C'est là que le peuple trouve son plaisir, son délassement, son bonheur, il s'impose des privations toute la semaine pour aller le dimanche à la barrière ¹³. » Les tables installées dans les jardins des grands établissements sont prises d'assaut par « des hommes, des femmes, des enfants... mangeant presque dans la même assiette, buvant presque dans le même verre, tant ils sont serrés ». Grosses journées de recettes pour les théâtres ambulants ou sédentaires, car la barrière est aussi une foire, une fête foraine permanente : des parcs à attractions offrent des exercices d'équitation, du canotage sur des lacs de poche, des courses de chars. La rue, ces jours-là, est pleine de baraques de jeux : quilles, loteries, parfois aussi amusements curieux et cruels. Chaque grande barrière a naturellement son allure propre, qui lui vient de sa clientèle dominante (soldats à l'École militaire, ouvriers des ports et gens des Halles à Bercy...), quelques établissements huppés se rencontrent ici ou là, mais partout c'est la note populaire qui l'emporte dans cette ville à l'envers « où rien n'est si rare qu'une triste figure ».

Dans d'autres grandes villes à la même époque, les

communes encore peu urbanisées bordant les enceintes étaient aussi des lieux de plaisirs et de villégiature : la Croix-Rousse et les Brotteaux à Lyon, Esquermes et Wazemmes à Lille, par exemple. Tout comme à Paris, les cabarets et les marchands de vin extra-muros abritaient les sociétés chantantes populaires, centres souvent de propagande républicaine ou bonapartiste, les réunions des métiers en grève, les sièges des sociétés de résistance, les syndicats de l'époque. Les portes des villes industrielles constituaient un intense foyer de vie, qui témoigne tout à la fois d'un mouvement ouvrier sans droit de cité et du caractère marginal des plaisirs du peuple dans la société bourgeoise. L'annexion des communes suburbaines, après 1850 (à Lyon en 1852, à Lille en 1858, à Paris en 1860), fit disparaître ces lieux spécifiques sous le flot de l'industrialisation. On touche là d'ailleurs une des raisons du déclin du Carnaval dans la seconde moitié du siècle.

A Paris, à la grande époque des barrières, le haut lieu populaire de la danse et de la table était sans conteste la Courtille. A la barrière de Belleville, au-delà du faubourg du Temple, vidé comme les autres de ses guinguettes lors de l'établissement de l'enceinte, commençait la rue de Paris, accès montueux au vieux village de Belleville, axe du quartier de la Courtille et future rue de Belleville. Jusqu'à la hauteur de l'église Saint-Jean-Baptiste actuelle, c'était une suite ininterrompue d'établissements de toute taille, depuis le bal de la Vielleuse à l'orée de la Courtille jusqu'à l'Ile d'Amour qui touchait déjà au village. Au 8 de la rue, s'étendaient sur un vaste quadrilatère les salons et les jardins du *Grand Saint-Martin*, fondé en 1810, et qui, sous le nom de *Folies-Desnoyers* puis *Folies-Belleville*, devint plus tard la plus grande salle de bal de Paris. Presque en face, au 13, s'était établie en 1830 la salle Favié, où 3 000 personnes pouvaient danser à l'aise; ce bal, où les garçons sortaient de leur poche les morceaux de sucre destinés aux saladiers de vin chaud, resta longtemps l'établissement favori des ouvriers de Belleville et de Ménilmontant. L'Ile d'Amour représentait un peu l'aristocratie du lieu, avec ses soupers fins et ses bosquets à l'anglaise. Suivait une foule de cafés, de bals et de restau-

rants de moindre allure, *La Grande Chaumière, L'Epée royale, Le Petit Chaume, Le Café de Pays, Le Point-du-Jour, Le Pot brun, Le Lapin vengeur*, etc. Bref, « l'empire éternel de la joie » régnait à la Courtille ¹⁴.

« On ne trouve pas un service de coupé à la porte des Folies de Belleville ou du salon Favié, on y voit même peu de voitures de place. Les habitués de ces bals n'y vont pas en gans blancs ¹⁵. » La foule qui envahissait la Courtille les dimanches et les jours de fête, transformant la rue en promenoir où les voitures avaient du mal à se frayer un chemin, bousculée par les chars à bancs des noces, sollicitée par les innombrables marchands des rues, attroupée autour des chanteurs, sortait tout entière des ateliers et des boutiques de la ville : familles d'ouvriers et d'artisans, « filles et femmes de petits marchands, ouvrières en schall et en chapeau, qui, pour la plupart, ont un appétit d'autant plus vif, qu'elles ont, pour ainsi dire, jeûné toute la semaine pour se régaler le dimanche de veau et de lapin ¹⁶ ». La Courtille, plus peut-être que toute autre barrière, appartenait au peuple. Un bel habit aventuré en un de ces bals voyait le vide se faire autour de lui (les vieux Bellevillois à la fin du siècle répétaient encore qu'il y avait « danger pour des gens trop mis » à s'y risquer ¹⁷). Le ton employé par les plumitifs bourgeois pour les décrire ne trompe pas : « Les habitués de la Courtille ne sont guère scrupuleux sur la tenue et le langage : ils accompagnent leur danse expressive d'un argot quelque peu risqué; pour éviter au chef d'orchestre la peine d'annoncer les figures, ils se chargent de ce soin avec un zèle que l'on pourrait appeler philanthropique, si on ne les entendait s'écrier à chaque rigodon : Secouez les abattis! Changez de viande! et autres gentillesse du même genre; et ce langage est tellement le langage du pays que personne n'y fait attention ¹⁸. » Les sauvages dansent aux portes de Paris.

Mais à la Courtille, la danse venait toujours après le dessert. C'est que nous sommes ici au pays de cocagne, au royaume de Gargantua : « En gravissant la côte de la Courtille, on est vraiment étonné du coup d'œil homérique et gigantesque qui s'offre à la vue. A côté des comptoirs

chargés de vaisseaux immenses, à côté des vases gigantesques, on voit des quartiers de bœuf, des veaux et des moutons tout entiers, appendus comme des dépouilles opimes. Les broches sont chargées de viande, les tables sont couvertes de mets. Des amas de charcuterie, des piles de fruits, des pyramides de pains et une batterie de cuisine reluisante et colossale, complètent cet ensemble¹⁹. » Les garde-manger semblent ici inépuisables : « Sous une vaste cheminée, 3 ou 4 broches, les unes sur les autres, chargées de dindons, de gigots de moutons, tournent incessamment devant un grand feu dont la chaleur se fait sentir de loin. A quelque distance de là, le vin coule à grand flot, des brocs dans les bouteilles, dont pas une n'est pas plutôt remplie qu'elle est remplacée par une autre²⁰. » Devant les énormes quantités solides et liquides débitées dans les grandes guinguettes (grand commence à mille couverts), nos explorateurs restent là encore pan-tois. « C'est effrayant! » conclut l'un d'eux.

Autant que l'abondance et le bon marché, c'est le spectacle de la nourriture qui importe ici, sa mise en scène. Les mets ne sortaient pas d'un laboratoire mystérieux, on assistait à toute leur préparation²¹ et la mangeaille était installée dans la salle même, à portée de main : seul le vin, à prix fixe, était apporté par le garçon. Dans certaines guinguettes, on pouvait cuisiner soi-même, mais la règle était d'aller au comptoir faire son choix et marchander avec le maître des lieux. Au moment du coup de feu, « un restaurant à la barrière ressemblait à un pays livré au pillage ». Rien ici du rituel grand-bourgeois de la table, Véry est d'une autre planète. L'odorat, le toucher, la vue étaient également sollicités tandis qu'une symphonie de bruits, le grésillement de l'huile, les chansons à boire, les rumeurs de la rue, entouraient le mangeur. La nourriture était l'occasion d'une fête des sens, du corps sensible.

Bien entendu, en Carnaval, lorsque la fringale saisissait la société, cette fête gagnait en ampleur à la fois par le nombre des participants et la durée. Sur ce dernier point, disons tout de suite le vague dans lequel nous laissent les documents pour la première moitié du XIX^e siècle.

Le bon plaisir et la coutume seuls réglaient le temps de la fête, et non une quelconque ordonnance de police. Autant qu'on peut s'en rendre compte, le Carnaval populaire s'étendait sur toute la semaine précédant le Carême, du jeudi gras au mercredi des Cendres. Ce fut le cas en 1803 où, selon la police, la réouverture des ateliers et la reprise du travail eurent lieu le matin du premier jeudi de Carême²². L'année précédente, où le « dieu de la fête » avait été également enterré le jour des Cendres, le 3 mars, l'affluence aux barrières avait commencé dès le soir du 14 février²³. En 1805, « les ouvriers ont prolongé le Carnaval » : les cabarets étaient encore pleins le jeudi et on ne se remit au travail que le lendemain²⁴. Les documents postérieurs nous parlent exclusivement du lundi ou du Mardi gras, mais c'est qu'ils s'attachent à décrire le paroxysme de la fête. Les trois jours et trois nuits précédant le Carême représentaient le temps fort du cycle : jours fériés officiels (au jeudi de la Mi-Carême, à la fin du siècle, bon nombre d'ateliers mettaient encore la clef sous la porte), mais précédés de journées déjà agitées où les corps s'échauffaient, où les esprits se préparaient au grand moment. Quant à la tendance à faire déborder la fête sur les premiers jours du Carême, elle nous fait déjà sentir quel crève-cœur c'était de tuer Carnaval.

La foule des jours gras à la Courtille n'était plus une foule mais une cohue; l'orgie remplaçait la partie fine et l'air de Saint-Lundi* qui régnait en permanence à la barrière se transformait soudain en fête de la Sainte-Bouffe. La folie des masques et l'exubérance des danseurs s'accompagnaient d'un débordement général de nourriture. Plus que jamais, son exposition spectaculaire était de rigueur. A l'entrée du *Grand Saint-Martin* : « Une grosse jeune femme à la mine réjouie qui faisait faction devant un immense comptoir couvert d'un grand nombre de plats garnis de fritures, de viandes, de boudin, surveillait aussi une vaste marmite dans laquelle pétillait la graisse fondue et nageaient des quartiers de pommes de terre et des

* Fête hebdomadaire de la flâne et de la sortie en bande, par laquelle les ouvriers prolongeaient le repos du dimanche.

poissons²⁵. » Sur le comptoir voisin, s'entassaient « de formidables rangées de bouteilles ». Mais jetons un coup d'œil dans un des salons du premier (nous sommes dans la nuit du Mardi gras) : « Depuis le dimanche précédent, le salon n'avait pas cessé d'être plein jour et nuit. En conséquence, c'étaient les mêmes nappes sur la table, nappes souillées de toutes espèces de souillures; c'étaient des débris d'os et des sauces renversées, des verres et des bouteilles brisés, amoncelés depuis trois jours et trois nuits sur le pavé. Au comptoir de ce salon, une vieille femme... qui semblait vivre là dans son élément, sur les nerfs et les poumons de laquelle cette hideuse atmosphère de vins et de viandes échaudés, de transpirations putrides, d'émanations nauséabondes, paraissait n'avoir aucune action²⁶. » Les scènes étaient partout les mêmes : couples écroulés sous les tables, bandes joyeuses roulant de cabaret en cabaret, batailles avec les solides cerbères chargés d'en défendre l'entrée à qui ne consommait pas (un litre minimum au *Grand Saint-Martin*), rencontres de masques mâles et femelles où se négociait un souper en cabinet particulier... Noce énorme, gueuleton monstre, sorte d'épreuve d'endurance de trois jours. Gavarni, au bas d'un de ses dessins de Carnaval, fait dire à deux masques, visiblement épuisés :

« J'ai cancané que j'en ai pu de jambes, j'ai mal au cou d'avoir crié... et bu que le palais m'en ratisse.

— Tu n'es donc pas un homme? »

Cette nourriture, on l'ingurgite, mais aussi on se la jette à la figure, on s'inonde de liquide. Les batailles entre masques (à la Courtille, mais aussi à Paris même) se transformaient vite en jets de nourriture : après la farine, « les pommes cuites commençaient, on dévalisait en un instant les charrettes des marchands ambulants, les boutiques des fruitières; les fruits et les légumes secs succédaient²⁷ ». Les riches fêtards des *Vendanges de Bourgogne* aspergeaient de champagne la foule passant sous les balcons de l'établissement; des croisées bien plus démocratiques du *Grand Saint-Martin*, « on jetait aussi des pains, des saucissons, des morceaux de viande

rôtie sur les personnes qui se trouvaient dans la rue ». La joie naissait ici d'un gaspillage merveilleux; c'était le pillage du pays de cocagne par les enfants de la dèche, l'abondance un moment vécue. Soudain les rêves des parageux se réalisaient : une belle nuit, la devanture du cabaret du père Pressoir vola en éclats sous les coups des masques qui se répandirent dans la rue pour verser à boire à qui voulait. Jaloux de ce succès, les noceurs d'un cabaret voisin parèrent magnifiquement les salons et « offrirent à déjeuner et un bal forcé à tous les masques qu'ils purent rencontrer ²⁸ ». Le comble du bonheur était atteint quand on pouvait casser la baraque, « car la mode en ce temps-là était de tout briser après chaque repas, vaisselle et meubles, et de tout jeter par la fenêtre en faisant voler les vitres dans la rue ²⁹ ». Mais « ces repas à tout casser » étaient seulement accessibles aux riches, car il fallait payer les dégâts, au prix convenu...

Certes, l'orgie n'était pas tout le Carnaval, mais à négliger ces témoignages éceurés, on passerait à côté d'une de ses fonctions essentielles. Cette énormité était préparée de longue date : pour se l'offrir, l'ouvrier travaille plus dur les semaines qui précèdent, parfois s'y engouffrent les économies de toute une année. L'abondance de Carnaval était le luxe solennel du pauvre, un beau sacrifice. Le retour du dieu pansu et gourmand venait rompre la quotidienneté et faisait entrer dans un paradis éphémère ceux qui tiraient le diable par la queue le reste de l'année. « Voilà le bal, le bal éblouissant, le bal délicieux; puis la sortie, le souper. Quelle joie! Quels plaisirs! Des chants, des cris, de l'extravagance! A bas la misère! A bas les privations ³⁰! » Le misérable maître des choses le temps d'un festin. En bien d'autres occasions que le Carnaval, sous bien d'autres cieux, ce côté si important de l'âme ouvrière se découvre au XIX^e siècle. Ainsi les « sociétés de malades » lilloises dont la caisse était complètement vidée pour le grand banquet annuel ³¹, ainsi l'épisode du splendide repas de mariage pour lequel s'endettent de pauvres immigrants, raconté par Upton Sinclair au début de *La Jungle*, l'enfer des usines de conserves de Chicago. Ou cette remarque à propos d'un autre enfer,

plus proche de nous : « Quand on est tenu de se priver constamment, on éprouve parfois une frénésie de jouissances, un impérieux désir de faire bombance. Alors on prend à crédit chez les fournisseurs et on ne se refuse rien... Après, on se serre la ceinture et on vit de miettes. C'est pourquoi les baptêmes, les premières communions, les distributions de prix et les mariages sont somptueusement fêtés chez les pauvres, et pourquoi l'on voit des ménages qui ne sont pas de ceux qu'on appelle " bambocheurs " dépenser en un repas le gain d'une semaine si quelque occasion justifie ces prodigalités³³. » Comme toute fête des humbles, le Carnaval parisien était la négation dramatique de la pénurie.

Et que dans la fête tout passe d'abord par la gueule, quoi d'étonnant? La nourriture reste à Paris pour le plus grand nombre le premier des soucis, le premier des besoins, avant celui du logement ou de la santé, l'obsession des jours de chômage, le but toujours présent des grèves. Dans le langage populaire, dont l'ouvrage de d'Hautel, le *Dictionnaire du bas-langage*, paru en 1808 *, nous donne à cette date un état fort précieux, l'expression du bonheur de vivre tourne toujours autour de l'abondance de la table : fricoter, ramponner, ripailler, faire ribotte, faire chère lie..., le bon moment par excellence est celui du manger et du boire ensemble. « On a bien vécu » est encore une formule fréquente pour dire que le repas fut bon et la compagnie joyeuse. L'extra dominical, le lundi de l'ouvrier en rupture d'atelier, les noces carnavalesques, autant de parures des jours. Car pour les puritains, la débauche alimentaire n'est pas seulement une compensation, sa richesse est d'être aussi fête de groupe. Depuis le cercle de famille jusqu'aux assemblées de mangeurs à la barrière, la table est communion; la bonne chère ne prend réellement son sens que partagée. Ger-

* *Dictionnaire du bas-langage, ou des manières de parler usitées parmi le peuple*, Paris, d'Hautel et Schoell, 2 t., 1808. L'intérêt de ce dictionnaire est de ne pas être un recueil d'argot, à une époque où la langue de la pègre n'a encore aucune influence sur celle du peuple : il recense « les expressions familières qui se glissent journellement dans la conversation », à l'exclusion des « termes libres et obscènes » (p. 11).

vaise, pour son célèbre balthazar, dans *L'Assommoir*, convie tout son monde autour d'elle et, par les portes laissées ouvertes de la blanchisserie en fête, c'est tout le quartier qui bientôt salive. Les jets de nourriture à la Courtille avaient fondamentalement une signification de partage *, voire de redistribution des richesses le temps d'une fête.

La bourgeoisie a toujours sévèrement condamné ces gaspillages, ces dépenses à fonds perdus : « Singuliers et bizarres individus », écrit le libraire Hardy dans son journal, ceux qui « en fort peu de temps, dépensent dans des circonstances désavantageuses ce dont ils eussent pu sustenter leur famille pendant plusieurs semaines ³³ ». Honte à qui ne sait pas conduire sa vie comme on gère une affaire. Mais le prêche de ces bons apôtres se teinte bien souvent d'indulgence. Les riboteurs de la Courtille sont hideux, « mais quand on songe que les jours qui doivent suivre le Mardi gras, ils redeviendront travailleurs laborieux, on ne sait que les plaindre en les voyant se repaître de joies aussi sales ³⁴ ». Mercier lui-même n'avait que dégoût pour les guinguettes enfumées, ces « lieux d'asile de la grossièreté et de l'intempérance », mais n'est-il pas nécessaire que les « mal heureux » oublient un temps « l'ennuyeuse monotonie de leurs travaux grossiers ? Laissons-leur donc le vin ³⁵ ». Après 1830, on est encore plus net : « Une révolution venant par le peuple, sans meneurs cachés, ne sera jamais à craindre tant qu'on ne fermera pas les barrières ³⁶. » La barrière mal nécessaire, la Courtille lieu de désordre indispensable à l'ordre, l'orgie raison d'Etat, l'idée était familière aux possédants. Il faut prendre au sérieux ce discours bourgeois parce qu'il nous introduit dans l'ambiguïté même de la fête : instant volé au travail, elle en fait mieux accepter la nécessité et la discipline. Les chansons bachiques de Mardi gras contiennent

* Zola, à propos des Lorilleux, les distants voisins de Gervaise : « Est-ce que ces sournois, l'homme et la femme, ne s'enfermaient pas quand ils mangeaient un bon morceau comme s'ils l'avaient volé ? » (*L'Assommoir*, La Pléiade, p. 563). Face aux accapareurs, Gervaise la partageuse.

toutes la même morale : la peine vient toujours après la joie, comme la nuit succède au jour et Carême à Carnaval :

Il faut à la fin que tout passe :
Ce sont des jours comptés les immuables lois :
Le Carnaval est aux abois.
Le Carême à minuit viendra prendre sa place ³⁷.

Ou cet autre refrain :

Encore aujourd'hui la folie
Et nous serons sages demain

Vienne le mercredi des Cendres,
Si notre cœur est satisfait,
Il nous faudra peut-être apprendre
La triste danse du buffet ³⁸.

Une telle sagesse sent évidemment la leçon : tel qui rit le Mardi gras, aux Cendres pleurera, la misère est notre lot, autant s'y résigner en riant. Que la fête populaire ait joué réellement ce rôle d'éteignoir au siècle dernier, toute l'histoire de la ville insurgée démontre le contraire, mais rien de plus évident que sa fonction de pause, d'échappée attendue dont le souvenir et le prochain retour accompagnaient les jours difficiles. Mardi gras, dieu malin, chuchotait à l'oreille des mangeurs que la vie n'était pas si laide. Tout le paradis pouvait tenir dans une guinguette.

Si après 1850 l'habitude du « grand manger » se perdit peu à peu, l'exaltation de la nourriture dura autant que le Carnaval, même abâtardi et expurgé. Jusqu'en 1870, le Bœuf gras promena ses rondeurs dans tous les carrefours de la ville, conduit par les orgueilleux bouchers, rois en second de la fête et, dans le civil, dépositaires du plus prestigieux des aliments populaires, dont la présence au foyer signifiait prospérité matérielle, bonne santé et force physique. C'était un peu comme si, chaque année, le village de Paris tuait son cochon. Un placard de 1805 ne nous apprend-il pas que « sous la première race des Rois de France », le cœur et le foie de bœuf allaient au

greffier du Palais, les quatre pieds au suisse, les rognons « à la première personne qui se présentait » et les cuisses au peuple³⁹? La collectivité était parfois invitée à suivre des yeux le spectacle d'un éternel banquet; ainsi, dans le cortège du Bœuf en 1866 figura un colosse en carton-pâte dont le succès fut énorme : c'était un Gargantua de trente pieds de haut qui, à chaque station, ouvrait une bouche grande comme le porche d'une cathédrale, engloutissant des cochons de lait, des pâtés énormes, des barriques de vin qu'il rendait aussitôt après les avoir avalés, pour les dévorer de nouveau⁴⁰. Ce ne fut pas un effet du hasard si les groupements patronaux du commerce et de l'alimentation, dans les années 1890 et 1900, en vinrent à tenir la première place dans les comités organisateurs des cortèges de Mi-Carême : chaque année, les chars dits de l'Alimentation, de la Cuisine, de la Charcuterie, de Bacchus, etc., sortaient des remises avec les autres, tandis que dans les groupes à pied (les « grosses têtes » défilant entre les chars) se remarquaient les gigantesques citrouilles, les fromages à pattes, les cochons en baignoire, la grosse fermière conduisant ses dindons, le cuisinier affûtant ses couteaux... En 1896, on admira fort sur un char deux cochons de 3,5 mètres tournant une broche où rôtissaient des marmitons tandis que des lapins égorgeaient leurs cuisiniers⁴¹. Le char mécanique de la Charcuterie en 1906, coincé entre ceux des Poissons et de la Boucherie, montrait ce miracle de gros et gras cochons absorbés par une moulinette et en ressortant sous forme de saucissons⁴². L'année suivante, où le cortège figurait une revue des arrondissements de Paris, le four crématore du Père-Lachaise représentait le XX^e : une énorme broche agitée par un rôtisseur jovial⁴³. Sur le « char de la Gourmandise ou des 100 kilos » (1912), de gros pouparts, juchés sur une gigantesque balance, se gointraient de confitures⁴⁴.

Mais à cette époque, les barrières avaient disparu, et avec elles la Courtille et les grands festins de jadis. Les joyeux convives avaient quitté la table et leurs petits-fils ne dévoraient plus que des yeux des oies grasses en carton, comme au théâtre. Dans la vie populaire la nourriture

avait pourtant gardé toute son importance, à la fois comme premier poste de dépense et comme élément et parure du décor quotidien. Dans les rues commerçantes des quartiers ouvriers, à Belleville, à Grenelle, à Montmartre, comme encore dans quelques quartiers du centre, elle débordait des boutiques sur le trottoir, à l'air libre, exposée en étalages tentateurs et somptueux, fruits en pyramides, légumes en couches profondes, poissons vivants, gibier encore dans tous ses poils, tandis que sur la chaussée les quatre-saisons et les marchandes au panier formaient la haie; le chaland, sans cesse sollicité, circulait dans une tranchée de victuailles. La multiplication des marchés découverts, après 1880, renforça encore cette habitude de mettre la nourriture en montre. Elle ornait aussi les façades. « Sur les boutiques, écrit-on vers 1900 à propos de la rue Mouffetard, étaient peintes des têtes de veau, des paquets de pied de mouton, des piles de cotret, des litres de vin rouge et blanc, et des effigies de chevaux dorés désignent les nombreuses boucheries hippophagiques alternant avec les devantures ornées de cochons en saindoux ⁴⁵. » Comme le long des guinguettes de la Courtille autrefois, tous les sens entrent ici en jeu; cette nourriture qui s'offre on la contemple, on la renifle, on la goûte parfois, on la prend dans la paume de la main souvent, en même temps que la conversation s'engage avec le vendeur. Aujourd'hui, le spectacle des rues-marchés subsistantes à Paris perpétue ce goût populaire très profond de valoriser, dans le quotidien comme dans la fête, tout ce qui concourt à nourrir le corps, et peut donner une idée de ce qu'était l'appel sensuel de la barrière aux plaisirs de la table, les jours de Carnaval.

La nourriture n'était pas seulement une fête des sens et du palais : la sur-consommation des jours gras mettait en cause tout le corps, dans ses profondeurs. L'exaltation de l'aliment ne s'arrêtait pas au stade de la déglutition : c'était toute la vie nutritive qui venait prendre place dans la fête. La société en Carnaval était en effet parcourue par des vagues de scatologie. « La populace, dit Mercier, ne parle que d'ordures et enfante sur ce chapitre mille gros-

sières équivoques, alors elle rit aux éclats ⁴⁶. » Les marchands d'estampes n'exposaient que des images de garde-robes; on vendait dans les rues les billets de la « loterie d'étrons ». Les théâtres affichaient les pièces les plus graveleuses du répertoire, notamment à l'époque de Mercier les anciennes productions du genre burlesque (Scarron, d'Assoucy), et, au XIX^e siècle, les personnages des vaudevilles qui, pris d'une envie soudaine, se précipitaient en hurlant dans la coulisse faisaient crouler de rire le public. Les recueils de bons mots vendus pendant les jours gras débordaient d'images et de descriptions ordurières. L'ordure était un des ingrédients essentiels des injures de Carnaval dont les « catéchismes poissards », en vogue entre 1810 et 1840, offrent tant de copieuses listes.

Elle était aussi dans les jeux du Carême-prenant. Le chienlit ou chie-en-lit et sa bruyante escorte couraient encore les rues aux Carnavals des dernières années du XVIII^e siècle. Le mauvais temps, note Hardy en 1777, n'a pu empêcher « ces extravagants si connus sous la vile et basse dénomination de chienlits » de faire leurs habituelles tournées. Mercier nous les décrit : « Un masque se promène dans tous les beaux quartiers, sous les fenêtres des Dames et des Demoiselles, ayant l'air d'être en chemise et sans culottes; le derrière de cette chemise est chargé de moutarde : d'autres masques qui suivent s'empressent avec des morceaux de boudin d'aller au moutardier ambulant et le peuple de percer la nue en applaudissant à ces dégoûtantes plaisanteries. » Restif de la Bretonne s'indignait du « manque de police qui permet à des enfants, à des Savoyards du coin des rues, de gâter avec des matières grasses les habits des femmes ⁴⁷ ». Qu'elle fût de moutarde, de chocolat ou de toute autre substance gluante et collante, la projection était toujours très évocatrice. D'autres facéties de Carnaval avaient la même valeur, plus cachée, de souillure : les morceaux de papier ou de tissus, semblables aux poissons du 1^{er} avril, que les gamins accrochaient dans le dos des passants s'appelaient également chie-en-lit. Gavroche ne lançait pas que des pavés.

Cependant, dès le début du XIX^e siècle, les mises en scène directement scatologiques semblent s'être raréfiées : réalité ou pudibonderie des plumes bourgeoises* ? Le chienlit, en tout cas, désigne alors un plaisantin tout autrement accoutré : c'est le masque en haillons, chapeau défoncé, pantalon loqueteux, chaussures bâillantes, le plus souvent affublé d'une compagne tout aussi misérable. « Les gamins, les curieux suivent par colonnes les époux en les raillant et en les outrageant à satiété⁴⁸. » Ici, des barbouillages de jadis, il ne reste plus que le visage couvert de suie des compères. Gavroche « hurle à la chie-en-lit-lit-lit », non plus derrière une garde-robe ambulante, mais une horrible pouillerie. L'esprit nouveau du Carnaval était passé par là, et on verra quel sens attribuer à ce glissement, dans le jeu, du déchet humain au rebut social.

L'ambiance scatologique de la fête n'avait pas pour autant disparu. C'est qu'en Carnaval, l'excrément n'était plus le produit de sécrétions honteuses, mais s'intégrait à une exaltation du corps en son entier, dont celle de la nourriture était la première étape. En quelque sorte, les aliments sacralisés dans la fête redonnaient leur dignité aux parties basses du corps et aux fonctions vulgaires de l'organisme : l'ingestion et la digestion, l'avalément et l'excrétion étaient des opérations inverses et complémentaires, égales en humanité. Le corps était alors assimilé à une mécanique qui fonctionne bien, huilée comme il faut, aux chimies bien au point. Dans les injures poissardes, les images du corps qui dominaient étaient celles du grand sac et de la fabrique : « alambic sans fin », « gouffre de chair », « coffre à gaillons », « chaudière à cervelas », « chaudière à boudin », « moule à saucisson », « puits sans fond », « tonneau sans bondon »... Bien sûr il s'agit

* Le *Dictionnaire* de d'Hautel ignore le mot chienlit, malgré son usage courant à l'époque. Zola décrivant la crise de delirium tremens de Coupeau qualifie le couvreur de « vrai chienlit de la Courtille » : belle association entre alcoolisme, folie et Carnaval populaire qui nous dit combien ces jeux étaient peu en odeur de sainteté dans l'opinion bourgeoise.

d'injures, mais c'est manière de rire; on ne se fâche pas, on renchérit, on cherche plus énorme encore. Ces bons et gros mots exprimaient d'abord le contentement de saisir son corps gonflé par la nourriture, gavé, bourré jusqu'à la gueule, lui qui n'avait pas l'habitude d'être à pareille fête et connaissait plutôt le régime des jours sans.

La prospérité du corps, le bon fonctionnement de ses mécanismes se manifestaient aussi par le pet, grand art carnavalesque que de nombreux traités invitaient à pratiquer. Dédié à Leurs Excellences Messeigneurs Carnaval et Carême-prenant, *L'Art de péter* écrit par Hurtaut en 1751⁴⁹ fut, semble-t-il, le premier de ces essais dont le comique repose toujours sur la gravité du ton employé. L'un d'eux, paru vers 1830, la *Description des Six Espèces de Pets*⁵⁰, est écrit sous forme de sermon pour mieux nous inciter à « faire bien bâiller notre pot à confiture ». Ceux qui complimentent leurs vents sont gens de « mauvais goût », victimes de « la corruption de ce siècle »; mais ils se comportent surtout en « traîtres de leur propre corps », car péter et vesser appartient à l'hygiène la plus élémentaire : « Ma longue expérience m'a fait voir que l'unique moyen de conserver sa santé était d'avoir toujours le ventre libre, ce qui absolument ne peut se faire sans le concours du soupirail d'en bas qui, pour ainsi dire, est le mystérieux réservoir et le puissant alambic de notre corps. » Hurtaut écrivait déjà que les gaz renfermés dans le corps « attaquent le cerveau... corrompent l'imagination, rendent l'homme mélancolique et phrénétique et l'accablent de plusieurs autres maladies très fâcheuses ». Transparaissent ici une authentique sagesse du corps, d'anciennes et bien réelles prescriptions hygiéniques ayant dégénéré en grasses plaisanteries. « Pour vivre longtemps, il faut donner à son cul vent », dit un adage populaire cité par d'Hautel. Le pet était d'autant plus nécessaire en Carnaval que la nourriture avait été abondante et le corps gavé. Le pet, saine rumeur des entrailles en fête.

Traitant ces matières, les folkloristes sont souvent peu à l'aise. Van Gennep, étudiant les anciens Carnavals messins et champenois, dénie tout contenu de fécondation aux rites et aspersion où l'ordure est présente, mais

cependant rappelle : elle a « une puissance apotropaique connue... L'urine et le fumier animal et humain sont en Europe aussi utilisés comme prophylactiques puissants de diverses maladies; dans maintes régions françaises, on les regarde comme des préservatifs et des porte-bonheur⁵¹ ». Et c'est bien ainsi qu'il faut comprendre certains jeux du Carnaval parisien. Transformée, ressuscitée, la nourriture de Carnaval gardait les valeurs d'abondance et de prospérité qui lui étaient attachées avant sa Passion. En ce sens, les jets de nourriture aux barrières pourraient être vus comme une forme camouflée de souillure, la projection d'une ordure à l'envers, revenue à sa source; bien entendu, pour peu que le geste devienne violent, appelant d'aussi vives répliques, le jeu devait revêtir directement ce caractère. Le pet, de même, était un bruit de prospérité, un vent favorable. L'intégration de l'excrément à la fête s'apparentait bien à une conjuration des mauvais jours. Tout est bon au pays de cocagne, même la vidange*.

Ces jeux scatologiques n'ont rien pour étonner si l'on songe que dans la ville du XIX^e siècle, l'ordure restait proche de l'homme. Dans la rue comme chez soi, dans les boutiques et les transports publics, on crachait par terre. En 1819, 16 382 chevaux avaient circulé dans la capitale⁵². Avant un décret du préfet Poubelle en 1883, les rebuts

* Ces remarques n'épuisent pas le rôle assigné à l'excrément (ni à l'injure surtout). On est parfois fort proche de ce qu'aiment faire les enfants et les bêtes, dans le jeu ou l'amour. « L'homme de goût » nous déclare (in *Divertissemens du Mardi gras*, s.d., p. 35) :

*Aussitôt que la lumière me force d'ouvrir les yeux
Je commence ma carrière
Par aller... tout droit aux lieux.
Jamais ni cave ni cuisine
N'offrit à mes sens flattés
Cette volupté divine
Qu'on goûte aux commodités.*

Plaisirs solitaires de la défécation, ou bien encore jeux des amants :

*Un jour Perrette et Colinet
Couchaient dans le même chevet...
Or devinez ce qu'ils ont fait...
Ils ont fait chacun un gros pet.*

(*Riche-en-gueule ou le Nouveau Vadé*, 1821, p. 204.)

ménagers étaient disposés sur les trottoirs à la brune et enlevés au petit matin par les voitures des maraîchers de banlieue. La vidange des fosses fixes ou mobiles qui équipaient collectivement les maisons était confiée à de lourds et lents tombereaux, que l'on chargeait à grands coups de seaux et dont le précieux contenu prenait le même chemin que les ordures ménagères. Les chiffonniers, qui se comptaient par milliers au moment des crises de chômage, étaient le pur produit de cette situation sanitaire : l'ordure, quelle qu'elle fût, sous toutes ses formes, était ramassée, traitée, vendue, réutilisée... Certains secteurs de la consommation parisienne fonctionnaient en circuit fermé.

La rue parisienne, fort sale en tout temps (les cireurs de chaussures, un de ces « petits métiers » si nombreux et si mal connus, s'appelaient « décrotteurs »), tourne souvent aux jours gras en un cloaque boueux où les masques pataugent. Ainsi en 1803 : « La fête eût été complète si la police avait veillé au nettoyage préalable du boulevard; on clabaudait beaucoup contre elle et non sans raison. Elle avait laissé, sur les bas-côtés non pavés de la chaussée, les tas de glaces et d'immondices amoncelés depuis le récent dégel, et le soleil, qui brille depuis avant-hier, avait achevé de fondre la glace. Les cent mille personnes qui piétinaient ces ordures, et le fumier que la police, dans sa sollicitude pour les tilleuls du boulevard, entasse au pied des arbres à l'entrée de l'hiver, avaient délayé toutes ces matières gluantes. Vous vous figurez l'océan de boue ⁵³! » Certains puisaient dans cette fange pour maculer les passants. Rien d'étonnant à ce que les réactions des victimes soient souvent peu amènes : « Ce matin, vers 7 heures, rue Grange-Batelière, une pauvre balayeuse, voyant passer un jeune homme travesti, sortant du bal, fit semblant de lui jeter de la boue avec son balai; mais bien mal lui en prit, car le jeune homme, irrité de cette démonstration, saisit, au coin d'une borne, le fragment d'un vieux pot, et le jeta à la tête de la balayeuse ⁵⁴. » Les jeux de Carnaval n'étaient donc que l'annexion à la fête de l'ordure qui traînait partout.

Le Carnaval n'avait rien d'une fête propre et suave.

La crainte de la souillure ou de là contagion ne mettait encore nul obstacle à des comportements inattendus qui témoignent de toute une sensibilité populaire. La présence de l'ordure dans les jeux de Carnaval n'était jamais que l'expression ultime des rapports sensuels entretenus par le peuple avec la nourriture, et le signe suprême de sa soudaine abondance. L'inconscience de l'hygiène et le mépris de l'épargne rouvraient pour quelques jours les portes du jardin merveilleux de cocagne :

« Là, raconte une brochure populaire⁵⁵, toutes les maisons sont bâties en sucre ou en croûte de pâtés, et les fontaines ne versent que du vin exquis ou des liqueurs fines. Les habitants ne font qu'un seul commerce, celui de la gueule. De tous côtés, on n'y voit que traiteurs-rôtisseurs, pâtissiers-restaurateurs, confiseurs, etc.; mais ce qu'il y a de plus agréable, c'est que les marchands au lieu de vendre leurs marchandises, les offrent *gratis*⁵⁶ à tout venant et vous forcent de les accepter. On n'y connaît ni procureurs, ni avocats, ni plaideurs; tout le monde y est d'un parfait accord, et ne s'occupe que de plaisirs, de repas, de danses, de comédies, de divertissements, et de faire l'amour. C'est dans ce délicieux pays que naquit ce fameux Mardi gras si connu dans tout l'univers, et dont on célèbre chaque année la mémoire, malgré qu'il y ait des siècles qu'il soit mort. »

NOTES

1. Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, éd. Amsterdam, 1782, t. IV, p. 97.
2. Bulletin de police du 10 février 1807, cit. in AULARD, *Paris sous le Premier Empire*, Paris, 1912, t. III, p. 47. La Vallée désignait autrefois le marché de la volaille et du gibier qui se tenait quai de la Mégisserie : c'est-à-dire la Vallée de misère, en raison des animaux qu'on y tuait. Le nom passa au bâtiment élevé par Lenoir en 1809 et au pavillon 11 des Halles centrales. Le peuple des Halles aimait ses traditions.
3. J.-J. VADÉ, *La Pipe cassée*, chant IV. Ed. consultée : *Œuvres poissardes de Jean-Jacques Vadé et de l'Ecluse* à Paris, an VII.
4. D'après Emile MAGNE, « Le Carnaval au XVII^e siècle », in *Revue hebdomadaire*; « Carnaval d'autrefois », in *Comoedia*, 14 février 1927.
5. VERDIER, *Le Procès de Carnaval ou les masques en insurrection*, comédie-folie en un acte et en vers, 1816, p. 3 (Bibliothèque de l'Arse-
nal : Réf. 36526).
6. HURTAUT et MAGNY, *Dictionnaire historique de la ville de Paris*, 1778, t. II, p. 72.
7. *Physiologie du Carnaval*, 1842, p. 17; Van GENNEP, *Manuel de Folklore français*, t. I, vol. III, 1947, pp. 1131-1132.
8. « C'était un grand repas peu commun dans le temps » dit un témoignage recueilli in *Le Carnaval et les feux de Carême en Champagne*, Châlons-sur-Marne, 1935, p. 43.
9. *Gazette des Tribunaux*, 7 mars 1834.
10. Alexandre DUMAS, *Mes Mémoires*, Ed. Denoël, 1942, Paris, p. 310 et suiv. Ce bal, sur lequel je reviendrai, est raconté (et embelli) dans les chapitres XII à XIV du roman historique de Burnier et Rambaud, *Les Complots de la liberté*, Grasset, 1975.
11. 40 tables, plus de 150 convives. *L'Hermite de la Chaussée d'Antin ou observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIX^e siècle*, 1815-1817, t. II, n^o XXXII, 15 février 1812, pp. 64-66.
12. « Les Guinguettes », in *Vie publique et privée des Français*, Paris, 1826, t. I, p. 373.
13. James ROUSSEAU, « Les Barrières et les guinguettes », in *Nouveau tableau de Paris au XIX^e siècle*, 1835, t. V, p. 290. Sur le monde des barrières, cf. : « La Barrière du Mont-Parnasse », in *Paris ou le Livre*

des *Cent-et-Un*, 1831, t. III; « Allons à la barrière », in *Nouveaux tableaux de Paris*, 1828, t. I.

14. *Id.* p. 376. Sur la Courtille, voir : TROCHE, *Notice historique sur l'ancienne commune de Belleville*, 1864; André WARNOD, « La Descente de la Courtille en 1922 », in *La Renaissance publique*, 25 décembre 1922; articles de *L'Égalité* : 13, 14 et 19 mars 1891; Emile de LABÉDOLLÈRE, *Le Nouveau Paris*, s.d. (1860), chap. « XX^e arrondissement »; Charles VIRMAITRE, *Paris oublié*, 1866, etc.

15. V. ROZIER, *Les Bals publics de Paris*, 1855, p. 85.

16. *Vie publique...*, *op. cit.*, p. 379.

17. Henry LEYRET, *En plein faubourg*, 1895, p. 222.

18. *Nouveau tableau...*, *op. cit.*, pp. 301-302.

19. *La Descente de la Courtille*, Paris. Imprimerie Chassaignon, s.d. (1845), I^f (B.N. : Fol. Li³ 1921).

20. *Vie publique...*, *op. cit.*, p. 377.

21. Une immense guinguette de la barrière de Fontainebleau, la grande Californie du père Cadet, possédait même un abattoir. VIRMAITRE, *Paris qui s'efface*, 1887, p. 242.

22. « Tableau de Paris du 5 ventôse an XI », cit. in AULARD, *Paris sous le Consulat*, Paris, 1911, t. III, p. 692.

23. Rapport de police du 20 pluviôse an X (A.N. : F⁷ 3830).

24. Rapport du 11 ventôse an XIII, cit. AULARD, *Paris sous le Premier Empire*, t. I, p. 692.

25. *Journal du comte Adolphe Apponyi* (1835-1843), Paris, t. III, p. 43. L'auteur, attaché à l'ambassade d'Autriche-Hongrie à Paris, ajoute, bégueule : « Je promenais mes regards sur toute cette horrible mangeaille servie dans des plats en fer-blanc horriblement malpropres. »

26. Auguste LUCHET, « La Descente de la Courtille en 1833 », in *Paris ou le Livre des Cent-et-Un*, t. II, 1833, pp. 42-43. Une partie de ce remarquable texte est publiée in Charles SIMOND, *Paris de 1800 à 1900*, t. II, 1900, pp. 68-71.

27. A. PRIVAT d'ANGLEMONT, « Voyage de découverte du Boulevard à la Courtille » in *Paris-Anecdote*, Paris, éd. Delahays, s. d., p. 258.

28. *Id.*, p. 266.

29. *Id.*, p. 261. Le bris de vaisselle est fréquent dans le Carnaval traditionnel des campagnes, cf. Van GENNEP, *op. cit.*, p. 1110, qui lui attribue un sens magique de prophylaxie et de multiplication.

30. TEXIER, *Tableau de Paris*, t. I, 1852, p. 60.

31. Pierre PIERRARD, *La Vie ouvrière à Lille sous le Second Empire*, 1965, pp. 289-299.

32. Léon BONNEFF, *Aubervilliers*, 1949, pp. 141-142 (écrit en 1913).

33. HARDY, *Mes loisirs*, 8 février 1785 (B.N. : Ms. Fr. 6685, f^o 58).

34. V. ROZIER, *Les Bals publics à Paris*, 1855, p. 86.

35. MERCIER, *Tableau de Paris*, *op. cit.*, t. X, p. 208.

36. *Nouveau Tableau...*, *op. cit.*, p. 288.

37. *Carnavalianna et Carémiana*, s.d., p. 40.

38. *Le grand cortège et la marche du Bœuf gras*, Ip., s.d. (B.N. : Li¹⁰ 39).

39. *L'Ordre de la Marche et de la grande Cérémonie du Bœuf gras*, s.d., 2 p. (B.N. : Li¹⁰ 17).

40. V. FOURNEL, *Les Fêtes du Vieux Paris*, 1879, p. 261. D'après cet auteur, il se serait agi du géant Gayant venu de Douai : c'est cette merveilleuse mécanique qu'évoquait Louis Morin : « Un colosse en carton-pâte est resté dans ma mémoire, un Gargantua qui avalait des plats

en même temps que des rôtis » (*Les Dimanches parisiens*, 1898, p. 10). A la Mi-Carême 1906, le Char des Halles figurait un Gargantua avaleur de troupeaux (*Petit Journal*, 23 mars 1906).

41. Cf. coupures de presse. B.H.V.P., doss. *Actualités*, série 89, « Bœuf gras », I, 1896.

42. *Id.* *Actualités* 89, Mi-Carême, III, 1905.

43. *Petit Journal*, 8 mars 1907.

44. *Actualités* 89, Mi-Carême, IV, 1912.

45. G. CAIN, *Nouvelles promenades dans Paris*, s.d., p. 25.

46. MERCIER, *Tableau de Paris*, *op. cit.*, t. V, p. 143.

47. RESTIF de la BRETONNE, *Les Nuits de Paris ou le spectateur nocturne*, 1788, p. 372.

48. *Physiologie du Carnaval*, 1842, p. 34; Benjamin GASTINEAU, *Le Carnaval*, Paris, Gustave Havard, 1855, p. 83.

49. Hurtaut, maître de pension, *L'art de pêter*, essai théro-physique et méthodique. En Wesphalie, chez Florent Q., rue Pet-en-Gueule, au Soufflet, 1751. (B.N. : Y³12412).

50. *Description de Six Espèces de Pets, ou Six raisons de se conserver la santé, prêchées le Mardi gras, par le père Barnabas*. Nouvelle édition revue, corrigée et mise dans un nouvel ordre par M. Chiquet, Docteur d'Archicourt et Médecin ordinaire de l'Homme de Fer, Troyes, chez Garnier, s.d., 16 p. (B.N. : Zp. 1548).

51. Van GENNEP, *Manuel*, *op. cit.*, pp. 927-928.

52. A. MARTIN, *Etude historique et statistique sur les moyens de transport à Paris*, Paris, 1894, p. 195.

53. *Un hiver à Paris sous le Consulat (1802-1803)*, d'après les lettres de J. F. Reichardt, par A. Laquiance, Paris, Plon, 1896, p. 366.

54. *Gazette des Tribunaux*, 26-27 février 1838.

55. *Riche-en-gueule ou le Nouveau Vadé*, *op. cit.*, pp. 5-6.

56. En italiques dans le texte.

II

LA FÊTE ARSOUILLE

Mardi gras était vraiment un grand dieu : il ne se contentait pas de ramener l'abondance parmi les hommes, il s'adressait aussi à leurs cœurs, et sa sagesse leur soufflait des pensées et des folies qui rendaient la vie plus belle, la mort plus supportable et la société plus égale. « Une fête n'est pas seulement un espace blanc entre deux traits noirs; l'imagination exige encore qu'elle soit une outrance, l'exaltation de la vie quotidienne jusqu'à son renversement, une crise de sensualité, de poésie et d'héroïsme ¹. » Beaucoup d'aspects du Carnaval parisien dans la première moitié du XIX^e siècle, en apparence fort éloignés, peuvent être ici rapprochés et expliqués par la tentative de créer, le temps que durait l'enthousiasme, une égalité symbolique dans une société dominée par l'inégalité entre les classes et les sexes.

La mort des riches

Tout d'abord, la farce, l'attrape. Écoutons encore Mercier :

Une des bêtises du peuple de Paris, c'est ce qu'on appelle attrape en Carnaval. On vous attrape de toute part. On applique aux mantelets noirs des vieilles femmes qui sortent pour aller aux prières de quarante heures des plaques blanches qui ont la forme de

rats; on leur attache des torchons, on sème des fers brûlants et des pièces clouées au pavé; ce qu'on peut imaginer de plus ignoble divertit infiniment la populace².

L'attrape, c'est d'abord le plaisir d'attraper quelqu'un, de le faire tomber dans un piège, de lui mettre le nez dedans et d'en rire, ou plutôt d'en faire rire car le jeu n'a de sens que s'il y a un public; c'est improviser une petite scène et faire jouer à son prochain le rôle de victime, de gogo : « Parmi ces détestables plaisanteries, une m'a paru plus mauvaise encore. On fagote un enfant postiche; il a le dos tourné, le corps baillé, il semble vouloir ramasser à terre une pomme tombée de sa main; vous passez, et, souffrant de son attitude, vous ramassez la pomme et vous la présentez à l'enfant. Aussitôt la canaille vous hue³. » Les saynètes de ce genre étaient des plus traditionnelles aux jours gras. En 1838; une écaillère du marché Saint-Germain monte cette farce avec trois amies : un paquet ficelé, marqué « Foulards et Dentelles », est abandonné à quelques pas de sa boutique; qu'un passant se penche pour le mettre sous son bras, la commère se précipite et déclare qu'il doit appartenir à une de ses pratiques qui, à n'en pas douter, reviendra bientôt le réclamer. Toute la journée, l'écaillère voit défiler de prétendus propriétaires qui, tous éconduits, ne manquent pas d'aller se plaindre à la police. Tout le monde se retrouve dans le bureau du commissaire, quand il ouvre le paquet : de la paille⁴. L'humour poussait entre les pavés.

L'attrape peut être aussi un jeu verbal, une mise en scène de mots à laquelle on se laisse prendre. Circulaient un grand nombre de bonnes histoires, contrepèteries, jeux mimés... dont la chute presque toujours obscène ou scatologique n'était pas autre chose qu'une souillure en mots de la victime. Par exemple :

On feint de se tromper dans la conversation; et, après une phrase un peu longue, destinée à détourner l'attention, on dit : il faudrait que j'aïlle (que

je trouve, que je mange, ou toute autre faute de français dans les verbes). Aussitôt, un beau parleur vous reprenant : Ah! que j'allasse, que je trouvasse, etc., vous dites : pour boire à mon c..., il ne faut pas de tasse ⁵.

Raffinée ou grossière, l'attrape de Carnaval consiste toujours à rendre public un travers, dévoiler un ridicule, ou du moins pointer du doigt un individu en posture peu avantageuse : ainsi les rues du Petit, Moyen et Grand-Hurleur, sur l'emplacement actuel du boulevard Sébastopol et où se tenaient de nombreuses maisons closes, tiraient leur nom de l'habitude des gamins de « hurler à la chienlit » après les individus qui en sortaient ⁶. Le *Janot*, type de niais dans les pièces comiques de la fin du XVIII^e siècle, était devenu un masque du Carnaval de la rue : avec sa veste trop courte, sa lanterne allumée en plein jour et son célèbre couteau ⁷, ce grand benêt amusait la foule en accumulant les bourdes et en mimant les ridicules. Les poissons du 1^{er} avril, dont la vogue appartient plutôt à la fin du siècle, continuèrent cette verve canular-desque : on se payait la tête des naïfs partis à la recherche d'objets introuvables, l'aiguille sans trou, le bâton à un seul bout, le tube de couleur locale, ou faire la monnaie de deux sous en pièces de six francs ⁸.

Mais il y a plus et le coup du faux marmot qui faisait ployer le genou à sa victime est exemplaire : rire et faire rire du prochain revenait à le rabaisser, à lui en faire rabattre; en l'attrapant, on lui rappelait sa condition d'homme faillible et mortel. La supériorité dans l'ordre de l'esprit ou de la richesse n'immunisait en rien contre l'erreur et n'épargnait à personne de devoir en passer un jour par où passent tous les hommes. Le sarcasme des rires était un rappel de la mort. Ainsi une farce bien connue consistait à se présenter chez quelqu'un, tout de noir vêtu, et de lui annoncer, du ton adéquat : « Je suis employé aux Pompes Funèbres et je venais chercher la commande, on m'avait dit que vous étiez mort ⁹. » Au bal masqué chez Dumas, en 1832, un masque en malade et un masque en croque-mort se rencontrèrent : le second

fit cette farce au premier de le suivre partout en lui répétant : « J'attends ¹⁰. » L'attrape était une morale en action : riches ou pauvres, puissants ou faibles, nous sommes tous égaux devant les nécessités du corps et devant la mort. Notre prochain, c'est notre semblable.

Une saynète illustre cette éthique carnavalesque. Une brochure en style poissard du I^{er} Empire nous transporte chez la mère Radis, au cabaret de la Providence, guinguette très populaire de la barrière de La Villette ¹¹. Les masques dansent et chantent lorsque quelqu'un vient interrompre la fête, « une femme dont le costume élégant et riche, et le masque d'argent annoncent quelqu'un d'opulent ». La riche inconnue se démasque. C'est la Mort qui est venue faire une farce à la mère Radis :

*Malgré ma laideur peu commune,
Sachez que j'ai de la fortune,
Et comme j'aime les radis,
Je veux épouser votre fils.*

La mère Radis prend peur, mais l'assemblée des buveurs entoure la Tête de Mort et l'entraîne dans une ronde, en chantant :

*Rich's, soyez les arbitres
De notre conduite ici-bas;
Quand nous vidons les litres
J'nous moquons du trépas.*

.
*Messieurs, ne vous déplaie
Vous ne serez pas plus que nous,
Chez le Père-Lachaise,
Quand nous y serons tous.*

Les riches étaient venus apporter la mort dans le camp des pauvres; ceux-ci l'avaient conjurée en l'invitant à leur fête et en rappelant à ces messieurs qu'elle allait venir un jour aussi chez eux pour les emporter à leur tour. L'égalité devant la nature rachète donc l'inégalité devant la fortune : la mort est la grande revanche du

pauvre, car aucune tête, si haute soit-elle, n'échappe à sa faux. On songe ici aux danses macabres devant le charnier des Innocents sous Charles VI, quand les masques venaient supplier la mort de leur accorder un sursis : au pape comme au dernier des clercs, à l'empereur comme au dernier des manants, la camarade répondait par les mêmes railleries et la même sentence tombait de ses lèvres. Mardi gras versait la consolation dans le cœur des humbles qui, le temps d'une ronde, célébraient l'égalité des mortels.

La mort rôdait d'ailleurs dans la fête : elle était dans les chansons, chez les marchands d'estampes qui vendaient aux jours gras des représentations de squelettes en goguette, elle se mêlait aux masques, car, dans un bal ou dans la rue, il s'en trouvait toujours de nombreux avec un déguisement à tête de mort. En 1817, un fabricant de masques de la rue du Bourg-l'Abbé avait disposé en devanture un mannequin à tête de mort, une main posée sur « un Janot qui par ses bâillements prouve qu'il ne s'amuse pas de sa société¹² ». Elle inspira à Henri Heine cette admirable page consacrée au Carnaval de 1832, l'année du choléra à Paris (18 000 morts) :

Son arrivée fut officiellement notifiée le 29 mars, et comme c'était le jour de la Mi-Carême, qu'il faisait beau soleil et un temps charmant, les Parisiens se trémoussèrent avec d'autant plus de jovialité sur les boulevards, où l'on aperçut même des masques qui, parodiant la couleur et la figure dé faite, raillaient la crainte du choléra et la maladie elle-même. Le soir du même jour, les bals publics furent plus fréquentés que jamais; les rires les plus présomptueux couvraient presque la musique éclatante... on engloutissait à cette occasion toutes sortes de glaces et de boissons froides, quand tout à coup le plus sémillant des arlequins sentit trop de fraîcheur dans ses jambes, ôta son masque et découvrit à l'étonnement de tout ce monde un visage d'un bleu violet. On s'aperçut tout d'abord que ce n'était pas une plaisanterie et les rires se turent, et l'on conduisit bientôt

plusieurs voitures de masques du bal immédiatement à l'Hôtel-Dieu, hôpital central où, en arrivant sous leurs burlesques déguisements, les plus grands nombres moururent. Comme dans le premier moment de l'épouvante, on croyait à la contagion et que les anciens hôtes de l'hôpital avaient élevé d'affreux cris d'effroi, on prétend que ces morts furent enterrés si vite qu'on ne prit pas le temps de les dépouiller des livrées bariolées de la folie et qu'ils reposent dans la tombe gaiement comme ils ont vécu¹³.

Pendant trois mois, Choléra Morbus régna à Paris. Les copieuses statistiques mortuaires publiées dès l'époque, ces comptes rendus glacés de savants ravis de l'aubaine, ne nous disent rien sur l'horreur de ces jours. La misère ouvrière avait livré à la mort les portes de la ville*. Bientôt, poursuit Heine, « de quelque côté qu'on regardât dans les rues, on ne voyait que convois funèbres et, ce qui est plus mélancolique encore, des convois que personne ne suivait¹⁴ ». Jour et nuit, les croque-morts venaient ramasser les cercueils empilés sous les porches des maisons, montant ensuite aux étages mettre en bière les cadavres bleuis. Les corbillards ne suffisant plus, les corps, enveloppés dans des sacs de grosse toile, furent entassés sur des fourgons d'artillerie ou des tapissières de déménagement. De ces convois pressés, « ces omnibus des morts » comme les appelle Heine, tombaient souvent des corps sans suaire¹⁵. C'étaient aussi des méprises comiques entraînant d'horribles farces : « des gens fort bien portants » que l'on croyait morts eurent la surprise de « recevoir à déjeuner les conviés de leurs obsèques¹⁶ ». Un croque-mort raconte qu'un jour, s'étant trompé d'étage, il entre dans la chambre d'une malade avec bière et marteau : « Tu peux juger de l'agréable impression... Elle a eu si grand'peur en reconnaissant mon habit qu'elle s'est mise à suer d'elle-même et cette

* C'est la grande évidence de l'inégalité devant la mort que montrent ces statistiques. Cf. Louis Chevalier, « Le choléra à Paris », *Bibliothèque de la Révolution de 1848*, t. XX, 1958.

crise l'a sauvée. A supposer qu'elle eût été sans connaissance ¹⁷... » Comme le dit un cocher de tapissière, témoin d'une dispute dans la rue à propos des cercueils : « Drôle de marchandise. Si c'était plus gai, on croirait que nous sommes au carnaval de la mort ¹⁸. »

Mais Choléra, c'est Carême. Et il y a plus qu'une coïncidence de date. Les médecins ne recommandaient-ils pas contre le mal de s'abstenir de tout excès, ceux de la table en premier lieu? La fin du Carnaval, cette année-là, ne fut pas seulement le retour des privations et de la misère, mais le triomphe de la mort : le dieu n'eut jamais plus funèbre enterrement. Quoi alors de plus évident que l'inégalité des mortels? Quand les premiers tombèrent, la presse bourgeoise rassura ses lecteurs : « Tous les hommes atteints de ce mal épidémique, mais que l'on ne croit pas contagieux, appartiennent à la classe du peuple. » Dans les salons, on respire : « Il n'en est pas moins consolant de savoir en ces temps de choléra morbus, à quelle classe on appartient ¹⁹. » Mais vinrent les jours où les morts se comptèrent par centaines, et ce fut l'exode : « La plupart des gens riches partaient, les députés fuyaient, les pairs de France fuyaient. Les messageries royales emportaient de Paris, à elles seules, plus de sept cents personnes par jour. Quand les diligences regorgeaient de pâles voyageurs, on partait dans des voitures de place, on partit ensuite dans des charrettes ²⁰. » Le cœur des nantis débordait soudain d'amour pour les frères dans l'indigence : aux hôpitaux et dans les bureaux de charité affluaient les dons de matelas et de flanelle, apportés par des domestiques en livrée... Effets de la panique bourgeoise, notée aussi par Heine qui parle de ce banquier, un des premiers partis, défaillant soudain à la vue de son domestique bleu qu'il prit pour le « choléra morbus en chair et en os ».

Mais les riches meurent aussi. Les premiers temps, le peuple n'y crut point. Dans une guinguette, deux gardes nationaux déclarant qu'ils avaient des amis malades, s'entendent répondre : « Allons donc, qu'est-ce qu'il nous conte? A supposer, votre haut col et vos épau-
lètes, c'est trop riche pour le chauléra : les pauvres

aubaines sont toujours pour les pauvres. Tout l'hiver, on les fait mourir de faim ²¹!... » Cette opinion ne se modifia guère mais, dans le peuple décimé, une joie sourde éclata bientôt au spectacle de la mort bourgeoise. Drap noir sur soie bleu d'azur, un magnifique landau passe, un cercueil à son bord. Sur le seuil d'une épicerie, un dialogue s'engage entre le commerçant et un ouvrier :

MONNET : « La famille n'aura pu obtenir un corbillard, tant il y a de presse.

LE PROLÉTAIRE. — Celui qui se carre dans cet équipage ne l'avait pas acheté pour cela.

MONNET. — Apparemment non.

LE PROLÉTAIRE. — Aujourd'hui, du moins il ne regarde pas fièrement les autres piétons; c'est peut-être la première fois que ses chevaux vont au pas et qu'ils n'éclaboussent personne.

MONNET. — Pourquoi? Ce pouvait être un être humain...

LE PROLÉTAIRE. — Humain!... Un homme riche! Laissez donc! (*en s'éloignant*) Celui-là encore s'il était vivant serait comme les autres ²². »

La fête n'était pas l'oubli de la mort : bien au contraire, puisqu'on l'y annexait, qu'on s'affublait de ses attributs et qu'on allait vider des cruchons avec elle. La leçon que les masques au choléra décrits par Heine avaient voulu donner était que la mort peut frapper chacun de nous à tout moment, la farce qu'ils avaient voulu jouer à leur prochain était de lui donner à voir la tête qu'il aura un jour ou l'autre : qu'importaient richesse et puissance, la mort ignore les conventions humaines. Mais elle prit au mot ces arlequins rieurs pour leur apprendre qu'il n'en était rien. Dans le conte d'Edgar Poe, un masque sans vie avait su trouver en plein bal le prince Prospéro qui fuyait la mort rouge décimant ses États : mais l'histoire est trop belle pour pouvoir être vraie. Le rire éternel des têtes de mort donnait au pauvre l'illusion d'une humanité sans maîtres.

Les riches mis en pauvres

Mardi gras savait d'autres tours pour faire de son temps un moment privilégié d'égalité parmi les hommes. C'était là une des fonctions du bal masqué, rencontre du masque et de la danse.

En Carnaval, les Parisiens de toutes conditions donnaient libre cours à leur passion pour la danse, dont porte témoignage la multiplication des salles de bal depuis le milieu du XVIII^e siècle. Le bal était sorti des résidences royales et des hôtels des grands pour se répandre dans la ville, aux barrières d'abord, mais aussi intra-muros, sous la forme de grands bals avec jardins (*Le Ranelagh*, le *Salon de Flore*, le *Salon de Mars...*) et d'une foule de petits bals au public populaire, où les femmes venaient en cheveux et les hommes en habit de travail (le bal de la Terrasse, rue Saint-Denis, *Le Vieux-Chêne* rue Mouffetard, le bal des Chiens rue de la Verrière...): « Avant 1848, on ne pouvait passer dans une rue de Paris sans apercevoir, au-dessus de la boutique d'un marchand de vin, une lanterne piteusement éclairée sur laquelle s'étaient ces trois lettres B A L, justifiées assez mal par la présence de trois ou quatre musiciens²³ »; bals surtout de mastroquets qu'on désigna plus tard sous le nom de « musettes ». En 1843, les fils Mabilles révolutionnèrent le bal public en remplaçant dans leur établissement la rétribution de chaque danse par un droit fixe d'entrée et en introduisant de nouvelles méthodes : publicité par affiches, éclairage au gaz, engagement de danseurs professionnels. Le grand bal devint alors une féerie de lumières et de sons, une sorte de fête foraine aristocratique, tandis que les bals populaires, guinguettes ou musettes, accroissaient encore leur audience. Vers 1850, Paris comptait à peu près 150 établissements de danse; vers 1870, on dépassait 200²⁴. Deux choses frappent dans l'histoire des bals parisiens : leur importance égale dans les divertissements de toutes les classes et leur nette hiérarchie; chaque public a son bal, comme chaque bal son public. La danse rendait semblables les corps, mais le bal éloignait les individus.

Le bal masqué, sous l'Ancien Régime grand divertissement royal et aristocratique de Carnaval, suivit la même évolution. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, immédiatement après le Nouvel An, ballets et mascarades occupent la haute société jusqu'aux Cendres : cette « saison » de Paris, c'est « l'âge d'or... où ce qui ne s'est pas diverti le reste de l'année ne peut s'empêcher en ce temps-là de se repaître quasi de délices ²⁵ ». Nobles demeures et palais sont envahis par des milliers de masques, évoluant de la mi-nuit à l'aube dans les galeries et les chambres splendidement parées et éclairées comme en plein jour. Fêtes à grand spectacle, mais rien moins que figées : « Tout est ici permis, et plus bizarre qu'un masque est, plus on l'admire. » Les bals de la duchesse du Maine, donnés en son château de Sceaux, qui terminaient la saison sous Louis XIV, étaient connus pour leurs « excès horribles ». Rixes, duels, vols, pillage des buffets et agressions par les valets, cela était de tout grand bal. Il y eut vingt morts au Carnaval de 1726 ²⁶. Mais dans les dernières années de la monarchie, le bal masqué s'embourgeoise : « Les assemblées de danse se sont multipliées à l'infini, note Hardy en 1786, et sous diverses dénominations telles que le bal des Procureurs, au point que des bourgeois aisés avaient même formé chez eux des abonnements en argent pour attirer plus de monde et qu'il leur en coûtât moins ²⁷. » Ce sont les bals par souscription, application du principe de la libre entreprise au divertissement, qui allaient connaître leur grande époque après la Révolution : sages réunions dont la mode gagna des sphères plus populaires, nous l'avons vu ²⁸. Enfin et surtout, les nouvelles salles de danse ainsi que les bals annexés aux guinguettes accueillait les déguisés. Bref, en Carnaval, « du riche au pauvre, tout danse, c'est une fureur, c'est un goût universel ».

Les bals de Carnaval à Paris représentent donc, pendant toute la première moitié du siècle, un monde extrêmement bariolé. Leur règne était aussi long qu'autrefois : « Les étrennes données et reçues, les visites rendues, les salons et les théâtres rouvrent leurs portes aux danseurs, et jusqu'au Carême, bals de société et bals publics

se succèdent avec une rapidité prodigieuse²⁹. » Il s'agit là surtout du Carnaval mondain, dominé par les réceptions aux faubourgs Saint-Honoré et Saint-Germain où, dans quelques hôtels de la rue Saint-Dominique « se conservent encore les grâces de l'Ancien Régime », écrit une connaisseuse³⁰. Mais dans ces revues de l'année des filles à marier régnaient l'ennui et la représentation. Plus libres étaient les « bals bourgeois », ceux donnés par les banquiers et les gros négociants : « les millions s'amuse » disait-on. Mais l'essentiel se passait au Carême-prenant, quand la danse connaissait son apothéose. En 1836, d'après la préfecture de Police, dans la nuit du Mardi gras s'étaient donné 182 bals publics et 874 bals de particuliers³¹, non compris les bals aux barrières... Un amateur de statistiques calcula que cette nuit-là la moitié de la population adulte avait dansé de par la ville³². Partout la presse était énorme, particulièrement dans les plus grandes salles, les théâtres et l'Opéra.

Le bal de l'Opéra, alors rue Lepelletier, était le plus ancien des grands bals publics de Carnaval : créé par le Régent en 1715 pour l'amusement de la noblesse et de la haute bourgeoisie, il s'était largement démocratisé au début du XIX^e siècle, et, lorsque les masques et toutes les danses y furent admis sans réserve, à partir de 1836 sous l'administration du docteur Véron, son succès devint énorme. A l'exemple de l'Opéra, les grandes salles de spectacle, l'Opéra-Comique, l'Odéon, le Palais-Royal, les théâtres des boulevards, le Théâtre-Nautique... donnaient aussi toute une série de bals pendant les jours gras et se disputaient le public par des tombolas, des numéros de cirque, des exhibitions de danseurs exotiques, des concours de caricatures... Dans toutes les salles, des machineries complexes élevaient le parquet à la hauteur de la scène, et, pour un soir, c'était le public qui faisait tout le spectacle*.

* Sous la Restauration déjà, les représentations à l'Opéra de *Gustave III ou le Bal masqué*, avaient donné lieu à des scènes étonnantes. Le cinquième acte, clou de l'œuvre, représentait un bal splendide donné à la cour de Suède. Le courant qui s'établissait alors avec le public était

Aux jours gras, de véritables foules se déplaçaient de bal en bal pour tenter d'y trouver place. « Si la foule était grande dans la salle que nous venions de quitter, c'était bien autre chose aux Variétés. Le théâtre, la scène, la salle, les loges, les corridors et le foyer étaient combles. Nous fûmes poussés et repoussés deux fois par la foule qui rentrait et par le reflux qui sortait ³³. » Sous une pluie battante, au Mardi gras de 1833, il fallait attendre plus de deux heures pour entrer au théâtre du Cirque-Olympique ³⁴. A l'Opéra, « ordinairement, vous vous êtes trouvé en bas sans avoir posé le pied par terre. Vous ne descendez pas l'escalier, la foule vous porte ³⁵. On danse alors sur les chaussées pour patienter, comme le fait encore au petit matin la foule dégorgeant des salles, à l'heure où des cortèges de masques sortent des bals privés et ouvrent un dernier galop, comme celui des invités de Dumas, « dont la tête atteignait le boulevard, tandis que la queue frétillait encore dans la cour du square ³⁶ ».

Le Carnaval « m'émeut d'une façon étrange », disait Gavarni, dont tant de dessins s'inspirent des bals masqués. Le retour du dieu provoquait chez lui « des insomnies étranges, des démangeaisons de danser, une maladie de Carnaval enfin ³⁷ ». Une telle fièvre parcourait toute la société et une même possession par la danse rapprochait les hommes. La hiérarchie des bals, sans s'effacer totalement, s'estompait les nuits de Carnaval : on rencontrait des blanchisseuses à l'Opéra et des marquis à la Courtille. Mais ici le masque entraînait puissamment en jeu. Dans la vaste panoplie de travestissements en usage à l'époque, apparut en effet chez les riches une nette tendance à adopter un costume de pauvre. Le masque fortuné danse dans des haillons ou en habits évoquant l'allure et la tenue des gens du peuple : petites marchandes des Halles et des rues (poissardes), gamins des faubourgs et apprentis (titis), travailleurs des quais de la Seine

tel que des spectateurs montaient sur la scène pour se mêler au corps de ballet; un soir de Carnaval, des masques envahirent le théâtre et conduisirent eux-mêmes le galop final (voir le dossier sur les bals de l'Opéra à la bibl. de l'Arsenal : Ro 13033, 1 et 2).

(débardeurs)... Dès le Consulat, à propos des habituées de l'hôtel Longueville, bal public très bien fréquenté, on remarquait : « Pendant le Carnaval, ces mêmes femmes qui y étalent l'or et la pourpre y vont habillées en pois-sardes ³⁸. » Mais cette vogue appartient surtout au règne de Louis-Philippe où les personnages des bals masqués de bon ton « sont presque toujours de vrais chienlits ³⁹ ». Soupirant sur le déclin des travestissements historiques et exotiques, *Le Magasin pittoresque* voyait là le triomphe de « l'ignoble » et du « hideux » ⁴⁰.

L'inversion était-elle complète? Comment se déguisait-on dans le peuple? Notre information vaut surtout pour les déguisements bourgeois, tant de fois dessinés et décrits; nous n'avons sur les autres que de maigres indices — qui s'en étonnera? Grands Turcs, marquises, abbés de cour... se pressaient en grand nombre dans les guinguettes et bals populaires. On nous dit aussi la femme du peuple attentive aux jours gras à costumer ses enfants « de manière à leur donner une apparence de noblesse et de richesse ⁴¹ ». Faut-il alors prendre au sérieux ce texte, quoique bien tardif et d'une plume bien superficielle : « Parmi les déguisements les plus en vogue, on a remarqué que bon nombre d'hommes comme il faut s'amusaient à revêtir le sans-gêne des gens communs, tandis que ceux-ci se croyaient méconnaissables sous un masque de fausse distinction ⁴² »? Fragment de vérité sans doute, encore que la satire rentrait pour une bonne part dans ce goût populaire du déguisement pompeux, comme le prouvent les scènes de rue en Carnaval. Mais s'habiller en puissant ou en riche, cela coûte, et n'est possible que grâce à l'épargne. Tous les Carnavals populaires encore vivants reposent sur l'existence de sociétés permanentes ou occasionnelles dont les cagnottes permettent à chacun de supporter les frais de la fête. Ces ouvriers d'une fabrique de porcelaine qui, en beaux habits, coururent les grands bals de la capitale aux jours gras de 1838, avaient fait bourse commune ⁴³. Mais la rareté de telles associations interdit de parler d'une réelle inversion sociale dans les costumes; l'imagination et la tradition offraient bien des manières de se travestir à bon compte :

en paysan, en vieille, en sauvage... sans compter l'emprunt, très fréquent, des habits de l'autre sexe. La collectivité des masques offrait plus l'image d'une société nivelée par le bas que totalement inversée, et c'était moins les esclaves qui venaient prendre la place des maîtres que les maîtres qui s'abaissaient au niveau de leurs esclaves. La lutte des classes ne se continuait pas dans la fête sous la forme d'un renversement des rôles, mais y trouvait sa fin dans un nivellement provisoire et symbolique.

C'était bien l'impression d'un mélange social total que tous les témoins des bals retiraient du spectacle de la danse. A propos du Grand Salon en 1812 : « Le chiffonnier y donne le bras à une dame de cour, le Grand Turc y jette le mouchoir à une ravaudeuse ⁴⁴. » La splendeur des bals de l'Opéra résultait pour une bonne part du contraste entre les costumes, broderies et haillons, manteaux d'hermine et loques dignes d'un tapis-franc : « Le magistrat sous l'habit d'Arlequin, tient tête au repris de justice, qui porte la robe du magistrat; le pair de France danse vis-à-vis du forçat libéré... Oh! que tous ces hommes seraient honteux s'ils pouvaient savoir quel a été leur partner, quelles mains souillées leur ont été tendues ⁴⁵. » On n'aperçoit pas toujours nettement dans ces descriptions la ligne de partage entre la réalité et l'illusion, quels masques cachent quels visages. Ces rencontres incongrues résultaient selon les cas d'un très réel contraste de condition entre les partenaires ou de la note particulière apportée dans les assemblées bourgeoises par les mises vulgaires. En Carnaval, les extrêmes se touchent.

Les fameux bals Chicard, aux *Vendanges de Bourgogne*, qui, par leur originalité et leur turbulence, défrayèrent la chronique carnavalesque sous la monarchie de Juillet, résument parfaitement l'aspect le plus important de ce jeu social : les riches mis en pauvres. Les masques chicards, tels que le magnifique album de Gavarni nous les restitue ⁴⁶, formaient toute une galerie de costumes négligés, rapiécés, faits de vestes trop courtes, de pantalons retroussés ou coupés à mi-cuisse, de bottes à revers évasés : habits de fortune au savant désordre, visant à une sorte d'élégance en guenilles. Parmi

eux, le Balochard en bourgeron et pantalon de grosse cavalerie représentait le type de « l'ouvrier tapageur et spirituel »; on rencontrait aussi Pétrin, le boulanger au large tablier et aux mules de paille. Mais, en tous, une double nature transparaît :

Le chicard, c'est la réunion de belles et sales choses, c'est un air distingué et des gestes polis, mais libres; c'est une botte trouée et un soulier luisant; c'est un gant propre et une manche retroussée; c'est la misère et l'élégance, le luxe et la dégradation, la richesse et la folie, l'esprit et la trivialité... C'est un homme qui s'avilit, qui s'est fait peuple pour quelques jours ⁴⁷.

En effet, dans ces bals, du nom de leur entrepreneur, par ailleurs négociant en cuir fort connu au faubourg Saint-Antoine, un monde très divers se côtoyait : artistes, étudiants, commerçants, industriels..., mais en rien populaire : l'entrée était sur invitation, à dix francs la carte. Par leur succès considérable, ils donnèrent le ton au Carnaval riche de l'époque : « Depuis que le Carnaval a pris une allure plus échevelée que jamais, que les bals masqués, même ceux de l'Opéra, sont devenus une étourdissante orgie, on a créé pour exprimer ce laisser-aller le nom de chicard ⁴⁸. » Songeons par contraste à une fête donnée par Madame, duchesse de Berry, au Carnaval de 1829. Il s'agissait de représenter en habits exactement reconstitués, l'arrivée de Marie Stuart aux Tuileries en 1558 : « Ce fut une chose singulière que ce besoin de science historique, ce désir de recherches qui, tout d'un coup, s'emparèrent des dames et des seigneurs de la cour ⁴⁹. » Le jour de ce tableau vivant, dont nombre d'acteurs portaient, outre l'habit semblable, le nom même du personnage qu'ils incarnaient, une cour de rêve entoura la reine d'Ecosse et le dauphin de France. Les chicards, eux, voyageaient dans leur siècle.

Mais, dans tous les bals, il se passait d'étranges choses, qui n'avaient rien à voir avec les figures d'un cotillon mondain. Le dieu en personne présidait à la danse :

A ceux qui n'ont pas vu le bal de Franconi, ce bal unique parmi tous les bals de la nuit du Mardi gras, je dirais : Combinez dans votre imagination tous les bruits, tous les vacarmes que vous pourrez rêver; faites crier à la fois 3 000 voix d'hommes et de femmes, non pas des voix de tous les jours, mais des voix de Carnaval, triplées de vin, enflammées de punch; pressez autour de vous ces 3 000 personnes, dites-leur de frapper toutes à la fois de leurs deux pieds sur le plancher mobile et creux d'une salle de bal; et quand elles auront crié, quand elles auront sauté à tout briser, à tout enfoncer, dites-leur de chanter, de danser et de battre des mains toutes encore et en même temps... Alors vous aurez quelques idées de l'incroyable tapage, du tumulte indescriptible que mes yeux virent, que mes oreilles entendirent ⁵⁰.

L'orchestre, ici composé de cymbales, de trombones, de timbales et de tambours, était impuissant à diriger la danse : on l'entendait à peine. Chez Chicard, l'artillerie était plus lourde : « 10 pistolets solo, 4 grosses caisses, 3 cymbales, 12 cornets à pistons, 6 violons et une cloche ⁵¹. » Le chef des bals de l'Opéra, Musard, remplaça un jour le traditionnel coup de pistolet pour lancer le galop, par un coup de mortier : « A la première décharge, la salle devint folle; l'odeur de la poudre enivrait toutes les cervelles : on criait, on hurlait. Musard fut tiré de vive force de son fauteuil et promené autour de la salle sur les épaules de deux hercules de la Halle ⁵². » A l'Opéra-Comique, c'était une sonnerie de trompettes qui annonçait le galop : « On dirait que le plafond de la salle va se fendre » et écraser des danseurs qui dansent « comme chez nous les sorcières endiablées sur la montagne du Brucken dans la nuit de Walpurgis ⁵³ ». En effet, partout, on attendait le galop qui terminait les quadrilles et surprenait ceux qui, dans leur coin, seuls ou en groupe, marchaient sur les mains, exécutaient le grand écart ou faisaient la grenouille.

Mais qu'est-ce que le galop, danse populaire à l'ori-

gine, dansée d'abord aux barrières, puis dans toutes les grandes salles de la ville?

Cette contredanse diabolique n'avait qu'une figure, une seule; c'était une chaîne d'hommes et de femmes se tenant pêle-mêle par la main, dos à dos, côte à côte, face à face, n'importe; et cette chaîne courait tête baissée, en ligne oblique, perçant, brisant, renversant tout ce qui gênait son effrayant galop; tourbillon immense qui entraînait et faisait tourner avec lui tout ce qu'il accrochait au passage ⁶⁴.

Soudain tous ces cœurs se mettent à battre dans un délire unanime; la fureur, l'enthousiasme s'emparent de toutes ces âmes; ces hommes... se mettent à bondir l'un portant l'autre et à se précipiter dans le pêle-mêle étourdissant de la danse sans frein et sans forme, on se prend, on se raidit, on se presse l'un contre l'autre; on va d'un bond unanime à travers cette foule enivrée qui partage tous vos bondissements ⁶⁵.

Quelquefois au milieu de cette frénésie, les fichus s'en vont, les corsages craquent, les jupons se déchirent, malheur à celle qui voudrait s'arrêter en chemin pour réparer le désordre de sa toilette, l'impitoyable galop passerait sur elle... Qu'importe ce que les périls de la danse pourront livrer aux regards d'appas inattendus, de trésors cachés ⁶⁶.

Dans les bals à quinze francs l'entrée et dans les guinguettes aux prix doux, sur les boulevards et à la Courtille, on danse partout « ce branle immense où tout le monde est admis à figurer ». La danse était ramenée en quelque sorte à son degré zéro, expression libre du corps et de la voix, mouvements non contrôlés jaillis des profondeurs de l'être. Les corps explosaient. Le bal masqué était un défouloir. Et ces danses de possession, ces chaînes électrisées d'hommes et de femmes, jetant les corps les uns sur les autres, abolissant les distances entre les individus, réduisaient la société en un chaos

grouillant, en un corps unique doué d'une âme unanime.

Le mélange des classes dans les lieux de plaisir ne doit pas étonner. « Ces vellétés populaires, ces envies de se mêler au peuple et de s'amuser, si c'était possible, comme lui et avec lui, étaient depuis longtemps de tradition dans les hautes classes ⁵⁷. » Au XVIII^e siècle, nobles et courtisans aimaient, en Carnaval ou non, fréquenter les guinguettes populaires. Le *Tambour royal* de Rampo-neaux reçut ainsi des visites considérables. Mme de Genlis, préceptrice des enfants royaux, y dansa, dit-on, avec un valet de chambre ⁵⁸. On vit un jour Marie-Antoinette arriver en fiacre au bal de l'Opéra et échanger dès plaisanteries avec des filles publiques ⁵⁹. Dans *La Pipe cassée*, Jean-Joseph Vadé, celui qui introduisit dans la bonne société la mode du parler populaire, écrivait :

*Voir Paris sans voir la Courtille
Où le peuple joyeux fourmille,
Sans fréquenter les Porcherons,
Le rendez-vous des bons lurons :
C'est voir Rome sans voir le Pape.
Aussi ceux à qui rien n'échappe,
Quittent souvent le Luxembourg,
Pour jouir dans quelque fauxbourg
Du spectacle de la Guinguette ⁶⁰.*

Les œuvres de Vadé et de ses successeurs fournissaient aux oisifs fortunés les bonnes adresses du Paris populaire où on sait s'amuser, les invitant à de petits voyages pleins d'exotisme où on pouvait laisser de côté l'étiquette et partager pour presque rien les plaisirs du vulgaire. Mais ce goût de la promiscuité se répandit au plus haut point dans le Carnaval après la Révolution. De la même façon que le populaire allait danser dans les salles prestigieuses du centre de la ville, les sociétés de viveurs, rassemblant aristocrates et fils de la grande bourgeoisie d'affaires, ainsi que les cercles d'étudiants, allaient s'entasser dans les établissements des barrières. Des bandes tonitruantes, avec bien souvent à leur tête des grands noms de la naissance et du portefeuille, envahis-

saient alors les bals. En janvier 1840, une sauterie aux *Vendanges de Bourgogne* fut compromise par l'arrivée de deux masques descendus de la Courtille toute proche et « vêtus de costumes déguenillés de débardeurs ». Devant le bruit qu'ils font, on les laisse rentrer, « mais le scandale qu'ils avaient causé en se présentant n'était rien, comparé à celui du laisser-aller de leur danse ». Une bagarre s'ensuivit qui dura jusqu'à l'arrivée des gendarmes ⁶¹. La même année encore, toute une fournée de masques vint subvertir une salle. Le garde municipal présent raconte : « Ils s'étaient précipités à plus de 60 par un grand escalier de 12 marches qu'ils ont tous déboulé pêle-mêle, si bien qu'on ne voyait qu'un méli-mélo de bras, de jambes et de bottes, parmi lesquels j'ai remarqué celles d'un sergent de ville qui lui, par exemple, a eu du pire, ayant été retourné sans devant dimanche par cette masse dégringolante. » Après cette remarquable entrée, ils se mirent à danser, poursuit-il, « comme on ne danse pas chez les plus sauvages des sauvages ⁶² ».

Des masques envahissant un bal et s'en rendant maîtres, voilà qui renouait avec une vieille tradition du Carnaval. Autrefois, passé minuit, les déguisés pouvaient entrer librement dans une maison où l'on dansait, inviter les dames de leur choix et défier les hommes aux dés : scènes très fréquentes au XVII^e siècle, appelées alors « momons » ⁶³, du vieux cri des masques prenant d'assaut les bals ⁶⁴. La noblesse usait fort, et seule, de ces droits attachés au port du masque, comme le prouve le célèbre épisode où Louis XIV, suivi de douze seigneurs masqués comme lui, s'ouvrit le passage dans un bal en faisant brûler par les griffons de sa suite la porte indûment close ⁶⁵. Mais au XVIII^e siècle, l'autorité fit la guerre aux momons, autant en raison de leurs excès que de leur progrès dans le Tiers. Restif de la Bretonne rapporte un vol fait par des masques dans une boutique à l'époque du Carnaval : incident significatif, puisque leur venue n'avait étonné personne et qu'ils s'étaient livrés « aux lazzi accoutumés » ⁶⁶. Les délits et crimes commis à la faveur de l'incognito du masque furent toujours invoqués pour en réglementer ou en interdire l'usage, mais

la répression avait aussi pour but de veiller au bon ordre dans la société. Une ordonnance royale de 1719 interdit le port d'armes à toute personne masquée, tant pour la sécurité « et la décence des Assemblées de nuit que pour empêcher des incidents dans ces Assemblées entre des personnes que le masque rend égales en apparence, quoiqu'elles soient de condition bien différente ⁶⁷ ». Le masque abolit les distances, mélange, nivelle, il porte donc en lui le scandale, et c'est bien son plus grand crime. Les riches dissipés que nous avons vus semer partout le désordre, se mêler à des danses et à des danseurs dont tout aurait dû les séparer, retrouvaient donc ce vieux sens du travestissement. Pour eux, pas de beaux Carnavals sans la canaille.

Ces excentricités et les dépenses qui les accompagnaient horrifiaient la petite et moyenne bourgeoisie besogneuse de Paris pour qui une sortie au bal de l'Opéra, était le seul dévergondage permis. On faisait honte aussi à ces bourreaux d'argent de trahir leur classe en s'affichant de la sorte. Dans ses chroniques mondaines, Mme Emile de Girardin, une de ces femmes pour qui le monde connu s'arrêtait aux frontières du faubourg Saint-Germain, déplorait dans ces bandes la présence de rejets des plus grandes familles : c'était, estimait-elle, pousser un peu loin l'hostilité à la branche cadette portée au pouvoir en 1830 que de fréquenter les plus mauvais lieux sous prétexte de bouder les bals des Tuileries. Que dirait le prétendant, que dirait Henri V, s'il vous voyait ainsi paradant à la Courtille en costumes triviaux ⁶⁸? Là encore *Le Magasin pittoresque* exprime bien le sentiment des gens posés en s'indignant de ces saturnales à l'envers : « Aujourd'hui nous voyons, au rebours de cette coutume païenne, des riches profiter de la licence antique pour oublier leur condition, pour s'avilir et descendre au-dessous des derniers rangs du peuple, ils se précipitent dans la dégradation avec une ardeur furieuse comme dans leur élément naturel ⁶⁹. » L'autorité elle-même s'en mêla : M. Gisquet, préfet de Police au début de la monarchie de Juillet, prit des mesures, dit-il dans ses *Mémoires*,

propres à mettre fin aux « déplorables écarts » qu'il décrit en ces termes :

Nos élégants, les hommes de la haute société semblaient prendre à tâche d'imiter la classe la plus abjecte et de renchérir sur les obscénités dont celle-ci avait jusque-là le privilège de nous donner le spectacle... Je regrette d'avoir à déplorer ces déplorables égarements que beaucoup de personnes bien élevées ont eu à se reprocher. On aurait dit que ces travers devenaient communs à tous les rangs et à toutes les familles. Plus de cent jeunes gens du grand monde ont été arrêtés en 1835 et 1836, ou expulsés des bals publics, à cause des actes indécents commis par eux ⁷⁰.

Que donc chacun s'amuse avec ses pairs. Les casseurs de vaisselle que nous avons vus plus haut à l'œuvre étaient la plupart du temps ces masques fortunés, qui contribuèrent puissamment à répandre autour d'eux le goût des danses et des travestissements populaires.

La présence des étudiants avait sa raison propre. Après la Révolution de 1830, la « jeunesse des écoles » découvre « le problème social » : ces fils de bonne famille rentrent dans les sociétés populaires, qu'ils animent souvent, ou vont porter au peuple la bonne nouvelle, comme les étudiants saint-simoniens. Les blouses et les redingotes combattent du même côté des barricades, pour la République, en juin 1832 ou avril 1834. Les règlements des sociétés qu'ils formaient chaque année pour s'amuser, comme il convient en Carnaval, comprenaient un certain nombre d'engagements d'honneur, comme : « 5^o) Jurer haine aux bourgeois, à leur sommeil et à leur repos, en fournissant un répertoire de chansons politiques, érotiques et autres, à faire trembler toute une ville de province ⁷¹. » Une d'entre elles, *Les Badouillards*, eut maille à partir avec la justice : douze étudiants de la société, tous saint-simoniens, furent arrêtés au bal de l'Odéon pour les « danses indécentes » auxquelles ils s'étaient livrés, costumés en marquises et en soubrettes, et surtout pour

la vive résistance opposée à la garde⁷³. « La Saint-Simoniennne » était d'ailleurs une danse de Carnaval, une des nombreuses variétés du chahut que nous rencontrerons plus loin. Aller au peuple, c'était partager ses plaisirs.

Mais le personnage le plus prestigieux de ce Carnaval égalitaire fut sans conteste Lord Seymour, alias Milord l'Arsouille. Cet aristocrate anglais fixé à Paris, jouissant de 300 000 F. de revenu, parent de Sir Richard Wallace (des fontaines), premier président du Jockey Club de Paris, possédant écurie de courses, salle d'escrime et hôtel particulier boulevard des Capucines, fut pendant plusieurs années, après 1830, de tous les Carnavals. Sa voiture attelée à six chevaux, « accompagnée de piqueurs sonnans de la trompe et de courriers enrubannés », était la plus magnifiquement parée, la plus bruyante et la plus excentrique de celles qui montaient à la Courtille les nuits de Mardi gras. Entouré d'une cour innombrable, Lord Seymour se mêlait à toutes les folies du lieu, réglant toujours la note de frais rubis sur l'ongle. La plus corsée de ses trouvailles fut de lancer parmi les masques des pièces d'or frites dans l'huile bouillante *. La popularité du lord devint rapidement prodigieuse et il suffisait qu'un masque riche se livrât à quelque énormité pour que le peuple le prît pour lui et lui appliquât son surnom : Milord l'Arsouille. Quand on voyait arriver sa voiture, « c'était un grand hurrah... On s'arrêtait, on se pressait, on se

* La littérature sur Milord l'Arsouille est considérable, mais peu à la mesure du personnage : Paul Yaki, *Milord l'Arsouille*, 1948; Jacques Boulenger, *Les Dandys*, 1932; Jean Stern, *Milord l'Arsouille*, 1938; Jean Roumel, « Milord l'Arsouille », *Vie et langage*, n° 187, octobre 1967, pages 555 et suivantes. Tous ces auteurs discutent gravement du point de savoir si Milord l'Arsouille était bien Lord Seymour et non pas un nommé comte de la Battut. Qu'importe ici puisqu'il s'agit du même monde de la puissance et de l'argent. La personnalité du lord était d'ailleurs bien carnavalesque; grand amateur de poil à gratter, il était aussi l'inventeur talentueux de farces macabres ou scatologiques (ses invités trouvaient des chats morts dans leurs lits et du jalap dans leur chocolat). Il goûtait décidément fort les contrastes puisqu'un jour, à sa table, il plaça côte à côte une vicomtesse et un usurier de la Petite Pologne, cf. Villemesant, *Mémoires d'un journaliste*, t. I, pages 217 et suivantes.

bousculait pour voir passer la mascarade modèle⁷³ ». Dans le langage populaire, « arsouille » signifiait vaurien, crapule, ordure; et « milord », l'homme qui donne toutes les apparences de la richesse, le type « plein aux as »*. L'expression est tout à fait remarquable : Milord l'Arsouille, c'est le dandy et la frappe dans le même homme, le mélange en la même personne du raffinement et de l'abjection, autrement dit la rencontre de l'extrême richesse et de l'extrême pauvreté, le mélange des contraires. Lord Seymour était le masque chicard fait homme. On ne pouvait exprimer d'une façon plus imagée — d'autant plus forte qu'elle était excessive —, le nivellement de la société en Carnaval en imaginant ainsi possible cette rencontre entre l'homme béni des dieux, jouissant de tous les plaisirs de la vie et le va-nu-pieds promis à la potence.

Mais bien entendu, ce nivellement restait un jeu, il était pour une bonne part fantaisie des riches qui prenaient l'habit du pauvre et s'amusaient à sa manière. Au mercredi des Cendres, Milord l'Arsouille redevenait Lord Seymour. Quels sentiments animaient le peuple à la vue et au contact de ces misérables d'un soir? Ceux qui, une certaine année, jetèrent des pierres aux masques entrant chez Chicard revêtus des haillons de la misère, devaient trouver le jeu ignoble⁷⁴. A la Courtille, les batailles entre la troupe de Lord Seymour et les gens du peuple dépassaient le niveau admis des échanges entre masques :

Arrivés non sans peine à l'Île d'Amour, nous fûmes témoins d'un combat assez sérieux engagé entre Lord Seymour qui s'y était retranché avec sa bruyante

* « Ignoble vaurien » est donné par Alfred Delvau dans son *Dictionnaire de la langue verte*, 1886. Le mot arsouille vient de « souillard », celui qui travaille dans la souille, l'auge à cochon (cf. la souillon). Guiraud, *Les gros mots*, 1975, p. 90. Delvau date le mot « milord » de l'occupation anglaise de 1814, mais le mot apparaît déjà dans une expression citée par d'Hautel : « la cambriole du milord » (chambre à coucher d'une personne riche), ce qui semble situer parmi les domestiques l'origine de son usage dans le peuple, avec sans doute déjà dans le mot ce mélange de considération et de moquerie, voire de mépris.

compagnie et la populace offensée de je ne sais trop quoi. De la rue, on y lançait des pierres qui brisaient tous les carreaux; de leur côté les assiégés lançaient sur les assiégeants des carafes, des assiettes et des meubles brisés. Le combat allait devenir fort dangereux pour tous ceux qui se trouvaient avec Lord Seymour dans le cabaret, lorsque heureusement les gendarmes mirent fin à tout ce désordre ⁷⁵.

Les cris de « T'es Milord l'Arsouille » jetés aux riches masqués peuvent avoir eu un contenu bien différent du précédent : les riches sont les vrais crapules et la potence devrait être pour eux.

Mais reste la forte ambiance égalitaire de la fête. La pratique de la danse comme l'éthique de la mort rendaient en Carnaval semblables les individus et cette pensée était trop douce pour n'avoir pas été généralement vécue. Milord l'Arsouille était un personnage réellement populaire et passa même à l'état de légende dans les faubourgs : « Quand un homme avait commis une lâcheté en abusant de sa force, milord arrivait et lui administrait une correction d'importance ⁷⁶. » Le prince Rodolphe, créé par Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris* (1843), lui doit beaucoup : le protecteur de Fleur de Marie était lui aussi une sorte de redresseur de torts et son cœur saignait des souffrances endurées par les pauvres, que son inépuisable richesse lui permettait de soulager. Dans le mélodrame populaire de cette époque — dont certes les auteurs n'étaient point du peuple et écrivaient en moralistes, mais pour lesquels on s'entassait dans les théâtres —, l'aristocrate jouait toujours un peu le même rôle : celui du grand qui se met au niveau des petits, connaît leurs peines et use de son pouvoir (argent, force, influence) pour châtier les méchants et les filous vivant sur leur dos.

Ce culte d'une puissance tutélaire culmine dans la légende napoléonienne : lorsqu'il réapparaîtra dans toute sa gloire, le grand Empereur prendra tous les gueux sous son aile et la première de ses nouvelles victoires sera sur la misère. Le thème est omniprésent dans les brochures

populaires parues en 1840, l'année du retour des cendres. Visitant en songe une vieille femme, l'Homme lui dit : « Séchez vos larmes, il n'est pas loin le jour où vous reverrez tout ce qui vous est cher. Le pauvre aura bientôt un soutien, un défenseur contre celui qui l'opprime; il trouvera des ressources contre la misère qui le tue⁷⁷. » César se cachait derrière le milord canaille, Lord Seymour avait quelque chose d'un sauveur suprême *. Le Carnaval était, à sa manière, un mélodrame joué sur une scène immense pour la satisfaction des aspirations égalitaires du peuple, venu là à la recherche de l'illusion.

L'art de se dire des vérités sans se fâcher

Mais le cœur de la fête battait dans la rue. Le Carnaval à Paris naquit dans l'église au Moyen Age avec l'élection du Pape des Fous à la Saint-Etienne, suivie au premier janvier du délire collectif des clercs lors de la Fête des Fous : mais il débordait déjà dans les rues avec la promenade des ecclésiastiques fin soûls dans des tombereaux d'ordure et avec les saynètes improvisées dans les carrefours par des acteurs d'occasion⁷⁸. Quand la Contre-Réforme chassa ces jeux du diable des lieux sacrés, le Carnaval resta dans la rue : au xvii^e siècle, les comédiens du roi offraient des bouffonneries au peuple assemblé au Carreau tandis que jeux et joutes s'organisaient dans les carrefours. Les lundis et mardis gras, le cours de la porte Saint-Antoine, face au jeune faubourg, était envahi par les masques. Les longues théories de carrosses englués dans une marée humaine travestie ou curieuse ont fait l'étonnement de tous les voyageurs : « Comme tout le monde,

* M. Claude, futur chef de la sûreté sous le Second Empire, raconte cette curieuse histoire qui lui arriva un jour de 1831, alors qu'il n'était encore que greffier au Palais : s'étant attaché aux pas d'une jeune fille dans la Cité, il se fourvoya dans un repaire d'assassins, le cabaret du *Lapin blanc*, rue aux Fèves. Les choses tournèrent mal et les égorgeurs du lieu n'allaient faire qu'une bouchée du greffier, quand deux ouvriers intimèrent l'ordre de l'épargner. L'un, « le charmeur », était M. de L..., l'autre, « le solitaire », rien moins que le prince Louis-Napoléon Bonaparte, futur Napoléon III, qui visitait alors les bas-fonds de la capitale pour tout connaître du paupérisme. Badinquet l'Arsouille... (*Mémoires de M. Claude*, 1881, t. I, chap. VII.)

mais surtout la populace, trotte (*sic*) ce jour-là en masque par les rues, pour finir ainsi le Carême-prenant, le faux-bourg Saint-Antoine est quasi le rendez-vous de ces masques vulgaires, qui y paraissent en toutes sortes d'équipages et de figures ⁷⁹. » Fin XVIII^e siècle, les foules de Carnaval se transportent au cœur de la ville, rue Saint-Honoré surtout. En février 1789, on vit « depuis la rue de la Ferronnerie jusqu'à l'extrémité du faubourg Saint-Honoré une prodigieuse quantité de mascarades tant à pied qu'à cheval, même à ânes ou en voitures, sous les costumes les plus grotesques, quelques-unes sous des costumes indécens ⁸⁰. »

Dès l'aurore du XIX^e siècle, après l'effacement du Carnaval pendant la tourmente révolutionnaire, une frénésie de mascarades s'empare à nouveau de la société : en 1801, note la police, « il n'y eut jamais autant de sociétés, de masques dans la rue et les lieux publics sous le gouvernement monarchique que dans ce Carnaval ⁸¹ » ; l'année suivante, « toute la population, pour ainsi dire, à pied à cheval et en voiture, était masquée, travestie ou déguisée ⁸² ». « Jour d'ivresse, de folie » que le Mardi gras 1803 : « Tout le monde parle, court, chante; le peuple et les bourgeois de Paris sont dans une espèce de délire ⁸³. » Les anciens défilés reprennent vie, rue Saint-Honoré encore où, comme autrefois, « les masques sont contraints de prendre garde à tout moment de n'être pas écrasés par la file des carrosses qui peuvent à peine rouler dans une rue étroite au milieu de 100 000 spectateurs ⁸⁴ ». Mais la « course des masques », comme on l'appelle, déroule désormais ses splendeurs non seulement le long de la vieille voie, mais envahit aussi la rue de Richelieu, le pont Neuf et, de plus en plus, les boulevards. « Le plaisir s'est promené pendant quatre jours dans les rues sans en omettre aucune. »

Comment bien parler de cette fête de la rue que les Parisiens savaient alors se payer ? « Mille cris bizarres s'élèvent, mille quolibets se croisent, une gaieté folle semble flotter sur cette foule; on la respire dans l'air, elle gagne de proche en proche et finit par éclater partout ⁸⁵. » Les cornets à bouquin et les trompes de terre cuite ven-

dues aux gamins dans les bazars pour quelques sous mêlaient leurs appels rauques aux sonneries des fanfares précédant les voitures de marque et aux orchestres montés sur les impériales de diligence. Ce fracas accompagnait la marche des masques : piétons et cavaliers entouraient sans souci d'ordonnance les véhicules de toutes formes, « calèches, cabriolets, tapissières, charrettes, jusqu'à des corbillards » tenant à peu près la file; aucun alignement policier ne séparait « public » et « spectacle », masqués et non masqués occupaient le même espace, tous étaient de la même fête. Le masque constituait le lien entre tous les spectateurs-participants : par les quolibets qu'il attirait et les répliques qui s'ensuivaient, il assurait le rebondissement perpétuel de la fête. « Tout ce monde s'interpellait, s'apostrophait à perdre haleine, et comme les files de voitures n'avançaient qu'au pas, les dialogues épicés étaient interminables⁸⁶. » On venait là pour voir et être vu, recevoir et répliquer, la joie naissait de l'échange.

Les costumes de ce théâtre de la rue étaient d'une variété étonnante. Des sociétés, montées sur de grands chars, passent « au milieu d'un sabbat monstre », tel en 1808 ce vaisseau tiré par douze chevaux, soixante « masques grotesques », un atelier du Faubourg au complet, sur les banquettes⁸⁷. « Des pyramides de masques s'étagaient sur ces véhicules, presque tous Polichinelles rouges et bleus avec la double bosse, Arlequins et Paillasses; quelques caricatures de nonnes et de moines, mais en petit nombre⁸⁸. » Les masques en bandes composaient des scènes de groupe, comme la cour de Charlemagne, la noce Louis XV, les Landais sur échasses, « la petite peuplade de sauvages » avec leurs longs cheveux piqués de plumes de paon et leur pagne léger, la famille de singes (Jockos)... Les duos comiques suivaient, le couple dos à dos sur le même cheval, Don Quichotte et Sancho Pança. Et toute une panoplie pêle-mêle qui évoque la comédie italienne, la revue de costumes historiques et les planches du *Journal des Voyages* : Arlequins noirs et Pierrots blancs, chevaliers du Moyen Age et mousquetaires du Roi, guerriers grecs et pandours, Jotété, roi des îles Marquises prome-

nant une tête au bout d'une pique, nègres à grosses lèvres... Tous ces masques, « beuglant à faire avorter l'éléphant de la Bastille », circulaient entre deux rangées de déguisés qui participaient de la voix et du geste à cette fête de la rue, ajoutant à la beauté de ses tableaux vivants. D'une voiture à l'autre, de fenêtre à chaussée, on se jette des bonbons, des œufs remplis de poudre blanche; certains (en meuniers, naturellement) munis de grands sacs lancent de pleines poignées de farine sur tout ce qui bouge. Comme à la Courtille, on en arrive vite aux jets de nourriture. On songe ici aux célèbres batailles d'oranges des carnivals nantais de la même époque, dont les protagonistes portaient des masques d'escrime et les voitures des blindages métalliques⁸⁹. On va parfois plus loin :

C'était une véritable guerre intestine, bienheureux si quelque malin, emporté par son ardeur, n'envoyait pas des pierres et des tessons de bouteilles. Cependant, justice était faite de pareilles gens. Un fort de la Halle déguisé en poissarde ou quelque hardi gaillard en costume de prince espagnol descendait de son char... et corrigeait l'enthousiaste sur l'heure et sur le lieu. Il était tacitement défendu de se fâcher, mais il était permis de se horionner⁹⁰.

Comme tout jeu, les batailles de masques avaient leurs règles, et ceux qui les violaient se voyaient expulsés du terrain, mais ici le service d'ordre était fait par les joueurs eux-mêmes.

Cependant l'essentiel de la fête à Paris n'était pas dans le jet. Les promenades et défilés de masques constituaient avant tout une représentation théâtrale, un jeu mimé et parlé, une parade où bateleurs et badauds échangeaient sans cesse leur rôle. Les masques, en effet, ne se contentent pas de changer de peau; ils adoptent l'âme de leur nouvelle enveloppe : les singes font les singes, Jotété marche d'un pas noble, Don Quichotte cherche Dulcinée dans la foule. « Tout est comédien, là, tout est acteur. » Des Arlequins à cheval font de profonds saluts à qui les regarde, « des hommes du peuple sous les costumes de cour qu'ils avaient loués, avec leur rouge et leurs mouches,

parodiaient les belles manières du régime précédent, s'affublaient de beaux titres et de grands noms carlistes, jouaient de l'éventail et se pavanaient avec des mines de cour⁹¹ ». Les yeux au ciel, les mains jointes, l'air confit en béatitude, une fausse religieuse se livre à une pantomime mystique⁹². Parfois, ce sont de véritables scènes de possession par le masque. Un Polichinelle surgit dans une boutique : « Faisant jouer son avant-bras, frappant la terre du talon de ses bottes et soufflant dans sa "pratique", il donne aux assistants une représentation de la danse appelée *polichinelle*. » On rit jusqu'à ce que l'enthousiaste, en tournant sur lui-même, fasse écrouler tout le monde sur les tonneaux de légumes et les comptoirs vitrés⁹³. Ces comédies de la rue, « fantaisies fort drôlatiques » ou « plaisanteries dépourvues d'esprit », nos témoins se retrouvent d'accord pour en souligner l'universalité et le plaisir mis à les jouer. Mardi gras transfigurait les hommes en bouffons magnifiques.

Mais la pièce avait ses dialogues, la langue aussi était travestie : au fond de l'échange verbal était l'injure. Les précieux catéchismes poissards nous restituent cette compétition d'invectives qu'était aussi la course des masques. Ces petites brochures, débitées « par milliers d'exemplaires » pendant la durée du Carnaval au début du XIX^e siècle⁹⁴, n'étaient pas tout à fait originales. Depuis le milieu du XVIII^e siècle existait le « genre poissard » dont le grand nom fut Jean-Joseph Vadé, le « Corneille des Halles »*. En prose et en vers, Vadé s'était attaché à reproduire le langage populaire qu'on entendait aux barrières, dans les marchés et aux Halles : « Sa manière est de peindre des bouquetières et des harangères qui se

* J.-J. Vadé (1719-1757), né en Picardie, arriva à six ans à Paris. Il fut successivement contrôleur de l'administration des Finances, secrétaire du duc d'Angoumois, et de nouveau employé. Répandu dans beaucoup de cercles et de salons, il fait jouer en 1749 une pièce qui le lance, *Les Visites du Jour de l'An*. Il est l'auteur, outre de nombreuses fables, épigrammes et madrigaux, de plusieurs pièces chantées. En 1757, année de sa mort, il obtient du roi une pension pour *L'impromptu de cœur*, écrit à l'occasion de l'attentat de Damiens. Son œuvre la plus célèbre est *La Pipe cassée*, de date inconnue, « poème épi-tragi-poissardi-héroï-comique en quatre chants ».

querellent, et il emploie à ses coloris tous les mots bas qu'elles se disent, à la vérité d'une façon assez naturelle⁹⁵. » L'essentiel de son œuvre est constitué de continues rixes verbales entre marchandes, ouvriers des quais, forts des Halles, blanchisseuses qui, lorsqu'ils ne s'injurient pas, ont toujours la bouche pleine, dansent ou s'envoient de burlesques lettres d'amour. *La Pipe cassée*, les *Bouquets poissards*, les *Lettres de la Grenouillère entre M. Jérôme Dubois, pêcheur du Gros-Caillou, et Mlle Nanette Dubut, blanchisseuse de linge fin*, etc., sont une peinture aussi peu fidèle de la condition des gens du peuple qu'une villanelle peut l'être de celle des paysans, mais le genre exploite lui-même une réalité sociale indéniable : la place de l'injure, du gros mot dans la langue populaire. Les marchés parisiens étaient tout particulièrement célèbres pour la liberté de leur langage, et bien avant Vadé : le premier témoignage connu remonte à 1644⁹⁶. Au XVIII^e siècle, la réputation des poissardes, c'est-à-dire des femmes qui, tenant de la police des « lettres regrats », vendaient « des fleurs, des fruits, des légumes, du beurre, du fromage, des poissons frais, des salines... dans les marchés publics et sous les piliers des Halles⁹⁷ », n'était donc plus à faire. Pour la plupart humbles revendeuses, riches seulement du contenu de leur panier, ces maîtresses femmes traitaient d'égal à égal avec l'acheteur et avaient le génie de la réplique cinglante et salée : « La rime est une de leurs manies; il n'est guère de questions et d'objections qui leur soient adressées auxquelles elles ne répondent par une terminaison pareille. Une injure en appelle une autre qui lui ressemble toujours par la finale⁹⁸. » Cette façon était d'abord savoir-faire professionnel : vanter la marchandise, attirer et retenir le client, tâcher de le faire rire ou le soûler de paroles pour emporter la vente; la recette du jour dépendait d'une langue bien pendue. L'absence de prix fixes aiguës la concurrence et transformait les marchandages difficiles en joutes oratoires : usage calculé de la colère et de l'injure où les adversaires ne perdaient jamais de vue l'enjeu de la compétition.

Le franc-parler de ces femmes ne s'arrêtait pas à leur

métier. Elles eurent toujours le sentiment de leur condition misérable et la satire de la société naturellement à la bouche. Le *Cahier des plaintes et doléances des Dames de la Halle et des marchés de Paris*, rédigé aux Porcherons en 1789⁹⁹, est une revue colorée des injustices sociales, du peuple méprisé par « la robinaille, la finance, les calotins et les talons rouges » jusqu'à la prostitution, fille de la misère. « Je ne pouvons obtenir, concluaient-elles, qu'on nous fasse une halle commode, couverte et à l'abri du froid et de la saison! Dame, c'est que je sommes du tiers état, nous, que je sommes des malheureux faits pour travailler, pour avoir de la peine, et je sommes regardés moins que des 0 en chiffre. » Sur les marchés, les piques lancées aux bonnes accompagnant leur maîtresse s'adressaient en fait à la bourgeoise :

« Ah! Voyez donc c'te grande serine qu'on mène à l'école! Tu ne peux donc pas venir au marché toute seule, grosse bête!

— Ah! On a peur qu'elle fasse danser l'anse du panier¹⁰⁰! »

Place Maubert, marché des Innocents, aux Halles, de tout temps l'autorité fut mal supportée. Une arrestation provoquait inmanquablement un rassemblement de femmes qui mettaient vite le quartier en révolution. La police était d'ailleurs dressée à fermer les yeux et les oreilles : « S'il fallait en effet enregistrer et porter à la connaissance de la justice tous les délits commis envers les messieurs de la préfecture par gestes, paroles et actions, la place Maubert à elle seule suffirait à la consommation de cinq grandes audiences par semaine¹⁰¹. » Brocards et quolibets ont toujours fait partie de l'ambiance des marchés populaires à Paris où l'on n'a jamais craint de dire ce que l'on pense, sous la forme la plus imagée*.

Le genre poissard était donc un amusement littéraire qui puisait son inspiration dans un aspect du langage du

* André WARNOD fait cette description du marché de la rue Lepic, au début du xx^e siècle : « C'est une foule grouillante, agitée, mouvementée, très vivante et trépidante, heureuse et de bonne humeur sur-

peuple dont la poissarde était transformée en symbole et en principal porte-parole. Les autres types mis en scène par les auteurs de ce genre avaient en commun avec elle de représenter des professions salissantes et insalubres (l'entrée de la halle à la marée était surnommée la porte Merdeuse), où étaient remuées à pleines mains matières putrescibles ou ordure (blanchisseuses). Les forts des quais et des Halles, les débardeurs des ports étaient bien là pour évoquer des images de force brute et de corps en sueur. Tous ces personnages cultivaient avec passion l'art de « l'engueulement » dans une langue qui, dans les meilleures productions poissardes, reproduit très fidèlement le parler populaire du temps¹⁰². Le public lettré de Vadé trouvait ces « fruits de la nature » d'un pittoresque charmant (ces gens-là sont d'un drôle...), et aimait aller se faire engueuler à la halle comme plus tard les bourgeois chez Bruant. Les éditions des œuvres de Vadé sont pleines de gravures représentant des marquis poudrés se colletant avec des marchandes de poissons. Basses classes, bas langage, bas métiers étaient assimilés dans cette représentation à la fois écœurée et amusée du peuple.

Mais il y a plus : Vadé était connu du peuple et, semble-t-il, très apprécié. Beaucoup de ses pièces, écrites en style poissard, comme *Jérôme et Franchonnette*, *Folette ou l'Enfant gâté*, *Les Racoleurs*, ont été jouées sur les tréteaux populaires des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, et, il est fort probable que leur public se soit reconnu dans ce langage. Un épigone, L'Ecluse, créa la figure de Mme Angot, fruitière aux Halles : dans *Le Déjeuné de la Rapée* (1755) on voit sa fille apostropher une compagnie élégante partie faire le tour des marchés, « le

tout quand il y a du soleil, forte en gueule et prompte aux reparties répondant du tac au tac aux interpellations qui, parfois, deviennent des injures. Et le chapelet se dévide, pittoresque et imprévu dans un grand mouvement de foule gouailleuse et narquoise, qui fait « Kiss, Kiss », et excite les disputeurs jusqu'au moment où les coups vont pleuvoir, la querelle va dégénérer au pugilat, où les combattants sont face à face, les mains prêtes à griffer et la bouche grimaçante. Alors on intervient, on les sépare et les agents qui déambulent à travers cette foule pour essayer de mettre un peu d'ordre dans ce désordre, surviennent. » A. WARNOD, *La brocante et les petits métiers de Paris*, 1914, p. 87.

dernier jour de carnaval », pour « s'entendre dire des pouilles ». Bientôt porté au théâtre, le personnage connut une vogue immense sous le Directoire et le Consulat : *Les Amours de Mme Angot, Mme Angot au sérail, Mme Angot dans son ballon...* on ne compte plus les pièces à sa gloire. La fruitière avait fait fortune, mais, parvenue au sommet de la société, avait gardé la liberté d'allure et le bagou de son ancien état. Il rentrait dans la popularité de cette grande bourgeoise restée peuple autant une satire des spéculateurs mettant alors l'Etat en coupe réglée que le ravissement à voir transposée sur la scène les manières et le parler des Halles. Mais, bien avant que Mme Angot ne commençât sa carrière au théâtre, les types poissards s'étaient animés : la poissarde, le fort, le débardeur étaient devenus des masques et, surtout, l'engueulement une coutume de Carnaval. Les costumes pauvres revêtus par les riches au XIX^e siècle n'avaient pas d'autre origine et la floraison des catéchismes poissards, quand l'injure devint la base des dialogues de rue, d'autre source. Nouvel exemple du nivellement de la société en Carnaval : on adopte le parler du peuple, comme on avait déjà copié son costume et adopté ses danses dans les bals masqués où on se mélange avec lui. Par le langage, comme par l'apparence et le geste, on « s'arsouille ».

L'injure était le plus délirant et le plus universel des jeux de Carnaval. Comme les projectiles, elle fusait de tout côté, des fenêtres, des voitures ou du pavé. Les masques, en bande surtout, se lancent des défis verbaux, et chaque société a son fort-en-gueule qui débite jusqu'à l'enrouement des chapelets de douceurs. On s'arrête pour écouter ces échanges et on s'y mêle souvent : « On se donnait la réplique comme au théâtre, et jouait une pièce gratis pour les badauds de la rue ¹⁰³. » Dans les bals aussi, on croise le verbe : à l'Opéra, certains masques « se rappelant Vadé et sous prétexte de suivre la tradition, insultent tout le monde... Ils débitent des phrases trop souvent ordurières. Ils sont au bal masqué, tout leur semble permis ¹⁰⁴ ». A l'Odéon, la dernière nuit du Carnaval, ce ne sont que « harangues grossières » entre masques : « Si la pudeur était souvent offensée, l'esprit trouvait parfois

des idées originales ¹⁰⁵. » Les catéchismes, qui tiennent dans la main, étaient le vade-mecum des masques : on en débitait de pleines pages, les yeux sur le texte ou de mémoire (« J'en ai vu tirer leur manuscrit de leur poche et s'y recorder à leur aise ») ou, plus simplement, échauffé par l'ambiance et guidé par la rime, on improvisait. Cette fois, tout le monde était de la partie : « Par la manière dont quelques suppôts de carnaval imitaient alors le langage et les attitudes des gens de la halle et des ports, on les aurait jugés dignes d'être des leurs, et souvent même ils en étaient ¹⁰⁶. » Les poings sur les hanches, la poissarde dominait la fête de toute sa voix.

La Gueule infernale, un des catéchismes les plus répandus vers 1830, donne une idée du contenu de ces assauts, et de leur vigueur. Des masques se présentent successivement devant une poissarde qui, pour chacun, trouve une réplique :

UN ARLEQUIN : « Sangodémi, qu'elle est zolie!... Petite friponète, si tu voulais m'aimer? Ze ferais ton bonheur.

LA POISSARDE : — Moi t'aimer, vilaine araignée!... Avec ta figure de carlin, n'dirait-on pas d'un vrai doguin? Veux-tu t'cacher, vilain rouchi, tu r'viendras quand tu s'ras blanchi.

UN APOTHECAIRE : — Ma belle demoiselle, vous me paraissez bien échauffée, prenez garde de vous enrhummer, vous êtes déjà bien enrouée. Si vous aviez, par hasard, besoin de mon petit ministère, je vous répons que c'est un excellent antidote contre les coliques bilieuses, vous n'avez qu'à parler, je suis prêt à vous l'administrer de la manière la plus habile.

LA POISSARDE : — Voyez-vous ça, M. Tirebile, limonadier des postérieurs qui vend la mort dans ses liqueurs, combien l'vends-tu, ç'bouillon pointu? J'te l'payerons quand j'aurons rendu; entends-tu, vraie figure à bière, propre à avaler des derrières. Veux-tu t'sauver, race de vipère, avec tes lunettes de travers, tu l'mettrais d'côté ton méchant clistère.

UNE ECAILLÈRE : — Mais, voyez donc ç'te Margot, avec sa tête à Calot, ç'beau restant du Pont-au-Change. Va-

t'en donc vilaine voierie, vierge de la rue de la Tannerie.

LA POISSARDE : — Voyez-donc mam'zelle Chipie, avec ses huîtres pourries. C'est toi qui les as gâtées : tu l'es jusqu'au bout du nez. Sauve-toi donc, maudite carogne, vieille volaille à ivrogne.

UN SULTAN : — S'il se trouvait dans mon sérail de pareilles odalisques, elles seraient bientôt empalées, j'en jure par l'Alcoran.

LA POISSARDE : — Voyez donc, monsieur le sultan d'bran *! tiens, monsieur le cousin du grand chien, avec sa figure de vaurien... Ton sérail est aux Capucins **, c'est pour ça qu't'portes si bien. N'dirait-on pas qu'il y a d'affront à voir son grand pantalon!...

UNE BERGÈRE : — L'on m'disait toujours de v'nir à la ville, pour apprendre de l'esprit, mais j'aime mieux rester comme je suis, que d'apprendre de l'esprit comme ça.

LA POISSARDE : — Voyez-vous mam'zelle Carabas, ç'te belle Agnès de prairie, qu'est encore plus sottte que jolie! On n'dirait pas qu'elle y touche, la p'tite Sainte Nitouche. Dis donc, mam'zelle au ruban vert, est-ce que t'as vu la feuille à l'envers : l'derrière de ta jupe est encore tout vert.

UN DON QUICHOTTE : — Les dieux ont exaucé mes vœux! Je te revois, enfin, trop adorable Dulcinée!...

LA POISSARDE : — Ah! Ah! Ah! c'grand benêt! a-t-il un air jaune, avec son cou long d'une aune, et puis sa mauvaise haquenée!... dis-donc, moule à poupée, qu'es-tu veux faire de c'te pique? Est-ce crainte que les mouches te piquent qu'tu portes c'bouclier? A't'voir ainsi affublé, on dirait d'un chaudronnier qui porte sa ferraille au marché.

UN POUPAR : — Maman, maman... Regarde donc ton petit Coco, il est gentil ton petit Coco.

LA POISSARDE : — I n'est pas mal comme ça, l'oiseau... Ah! c'te nourrice godiche! Elle est d'une taille à faire la procession sous l'lit, une chandelle à la main, sans brûler la paillasse...

* *Bran* : « Terme ignoble, qui n'est usité que dans les dernières classes du peuple, et qui signifie excrément, matière fécale » (d'Hautel).

** *Capucins* : L'hôpital des vénériens du Val-de-Grâce était l'ancien couvent des Capucins.

UN POLICHINELLE : — Bonjour, commère! comme te v'la belle! est'qu'tu t'maries, aujourd'hui? tu n'm'as pas invité d'la noce.

LA POISSARDE : — Comme il n'y aura pas d'carrosse, i n'y aura pas besoin d'rosse; entends-tu, monsieur l'bossu, qu'a l'nez fait comme j'ai l'fichu?

UN FORT : — Dis donc, Marie la Chiffonnée, comme tu nous reçois d'puis qu't'es requinquée! tant mieux pour toi, si t'es pimpante, mais n'fais donc pas tant ta fendante*; ça n'te va pas vilain oursin! Faut pas avoir un air, au moins, sans ça, j'te r'passe un moule de gants, qu'i n't'en restera pas une dent.

LA POISSARDE : — En reniflant, mon révérend... D'puis quand donc qu't'es si méchant? T'as pourtant l'air bon enfant... N'dirait-on pas qu'il est fâché, c'vieux damné? Dis donc, vilaine cloison démolie, avec ta tête de chauve-souris, n'as-tu pas une bouille à faire peur? Vraiment, j'vais accoucher de frayeur.

UN SCAPIN : — Marton, Marton. Où est ta maîtresse?... voilà un billet de mon maître, qu'il faut lui remettre aussitôt.

LA POISSARDE : — Donne, justement elle est su l'pot, ça lui servira bientôt. »

Chaque masque parlait donc selon son tempérament propre : l'Apothicaire cauteleux, l'Arlequin naïf, la Bergère prude, le Polichinelle jaloux, le Scapin entremetteur... La lecture des catéchismes nous livre ainsi beaucoup de l'âme des masques et laisse apercevoir quelques-unes des mises en scène en usage. Par exemple, la réplique de la Poissarde au Poupard s'adressait en fait à un couple : un adulte en bébé qui donne la main à un enfant jouant le rôle d'une nourrice. Se masquer, c'était bien rentrer à fond dans un personnage : le masque saisit le vif. Mais personne ne trouvait grâce devant la Poissarde : impitoyable, inaccessible à la séduction, elle renvoyait chacun avec un compliment approprié. Ainsi, se livrant à cette satire sans pitié des accoutrements et des attitudes, ne rentrant dans

* *Faire le fendant* : c'est « faire le petit maître, l'olibrius, prendre un air capable, tranchant et résolu; se carrer » (d'Hautel).

aucun jeu, repoussant tout rôle, la mégère interrompait le cours de la fête et brisait le dialogue des masques. L'injure revenait donc à démasquer le masque, à abolir le travestissement pour atteindre en réalité l'individu de chair et d'os, l'homme nu.

Ce jeu de la vérité utilisait une langue authentique. Les catéchismes de la Restauration, s'ils reproduisent parfois des passages bien connus de Vadé ou L'Ecluse, sont tout à fait de leur époque et puisent dans le parler populaire : nombre de termes, d'expressions, de tournures se retrouvent tels quels dans d'Hautel *. Le délire verbal de la Poissarde obéissait aux mêmes règles que les échanges aigres-doux sur les marchés : la rime ou l'assonance qui guide l'inspiration **, la séquence brève bien

* Par exemple, pour prostituée : « carogne », « paillasse », « pampine ». Dans le registre des injures, il n'y a qu'à puiser : « ahuri de Chailot » (étourdi), « vieille sempiternelle » (radoteuse), « vieille rosse », « Magot de la Chine »... Mais aussi nombre d'expressions toutes faites : « tirer des carottes à quelqu'un » (le faire parler), « s'en sortir les braies nettes » (se tirer d'une affaire), « avoir les jambes en pied de banc de guinguette ». Beaucoup d'images de ce genre se sont perpétuées (comme « faire bouillir la marmite » ou « tirer son épingle du jeu ») avec parfois de significatives modifications : on disait « une affaire sans cul ni tête » ou « faire quelque chose à écorche-cul ».

** Dans les catéchismes, les chapelets d'injures sont toujours des bouts rimés. Par exemple :

*Comm't'es prude et sage,
N'cache pas ton visage
V'là qu'tu pleur's de rage,
Comm'un vieux fromage;
N'm'ô't pas l'avantage
D'voir ta belle image.
Moule à saucisson,
Mangeu's de marron,
Branleu's de bourbon,
Bouteille à poison,
Succeus de cornichon,
Morceau de paillasson,
Grand sac à charbon,
T'es un puits sans fond,
Tonneau sans bondon,
Va t'gratter l'croupion
Plus loin de moi, guenon;
Va t'en dégoûtante,
Marchandis' gluante,
Ne crois-tu pas qu'tu m'tente?
Ta viande est trop puante*

*Pour la mettre en vente,
Monteuse de tous venans,
Débaucheu's d'enfants,
Plombeu's de jeun's gens :
L'plaisir que tu vend's
Trompe les innocents,
Qui s'en vont r'pentans,
Et c'est pour long-temps.
Comm'tu t'décarcassel
Tu fais la grimace,
La vérité t'glace!
L'fard qui est sur ta face
N'cache pas ben la crasse,
C'est comm'd la mélasse,
Partout où tu passes
Ça fil' sur tes traces,
Va, la terre est lasse
D'porter ta carcasse,
Dans la merde grasse
Tiens, c'est là ta place.*

(Riche-en-Gueule, pp. 22-23.)

adaptée au souffle (vers de sept à neuf syllabes) qui scande la phrase, comme la figure uniformément répétée d'une danse des mots. Le ton était aussi essentiel. Vadé conseillait pour la lecture de *La Pipe cassée* : « Il faut pour l'agrément du débit avoir l'attention de parler d'un ton enroué, lorsque l'on contrefait la voix des acteurs; celle des actrices doit être imitée par une inflexion poissarde et traînante à chaque fin de phrase. » Chacun s'appliquait à attraper la voix de gorge et l'accent traînard des faubourgs.

On reste étonné de l'étendue du répertoire hérité de Vadé, mais son contenu est à vrai dire toujours le même : la pourriture; en une infinie variété d'images, sont tour à tour évoqués la saleté, la décomposition, l'odeur de pourri, la charogne, le gluant, le sûr, le déchet, le rebut, le réceptacle d'ordure, le cloaque, l'égout... L'excrément humain n'était là qu'une forme de l'ordure, qu'une espèce particulière du déchet, mais c'était bien du corps qu'il s'agissait d'abord : comme on l'a vu, beaucoup d'injures en étaient des représentations. Peut-être y avait-il là aussi un rappel de la mort : ainsi va toute chair. En tout cas, l'injure de Carnaval représente bien le triomphe provisoire d'un bas langage opposé à la politesse, valeur des classes dominantes, pour qui un langage affiné, « poli », où fonctionne une impitoyable censure sur tout ce qui touche au corps et à ses fonctions, a toujours été une marque d'appartenance à un monde différent de celui des basses classes, jugées matérialistes et triviales, mal dégrossies en leur langage comme en leurs façons. En Carnaval, le raffiné se débarrassait un temps de cette censure en mettant le beau langage au vert.

Mais cette tolérance de la société intéressait bien plus directement le pauvre. La volonté blessante contenue dans l'injure sous la forme du gros mot représente, a-t-on dit ¹⁰⁷, une tentative en mots de réduire l'injurié à l'impuissance, de lui dénier tout pouvoir et toute valeur : balayer comme une vulgaire ordure celui qui s'oppose à un désir ou qui opprime. D'où la place du gros mot dans le langage des classes populaires qui, par là, expriment collectivement leur situation de dominées et une volonté de puissance

bafouée : l'injure est la revanche verbale du pauvre, qu'elle soit tournée contre ses maîtres ou contre toutes les difficultés de la vie. Le succès des catéchismes poissards vint en fait des gens du peuple, car eux seuls possédaient la clef de cette langue des enfers. Pouvoir injurier tout le monde en Carnaval, pouvoir « dire des vérités sans se fâcher » comme disaient les sous-titres des catéchismes, traiter impunément d'arsouille un lord qui passe, voilà qui devait être un jeu délicieux. Dans *La Gueule infernale*, on voit la poissarde, symbole carnavalesque du peuple, repousser tous les assauts des autres masques, qui la plupart usent d'un langage bien plus châtié qu'elle, c'est-à-dire terrasser ses adversaires par la puissance de son verbe : « Ineffable jouissance » que celle de « tutoyer toute une ville et de lui envoyer des injures en face¹⁰⁸ ». Pour une fois le peuple avait le dernier mot. Au pays de cocagne, les riches n'avaient qu'à bien se tenir. La représentation théâtrale, qui se donnait dans la rue sous le masque, devenait alors une libération symbolique par le verbe, une catharsis à l'échelle de la société. Jeu de masques, bien sûr, duel sans victimes : mais si c'était bien le masque qui hurlait les injures, c'était le visage caché derrière qui les lui soufflait.

La Reine du bal

Le dieu rendait donc la parole aux muets. Son règne était aussi un temps de vie intense pour les êtres vivant dans les zones d'ombre de la société, les femmes. Elles « qui, dans de certains moments, écrit Mercier, semblent ne vivre qu'à demi, reçoivent tout à coup une prodigieuse activité qui leur fait supporter les fatigues du bal ». L'ambiance populaire du Carnaval se doublait en effet d'une ambiance féminine. Les liens entre lesquels la vie des femmes était enserrée, quelle que fût leur condition, se distendaient soudain en Carnaval et les lois régissant les rapports entre les sexes se trouvaient provisoirement suspendues.

Le thème des amants de Carnaval est un thème universel et, à Paris comme ailleurs, dérive de la liberté qui

s'attache à l'usage du masque, même limité au port du loup et au domino. Avant que Musard vienne y diriger les galops du diable qu'on a vus, le bal de l'Opéra était le lieu traditionnel de « l'intrigue », un des grands jeux de l'aristocratie au XVIII^e siècle. Sous l'anonymat du masque, on accrochait quelqu'un de connaissance et on lui dévoilait le fond de sa pensée sous la forme d'allusions et de plaisanteries à double sens; on « intriguait »¹⁰⁹. L'intrigue devenait un jeu galant lorsque les partenaires étaient de sexe opposé; le dialogue plus ou moins osé qui s'engageait alors devenait une entreprise de séduction, et c'était les masques femelles qui s'y livraient le plus volontiers. Au bal donné par Mme de Girardin en 1830, le comte Apponyi fut intrigué « par vingt masques au moins » et très frappé par leur audace : « Si j'avais été au bal de l'Opéra, ce langage ne m'aurait pas étonné; mais, à un bal masqué où il n'y avait que des dames de la plus haute société de Paris, cela m'étonna¹¹⁰. » Après 1830, les femmes ne furent plus admises que masquées à l'Opéra et le même laisser-aller que dans la danse régna alors dans les dialogues : « Prêtez l'oreille : les allusions décolletées, les plaisanteries triviales ne prennent pas la peine de baisser la voix et les intrigues, mot consacré — quelles intrigues! —, se nouent et se dénouent tout haut, sans pudeur ni simagrée¹¹¹. » Sous le masque, venait la liberté de tout dire :

Alors, elles se sentent fortes. Pudiques en leur demeure, à l'Opéra les femmes entendent sans rougir ce qu'elles n'oseraient lire; elles disent elles-mêmes leurs pensées les plus secrètes, sur l'ensemble de la vie. L'intimité vient vite en causant de ces matières. Au bout de deux heures, elles sont plus libres avec l'homme dont elles ont voulu s'amuser qu'elles ne l'ont jamais été avec aucun autre, et cet homme d'ailleurs leur est sympathique; elles l'ont choisi en attirant à elles son attention. Lorsqu'elles enlèvent leur masque, dans un moment d'oubli, elles conserveront avec lui la même liberté¹¹².

On colportait une foule d'anecdotes sur les surprises auxquelles exposaient ces jeux, presque toutes à ranger au

chapitre des amours interdites : la fille qui intrigue son père, la mère qui compte fleurette au fils, le domino rose qui se révèle être du même sexe ¹¹⁸. Le Carnaval était d'ailleurs la fête des marginaux de la sexualité, des pédérastes tout particulièrement, qui profitaient de la fréquence des travestissements d'hommes en femmes pour paraître sans honte en public. Restif vit dans un bal de particuliers « 5 à 6 Beaux, dix fois plus femmes que les femmes », très entourés par celles présentes si bien, ajoute-t-il, que les maris faillirent leur faire un mauvais parti ¹¹⁴. A la fin du siècle encore, les jours gras étaient « le meilleur moment de chasse » pour les agents des mœurs, et au Mardi gras ou à la Mi-Carême, se donnait tous les ans le « bal des Tapettes » ¹¹⁵. Auparavant, dans la rue, fréquentes étaient les scènes ambiguës et comiques aux héros travestis, comme cette troupe enjuponnée qui, au Carnaval de 1834, harcelait les gendarmes isolés de « propositions de débauche », ou ce jeune homme glabre et bien tourné dont les œillades et la mine trompèrent les passants du boulevard ¹¹⁶. Restif encore assista à cette curieuse scène d'exhibitionnisme : dans la rue de Champ-Fleuri, un groupe entourait « une jeune fille d'environ seize ans... Je fus surpris de sa beauté douce et naïve. Je l'abordais pour lui demander ce qui la faisait remarquer. Elle me sourit et rien au monde de si charmant que son sourire. Je ne savais que penser, lorsque l'Enfant, sans parler, leva ses jupes et montra ses culottes. Je compris alors que c'était un petit garçon ¹¹⁷ ». La femme présente en l'homme se libérait elle aussi en Carnaval.

C'est qu'en son temps régnait une autre morale. Les liens établis étaient mis entre parenthèses, les couples se séparaient et se rendaient provisoirement une liberté dont la femme était la première à bénéficier. Gavarni dans ses dessins de Carnaval a amplement traité ce thème. Une tête de chien déclare à sa compagne de bal : « Tenez, Clara, je suis contrarié comme tout ! C'est ma bête de femme qui est partie avec le numéro de mon paletot et ma clef ! A présent, faut que j'attende le jour et que j'aille aux Batignolles pour avoir ma clef. » D'autres fois la jalousie perce, à moins que ce ne soit l'admiration, témoin cette

confiance dans un café : « Elle était donc censée garder sa tante Graget qui tenait le lit depuis les Rois, pour ses fameuses coliques, quand un soir je monte au Grand-Vainqueur pour voir un peu. Qu'est-ce que je vois?... Mon épouse en Garde Française!!! » Mais c'est un chiffonnier parlant à deux dominos au bal de l'Opéra qui exprime le mieux la philosophie du moment : « Je ramasse toutes nos vieilles blagues d'amour, mes colombes; on en refait du neuf. » La plupart des masques nouveaux du début du siècle, ceux inspirés par les tenues populaires tout particulièrement, moulant le corps et bien faits pour la danse, étaient des costumes pour les deux sexes. Le plus répandu sans doute, le débardeur, large pantalon de velours laissant apparaître la cheville, grande ceinture rouge serrant le bourgeron à la taille, bonnet de police sur la tête et pipe à la bouche, donnait à sa porteuse une allure bien éloignée des canons de la mode féminine d'alors. Les Carnavals encore vivants aujourd'hui constituent toujours ce temps d'amours libres. Alors, dit une femme de mineur lorrain, « on oublie tout le reste. Les femmes vont chercher les hommes pour danser. Ce sont elles, surtout, qui se masquent. Tout est permis. Des couples mariés passent la soirée sans danser ensemble. Ils collent à d'autres. C'est un peu la folie ¹¹⁸ ».

Une danse résume merveilleusement l'atmosphère sensuelle des bals masqués de cette époque : le chahut ou cancan. Enfermée longtemps aux barrières, cette danse de marmites et de mangeurs de nez qu'on n' « exécute jamais dans une société honnête », dit Heine, sous peine d'être flanqué à la porte, fit fureur dans les bals masqués de la monarchie de Juillet. Le cancan débutait par un enchaînement de gestes déliés : « Je ne sais pas ce que j'avais le jour en question, j'ai commencé par un petit balancé sur les jambes; après ça, j'ai tortillé un peu le torse; quand j'ai vu que ça faisait plaisir à la société, j'ai avancé la jambe droite et je l'ai ramenée en glissant sous moi ¹¹⁹. » Puis, en cavalier seul, en couple ou en groupe, suivait une pantomime expressive, guidée par la musique. Au Grand-Saint-Martin (1833) :

Il y avait là surtout un paillasse à carreaux bleus, jeune homme de vingt ans, souple et lesté à faire plaisir, qui la dansait avec une grande Cauchoise aussi souple, aussi lesté que lui. C'était merveille de la voir sourire niaisement, s'abandonner indifférente et docile aux robustes étreintes, aux voluptueux mouvements de son cavalier, baisser un œil pudique, lorsque le genou en terre, le buste renversé, une main sur le cœur, l'autre je ne sais où, il lui faisait avec une si parlante pantomime l'aveu de ses transports et l'invitait à s'y livrer ensemble! C'était merveille comme ensuite elle se laissait enlacer par l'amoureux paillasse, comme elle lui obéissait, comme elle se fascinait de ses regards, comme elle suivait avec lui les combinaisons de cette danse passionnée qui met tout en scène, tout! depuis la timidité du premier aveu, jusqu'aux joies délirantes de la possession, jusqu'au dégoût de l'assouvissement.

Ailleurs, on la dansait à plat ventre. C'est l'amour, ses sentiments et ses gestes, qui était dansé, dans une danse dont les figures ne s'apprenaient pas. « C'est pas moi qui suis fautif, c'est la nature » : comme ce petit employé, tous les inculpés pour danse indécente qui défilent en correctionnelle après le Carnaval, excusaient ainsi la liberté prise avec leur corps. « La pointe du pied ramassée sous moi, les mains à la hauteur d'la hanche : comme la nature me l'a enseigné... voilà mon genre », déclare un ciseleur en cuivre¹²⁰. Quoique connaissant beaucoup de variantes souvent atténuées (la cachuca, la Saint-Simonienne, la Robert-Macaire...), le cancan avait gagné tous les milieux : à ces audiences fournies se côtoyaient des danseurs des plus diverses conditions. Généralement indulgente, voire amusée, la justice faisait parfois des exemples; une jeune ouvrière en 1844 s'entendit condamner à six mois de prison avec ce commentaire : « Cette danse, c'est la manifestation d'une corruption profonde qui menace de pénétrer dans toutes les classes de la société¹²¹. » Né dans les bals excentriques, c'est là où, néanmoins, le cancan subsista le plus longtemps : en 1869,

un artisan anglais en visite dénonce encore chez les ouvriers parisiens « cette manière indécente de danser si connue sous le nom de cancan. Manque de décence, c'est manque de bon sens... Il n'y a pas de danger que cette disgracieuse inconvenance soit jamais pratiquée par un ouvrier anglais ¹²². » Le libre cancan carnavalesque a bien sa place dans l'histoire de la danse qui, dans son infinie variété de cadences et de poses, ne peut jamais cacher l'entreprise de séduction et de possession qu'elle est. L'intrigue se dansait et, pour que l'aventure fût complète, il ne manquait que la fusion des corps.

Un vaudeville de Paul de Kock, joué en 1845, *Le Bœuf gras*, représente assez bien les bornes que la société mettait malgré tout aux amours de Carnaval ¹²³. Trois couples, fiancés, gens du peuple, projettent d'aller courir ensemble les bals masqués mais, à la veille de Mardi gras, les trois promises se récusent : elles préfèrent, apprendront leurs galants, aller danser avec un beau masque qui a su les séduire; les trois jeunes gens arrivent à se débarrasser de l'intrus et à prendre sa place au rendez-vous convenu et, sans se faire reconnaître, accompagnent leurs fiancées au bal où ils font de nouveau leur conquête : lorsque tombent les masques, on se jure cette fois fidélité pour la vie. *Cosi fan tutte*. La fête remettait en cause les paroles données; le bal masqué était l'ordalie de l'amour. Le code amoureux qui remplaçait alors le code conjugal était le lointain écho des cours d'Amour du Moyen Age qui, dans leurs *Arrêts*, reconnaissaient aux masques, vis-à-vis des personnes du sexe, des privilèges étendus qui se perpétuèrent dans les momons : « Pendant que les masques danseront et entretiendront les Demoiselles, dit un d'entre eux, est étroitement défendu à tous maris et amis d'empêcher ces masques en leur parler, d'écouter ou d'approcher ces masques et Demoiselles de six pieds de près, de regarder ou faire signe auxdites Demoiselles »; le mari qui ferait des empêchements « est appelé jaloux et digne d'être cocu » ¹²⁴.

Sous le masque, tout devenait possible, les seuls guides de la femme étaient le désir et le plaisir de la séduction réciproque. Mais la fête finie, tout rentrait dans l'ordre,

et les couples légitimes se reformaient. Van Gennep a parlé de la vieille coutume niçoise du « Festin des reproches » où les couples, au mercredi des Cendres, se confessaient les petites infidélités commises pendant les jours gras et se réconciliaient ¹²⁵. « L'hôte et l'invitée des agapes de Carnaval se rencontrent en Carême et passent indifférents l'un à l'autre, comme deux êtres qui ne se sont jamais tutoyés, n'ont jamais mangé dans la même assiette ni bu dans le même verre ¹²⁰. » La reine du bal était rendue à ses devoirs.

Cette licence reconnue par l'usage n'en reste pas moins remarquable dans une société où l'homme était le souverain maître du foyer et l'infidélité de la femme très sévèrement condamnée. Certaines coutumes bien connues du Carnaval venaient même renforcer ces valeurs dominantes comme la promenade sur un âne du mari cocu ou battu, « l'assouade » des campagnes ¹²⁷. A Paris, en 1827, la presse rapporta qu'on avait ainsi fait honte à un « honnête Auvergnat, charbonnier de son état », qui s'était laissé corriger par sa femme : à dos d'âne, la tête tournée vers la queue de l'animal, il fut promené autour du marché Saint-Jean, au son des musettes et d'un concert de casseroles, « selon l'usage ». Un participant à ce charivari, qui signa un « Bon Auvergnat conjugophile », publia une brochure pour dire qu'il n'y avait là rien de barbare et que, bien au contraire, cette cérémonie reposait sur une sagesse bien de « chez nous, où les traditions, à l'abri des excès de la civilisation qui corrompent les grandes capitales, sont restées intactes et vierges ¹²⁸ ». Une femme qui bat son mari, en effet, « c'est le feu à la maison... C'est le chaos, c'est l'abomination de la désolation dans le temple du Seigneur, et je dis temple du Seigneur, tant au propre qu'au figuré, car on peut dire que la maison conjugale est le temple de l'épouse »; mais si c'est le mari qui donne les coups, « tout est dans l'ordre; le mari fait justice parce qu'il est juge né ». Il ajoute qu'en réalité, ce n'était pas le mari lui-même qu'on avait promené sur l'âne, mais son voisin, dont le tort avait été de laisser faire cette abomination et d'assister sans broncher à ce « trouble dans l'ordre conjugal ».

Le Bon Auvergnat ne devait pas beaucoup apprécier l'ardeur avec laquelle les femmes aussi se mêlaient aux jeux de la rue. A la Courtille, on vit en 1833 des « dames », montées sur une « grande et riche voiture », jeter à la foule des paquets de dragées. « Bien! Bien! baissez-vous, foulez-vous, traînez-vous dans la boue pour les ramasser, voilà justement ce que voulaient ces dames ¹²⁹. » Amusement cruel aux dépens de la « populace », comparable au lancer de pièces frites par Lord Seymour? Pas du tout, ou pas seulement : c'était les hommes qui étaient visés. Les batailles de confettis aux Mi-Carêmes de la fin du siècle étaient bien aussi pour les femmes l'occasion de s'en prendre aux mâles :

Voyez ces femmes et ces jeunes filles, écrit la victime d'une mitraille, elles sont réservées et timides pendant 364 jours de l'année; les voici tout à coup agressives et provoquantes. Vous croyez que c'est sans malice qu'elles nous bombardent ainsi? Nullement... Il y a de la joie dans leur gaieté mauvaise : elles peuvent nous humilier, nous les forts! Elles peuvent sortir un instant de la contrainte que leur imposent les mœurs et les usages ¹³⁰.

Certaines allaient plus loin et, en dehors de la cavalcade officielle, on pouvait voir circuler à l'époque des chars féministes : au Quartier latin, en 1901, le char dit « les progrès du féminisme » mettait en scène un tribunal de femmes prononçant la déchéance de l'homme condamné sans appel aux tâches maternelles et ménagères. En 1907, un fiacre conduit par des femmes s'ornait de panneaux de toile peinte où des cochers donnaient le biberon et faisaient le ménage ¹³¹. D'autres se chargeaient d'apprendre le respect aux hommes sur un mode comique, comme cette femme qui, sur le boulevard des Capucines à la Mi-Carême de 1895, dissimulait sous son collet un « corsage littéralement crénelé de grosses épines » où venaient se meurtrir les mains baladeuses ¹³².

Ne voyait-on pas les humiliées d'entre les humiliées affirmer leur dignité dans la fête? Les prostituées se sont

toujours déguisées en Carnaval, et toujours leurs masques évoquent la virginité, la grâce et l'enfance¹⁹⁸ : en Colombine, en Claudine, nœud dans les cheveux et chaussettes de couleur, en Fleur de Marie.

NOTES

1. G. R. BLOCH, *Carnaval est mort*, 1920, p. 121.
2. MERCIER, *Tableau...*, *op. cit.*, t. V, p. 143.
3. MERCIER, *Tableau...*, *op. cit.*, t. V, p. 144.
4. *Gazette des Tribunaux*, 21 janvier 1838.
5. *Divertissements du Mardi gras*, s.d., p. 19.
6. PARENT-DUCHATELET, *La Prostitution dans la ville de Paris*, 1837, t. I, p. 313.
7. Le type apparut en 1779 dans une pièce de DORVIGNY, *Les battus paient l'amende*. Janot allait répétant que son couteau, dont il avait changé la lame et le manche, était bien toujours le même.
8. A. WARNOD, *Les Plaisirs de la rue*, 1920, p. 271.
9. *Physiologie du Carnaval*, *op. cit.*, p. 19.
10. A. DUMAS, *Mes Mémoires*, *op. cit.*, p. 326.
11. *Les Compliments de Carnaval ou la Tête de Mort chez la Mère Radis*, à Paris, chez Chassignon, s.d., 12 p. (B.N. : Zp 1429).
12. Rapport off. de paix, 21 janvier 1817 (A.N. : F⁷ 3838).
13. Henri HEINE, *De la France*, 1860, Michel Lévy, pp. 133-134. Cet épisode est confirmé par ailleurs; cf. Louis BLANC, *Histoire de dix ans*, 1844, t. III, pp. 216-217.
14. *De la France*, *op. cit.*, p. 148.
15. Louis BLANC, *Histoire de dix ans*, t. III, p. 225.
16. BAZIN, *L'Epoque sans nom*, 1833, t. II, p. 268.
17. Eugène ROCH, *Paris malade. Esquisses du jour*, Paris, Moutardier, 1832, t. II, Les funérailles, p. 144.
18. E. ROCH, *Paris malade*, *op. cit.*, t. II, p. 112.
19. E. ROCH, *Paris malade*, *op. cit.*, t. I, pp. 40-41.
20. Louis BLANC, *Histoire...*, *op. cit.*, t. III, p. 228.
21. E. ROCH, *Paris malade*, *op. cit.*, t. I, p. 63.
22. E. ROCH, *Paris malade*, *op. cit.*, t. II, pp. 120-121.
23. V. ROZIER, *Les Bals publics*, *op. cit.*, p. 50.
24. *Id.*, p. 9; HÉVY d'URVILLE, *Les Ordures de Paris*, 1874, p. 153.
25. J.-C. NEMEITZ, *Séjour de Paris*, à Leide, 1727, p. 186.
26. *Id.*, p. 14 n.I; cf. *Journal de voyage de deux gentilshommes hollandais à Paris en 1656-1658*, Paris, 1899, p. 72.
27. HARDY, *Mes loisirs*, 28 février 1786 (B.N. : Ms. Fr. 6685 f^o 301.)
28. Cf. p. 14.

29. *Paris actuel ou 12 dans Un*. Janvier 1842, Paris, Martinon, 1842, p. 15.
30. Comtesse de BRADI, « Un bal chez le Comte d'Apponyi », in *Paris ou le Livre des Cent-et-Un*, op. cit., t. II, p. 353.
31. Journaux de l'année.
32. *Le Carnaval*, Paris, Prévot, 1840, p. 5.
33. *Journal du comte Apponyi*, op. cit., t. III, p. 39.
34. LUCHET, *La Descente de la Courtille*, art. cit., pp. 34-35.
35. *La Grande Ville*, Paris, 1842, t. I, p. 380.
36. DUMAS, *Mes Mémoires*, op. cit., p. 327.
37. E. et J. de GONCOURT, Gavarni. *L'homme et l'œuvre*, Paris, 1878, p. 232.
38. HENRION, *Encore un tableau de Paris*, à Paris, chez Fabre, an VII, p. 17.
39. *Le grand catéchisme semi-poissard...*, 1846, p. 3.
40. *Le Magasin pittoresque*, Les Masques et les mascarades, 1835, pp. 63-66.
41. *Le Magasin pittoresque*, 1840, pp. 68-69.
42. Henri de PÈNE, *Paris intime*, 1859, pp. 195-196.
43. *Gazette des Tribunaux*, 3 mars 1838.
44. *L'Hermite de la Chaussée d'Antin*, op. cit., t. II, p. 67.
45. Jules JANIN, *Un Hiver à Paris*, 1846, p. 174.
46. GAVARNI, *Souvenirs du bal Chicard*, 1839, 20 lithographies (B.H.V.P. : f° 10739).
47. Charles MARCHAL, *Physiologie du Chicard*, 1842, pp. 31-32.
48. Journal anonyme, 1^{er} mars 1842 (B.H.V.P. : Ms. 301).
49. CASTIL-BLAZE, *La Danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni*, Paris, Paulin, 1832, p. 303.
50. LUCHET, art. cit., p. 36.
51. A. PRIVAT D'ANGLEMONT : « Voyage de découverte », art. cit., p. 281.
52. Charles de BOIGNE, *Petits Mémoires de l'Opéra*, 1857, p. 182.
53. H. HEINE, *Lutèce*, 1855, p. 242.
54. JANIN, *Un Hiver à Paris*, op. cit., p. 174.
55. PRIVAT D'ANGLEMONT, art. cit., pp. 283-284.
56. *Vie publique et privée des Français*, op. cit., t. I, p. 243.
57. Francisque MICHEL et Edouard FOURNIER, *Histoire des Hôtels-terres, cabarets, hôtels garnis, restaurants et cafés*, Paris, 1851, pp. 398-399.
58. *Vie publique et privée des Français*, op. cit., t. I, p. 243.
59. A. CASTELOT, *Marie-Antoinette*, 1958, pp. 132 et 141.
60. *La Pipe cassée*, chant II.
61. *Gazette des Tribunaux*, 3 janvier 1840.
62. *Gazette des Tribunaux*, 10 janvier 1840.
63. V. FOURNEL, *Les rues du vieux Paris*, 1879, pp. 229-233.
64. Van GENNEP décrit ainsi un jeu du Mardi gras à Saint-Florentin dans l'Yonne : « Si deux troupes de rouleurs de sabots (quêteurs) se rencontraient, ils se pourchassaient en criant : momon, momon (déguisé), puis luttèrent aux dés. » *Manuel...*, op. cit., p. 1107.
65. BONNET, *Histoire générale de la danse sacrée et profane*, Paris, chez d'Houry fils, 1723, pp. 149-152.
66. RESTIF DE LA BRETONNE, *Les Nuits...*, op. cit., p. 1658.
67. Collection Delamarre, Mœurs (B.N. : Ms. Fr. 21265, f° 176).

68. Mme de GIRARDIN, *Lettres parisiennes*, 1843, pp. 298-301.
 69. *Le Magasin pittoresque*, 1840, p. 68.
 70. *Mémoires de M. Gisquet*, 1840, t. IV, p. 225.
 71. PRIVAT d'ANGLEMONT, art. cit., pp. 290-291.
 72. *Gazette des Tribunaux*, 17 décembre 1833. Une autre société s'appelaient les *Bousingots*, surnom des étudiants républicains dans le peuple.
 73. PRIVAT d'ANGLEMONT, art. cit., pp. 294-296.
 74. YAKI, *Milord l'Arsouille*, op. cit., p. 66.
 75. *Journal du comte Apponyi*, op. cit., p. 42.
 76. PRIVAT d'ANGLEMONT, art. cit., p. 300.
 77. *Napoléon et les prophéties*, à Paris chez les marchands de nouveautés, 1840, pp. 8-9 (B.N. : Lb⁶¹ 3071).
 78. G. FRÉJAVILLE, « Origines et psychologie du Carnaval français ». *Mercure de France*, 1^{er} mars 1919.
 79. NEMETZ, *Séjour de Paris*, op. cit., pp. 163, 222-223.
 80. HARDY, *Mes loisirs*, 23 février 1789 (B.N. : Ms. Fr. 6687, f^o 244-5).
 81. Tableau du 17 février 1801, cit. in AULARD, *Paris sous le Consulat*, t. II, p. 82.
 82. *Vie publique et privée des Français...*, op. cit., t. I, p. 245.
 83. *Journal de Mme de Cazenove d'Arlens* (février-avril 1803), Paris, Picard, 1903, pp. 34-42.
 84. *Les aventures parisiennes*, 1808, t. II, p. 261.
 85. *Le Magasin pittoresque*, 1850, p. 61.
 86. *Un Hiver à Paris sous le Consulat* (1802-1803), op. cit., p. 365.
 87. *Le Publiciste*, 29 février 1808, cit. in AULARD, *Paris sous le Premier Empire*, t. I, p. 549.
 88. *Un Hiver à Paris...*, op. cit., p. 365.
 89. Jean BELFOND, *Vieux Carnavals nantais*, 1930, p. 166.
 90. PRIVAT..., art. cit., p. 259.
 91. HEINE, *De la France*, op. cit., p. 103.
 92. Poussant sans doute l'extase un peu loin, le masque fut arrêté pour attentat à la pudeur. *Gazette des Tribunaux*, 1^{er} mars 1838.
 93. La « pratique » était le morceau de fer-blanc que le travesti collait à son palais pour se donner l'accent du personnage. *Gazette des Tribunaux*, 28 février 1838.
 94. Voici une liste de ces catéchismes, limitée aux titres les plus répandus et publiés à Paris :
 — *Les Engueulements du Carnaval ou la langue infernale*, où l'on trouve la manière de s'engueuler et de se dire des vérités sans se fâcher, ainsi que tous les compliments, les choses flatteuses et agréables qui se disent ordinairement dans les Halles et Marchés et sur les ports. Paris, s.d., Imprimerie de Chassignon, rue Gît-le-Cœur, in 12, 12 p. (5 éditions entre 1821 et 1831 : B.N. : Zp 1978 à 1922).
 — *Carnavaliana et Carèmiana ou Variétés sur le Carême et le Carnaval*. Bons mots, anecdotes plaisantes, chansons, etc. A Bacchopolis et à Paris chez les marchands de nouveautés; s.d. (vers 1811). (B. Arsenal : Rt. 4801).
 — *Code poissard ou instruction comique et divertissante pour s'amuser pendant le Carnaval...* dédié aux amis de la gaieté par un des descendants de la mère Gigogne; à Paris, au dépôt des anas, 11, quai des Grands-Augustins, s.d. (Restauration), 73 p. (B.H.V.P. : 11074).

— *Les poumons d'acier, ou nul ne s'y frotte pour les engueulements*. Guide du Carnaval, pour apprendre à s'engueuler sans se fâcher, contenant un milliard de bonnes sottises pour acquitter le paiement de plusieurs coups de gueule, où chaque Masque pourra payer ses dettes pendant tout le Carnaval, Paris, Chassaignon, 12 p. (2 éditions en 1824 et 1828 : B.N. : Zp. 2439-40).

Parmi les catéchismes plus tardifs :

— *La gueule sans pareille ou les nouveaux engueulements pour le Carnaval de l'année 1840*. Manière de s'amuser et de se divertir sans se fâcher, dans les bonnes sociétés, ennemies du chagrin. Compliments flatteurs et indispensables et choses agréables qui se débitent habituellement dans les Bals, Réunions, sur les Boulevards, Ports et Places Publiques, Paris, Chassaignon, 12 p. (B.N. : Zp. 1984).

— *La gueule infernale ou nouveau Carême-prenant pour le Carnaval de l'année 1840....* Paris, Chez Dupont, 12 p. (B.N. : Zp. 1983). (Porte en exergue : « Même en Carnaval, la gaîté n'exclut pas la décence. »)

— *Riche-en-gueule ou le Nouveau Vadé...* publié par un enfant de la joie à Paris, quai des Augustins, 1831, 250 p. (B.H.V.P. : 10140).

95. Cit. d'après Collé par Julien LEMER, *Œuvres de Vadé*, Paris, 1875, p. 7. Ses œuvres complètes sont parues à Lyon chez Amable le Roy en 1788, 4 tomes.

96. *Nouveaux compliments de la place Maubert, des Halles, cimetière Saint-Jean, Marché-Neuf, et autres places publiques*, 1644, publié in *Variétés historiques et littéraires*, recueil de pièces volantes rares et curieuses en vers et en prose, par Edouard Fournier, 1859, t. IX, pp. 229-239.

97. D'après JOUBERT, *Dictionnaire des Arts et Métiers*, cit. in Marguerite PRITSCH, *La Vie populaire à Paris au XVIII^e siècle*, 1949, p. 62.

98. *Nouveaux Tableaux de Paris*, s.l.n.d. (1821-1822), « Le déjeuner à la Halle » (non paginé), cf. aussi la suite du texte de Joubert (note 97); *Les historiettes du jour ou Paris tel qu'il est*, 1787, t. II, pp. 140, 286-287; *Vie publique et privée des Français*, op. cit., t. I, pp. 123-198; *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, 1853, « La marchande de poissons » par Joseph Mainzer, p. 338, etc.

99. *Cahier des plaintes et doléances des Dames de la Halle et des marchés de Paris, rédigé au grand sallon des Porcherons, le premier dimanche de Mai pour être présenté à Messieurs les Etats Généraux*, 1789, s.l., 37 p. (B.N. : Lb 39 1666).

« Pseudo-cahier » de revendications féminines, estime à propos de ce texte, Paule-Marie Duhet (*Les femmes et la Révolution*, Archives, 1971, p. 30.) Erreur de cette auteur pour qui n'existe de parole féminine que bourgeoise et aristocratique. Plus loin, cependant, elle souligne elle-même le rôle des femmes des marchés dans les manifestations d'octobre 1789 (pp. 47-49).

100. *La Grande ville*, Paris, 1842, t. I, pp. 217-218.

101. *Gazette des Tribunaux*, 2 janvier 1838.

102. Sur ce « patois » parisien, cf. la vieille étude de Charles Nisard, *Etude sur le langage populaire ou Patois de Paris*, Paris, Librairie A. Franck, 1872.

103. PRIVAT..., art. cit., p. 259.

104. ROZIER, op. cit., pp. 73-74.

105. *Nouveaux Tableaux de Paris*, op. cit., t. I, p. 197.

106. NISARD, *Etude sur le langage populaire*, op. cit., p. 323.

107. Cf. G. GUIRAUD, *Les Gros Mots*, op. cit., pp. 13-14, 50, 119-120.
108. A. LUCHET, art. cit., p. 51.
109. Cf. le récit contenu dans le chapitre XII du *Mémorial de J. de Norvins*, t. I, 1896. Un soir de 1788 à l'Opéra, Norvins, en Arlequin, devient par ses piques la cible du bal.
110. *Journal du comte Apponyi* (1826-1830), t. I, p. 228.
111. C. de BOIGNE, op. cit., p. 183.
112. ROZIER, op. cit., pp. 75-76.
113. N'est-ce pas au Carnaval (de Venise) que, dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, joué en 1833, la duchesse de Ferrare ose avouer son amour au fils qu'elle a eu avec son frère?
114. RESTIF de la BRETONNE, *Les nuits de Paris*, op. cit., pp. 374-375.
115. GORON, *Nouveaux Mémoires*, t. III, 1899, pp. 10-12.
116. Jusqu'à la police, puisqu'il fut arrêté pour racolage. *Gazette des Tribunaux*, 13 mars 1834; 30 janvier 1840.
117. RESTIF, op. cit., pp. 377-378.
118. J.-P. BAROU, *Gilda, je l'aime, à bas le travail*, Paris, 1975, p. 39.
119. *Gazette des Tribunaux*, 24 avril 1844.
120. *Gazette des Tribunaux*, 19 décembre 1839.
121. *Gazette des Tribunaux*, 23 avril 1844.
122. Robert CONINGSBY, « Sur la condition et les habitudes des classes ouvrières en France », in *Rapports des Délégations ouvrières à l'Exposition de 1869*, t. III, p. 4.
123. *Le Bœuf gras*, vaudeville en deux actes par M. Paul de Kock (Palais-Royal, le 3 février 1845), Paris, 1845, 20 p.
124. Cit. in NOIROT, *L'Origine des masques*, 1609, p. 140.
125. Van GENNEP, *Manuel...*, op. cit., p. 1081.
126. *Larousse Universel du XIX^e siècle*, art. « Débardeur ».
127. Van GENNEP, *Manuel...*, op. cit., pp. 1072-1077.
128. *Le mari promené sur un âne*, Lettre au rédacteur de la *Gazette des Tribunaux* à Paris, chez Delaunay, 1828, 8 p. (B.N.: Li¹⁹ 24).
129. LUCHET, art. cit., p. 42.
130. Edouard Rod, « Souvenirs de Carnaval », II, *Annales politiques et littéraires*, 27 février 1898.
131. B.H.V.P. *Actualités* 89, Mi-Carême, IV, 1901 et 1907.
132. *La Croisade contre les confettis*, par un groupe de pères de famille, Paris, mars 1895, p. 10 (B.N.: Li³¹ 931).
133. Cf. A. WARNOD, *Les Plaisirs de la rue*, 1920, pp. 210 et 249; GASTINEAU, *Le Carnaval*, op. cit., p. 91.

III

FÊTE ET RÉVOLUTION

Le droit à la satire

Le Carnaval était donc un événement social ambigu. Son éthique et ses jeux en faisaient bien un moment de réelle expression pour les obscurs et les sans-voix de la société, mais d'abord sous forme de pensées consolantes et de gestes sans lendemain. L'atelier déserté et l'argent nettoyé pour un repas mémorable, la liberté d'un soir pour une belle intrigue..., bonheurs trompeurs et passagers, écarts presque rituels en rien périlleux pour la famille ou le travail, pour l'ordre. Le fatalisme contenu dans la mise en spectacle de la mort apaisait les cœurs : à ne considérer que le squelette, on ne voyait plus le maître. Certes, la haine éclate aussi : l'engueulement était un moment délicieux où tous les mots étaient permis, et la poissarde ne respectait personne. Mais sa fureur était finalement aussi vaine que dérisoires les gaspillages à la Courtille : Carême ramenait le silence et les jours où l'on compte. Il ne faut pas s'y tromper, dans son déroulement coutumier, la fête était un imaginaire innocent créé par et pour le peuple.

C'est le peuple en effet qui donne la mesure de la fête : par le canal des bals et des mascarades, le costume, le parler, les manières et les danses des humbles se diffusaient dans toutes les classes. Le Carnaval, temps du Peuple roi. Pas de renversement des rôles, mais le nivellement des individus : les masques en procession

passaient sous la même toise avant de former la ronde. Dès lors, pourquoi ce jeu de l'égalité, pourquoi cette révolution symbolique et illusoire le temps d'une fête? Le Carnaval de la première moitié du XIX^e siècle ne peut se comprendre sans les heurts de classes qui bouleversaient l'époque. Dans la longue suite de révolutions et d'insurrections qui constitue alors l'histoire tumultueuse de la capitale, les masses populaires interviennent de plus en plus puissamment, aidant d'abord la bourgeoisie à se hisser au pouvoir, puis entrant en lutte contre elle. Une fête aussi essentielle que le Carnaval ne pouvait traverser cette atmosphère sans en être profondément contaminée, et il est naturel de retrouver au cœur de la fête ce qui était au fond de tous les bouleversements du moment : la remise en cause des inégalités, la contestation de l'ordre social. Dans l'amusement des possédants à paraître ce qu'ils n'étaient pas, il faut voir autant le reflet des obsessions de l'époque qu'une soumission fictive au peuple, qu'une manière pour eux d'octroyer sans risque l'égalité revendiquée par la barricade et le pavé.

« Les barbares qui menacent la société sont dans les faubourgs de nos villes manufacturières », avait écrit un journaliste bourgeois après l'insurrection lyonnaise de 1831. Il y avait péril en la demeure et le Carnaval était pour les maîtres de la maison une occasion de faire la part du feu. Lord Seymour était un fin politique, comme un judicieux observateur cet autre aristocrate qui écrivait à propos du bal des Variétés en 1835 :

Il faut voir là le peuple parisien dans toute sa gloire, avec une liberté entière, sans surveillance de police, car il n'en souffrirait pas dans l'intérieur de la salle; c'est son domaine, tout doit se régler d'après lui, il est despote; il veut non seulement ne pas se gêner, mais il veut que tout le monde soit comme lui, qu'on adopte ses vêtements, ses manières... Pour lui plaire, il faut sinon devenir son égal, du moins tâcher de l'imiter, sans quoi on risque d'être traité de mou-chard ou d'aristocrate, dans les deux cas on ne s'en trouverait pas bien ¹.

Par de curieuses mises en scène, le galop dans les grands bals bourgeois imitait parfois le bruit et la fureur de la rue insurgée. Salle Musard, en 1837, le quadrille se prépare :

Les lumières de la salle pâlissent et font place à une clarté rougeâtre qui veut imiter un incendie, et c'est alors un étrange spectacle que ces figures joyeuses, que ces déguisements de toutes couleurs, de toutes gaietés, se dessinant dans ces lueurs funèbres. Tous ces fantômes bruyants s'ébranlent par colonnes, et tout cela tourne, roule, s'avance, se presse, se pousse, se heurte, se choque, revient, passe, repasse toujours et jamais ne s'arrête, et le tocsin sonne, le tam-tam retentit, et l'orchestre est implacable, il hâte la mesure, il ne laisse pas le temps de réfléchir, et la fusillade est parfaitement imitée; et l'on entend des cris, des plaintes et des rires; c'est la guerre civile, c'est un massacre enfin : l'illusion est complète².

Imiter le peuple pouvait donc aller jusqu'à danser une émeute. L'auteur anonyme d'une brochure parue en 1840 assimilait le Carnaval de son temps aux fêtes où les anciens dans leur sagesse rendaient la liberté aux esclaves « pour donner le spectacle démonstratif » de ce qui se passerait si les hilotes étaient réellement affranchis : « Il y a à Paris un peuple particulier, un peuple nombreux, qui a des mœurs à lui, en dehors de la morale sociale, en dehors de la morale chrétienne. Ce peuple se cache de la lumière du soleil. Trois jours lui sont donnés. » Ces barbares qui ne pensent qu'à « réhabiliter la chair », ces êtres pour qui « le bonheur et le plaisir sont l'unique but de la vie » ont donc leurs jours, après lesquels ils retournent à leur nuit³. Pour satisfaire le peuple, laissons-lui un temps la bride sur le cou, et pour lui plaire, faisons chorus avec lui. L'appétit satisfait, de bonnes chansons aux lèvres, ayant eu le plaisir de quelques excès commis en compagnie choisie et celui d'avoir injurié les riches sur les places publiques, le peuple aura fait

moisson de rêves pour toute une année. La folie des masques riches était une leçon de sagesse.

Il était aussi dans la nature de la fête de tromper ces calculs et d'interrompre son cours attendu. Les douces pensées n'étaient pas toujours de mise, ni les gestes gratuits. Carnaval fut aussi Révolte. Certains rites carnavalesques portent bien sûr en eux une telle puissance : la satire, pour peu qu'elle aille loin, pour peu qu'elle soit mal reçue, devient très facilement motif à affrontement. Mais entendons-nous bien : ici, le rite est secondaire, sont seules déterminantes les circonstances de l'affrontement des classes qui conduisent les hommes à intégrer les rites de la fête dans une lutte contre l'oppression ou pour le pouvoir. Le « glissement » de la fête n'est jamais un accident, encore moins l'effet inattendu d'un quelconque développement autonome des rites, mais surgit toujours de la volonté des hommes de s'emparer d'elle pour s'en faire une arme. En même temps que le Carnaval coutumier que nous avons vu, structurel en quelque sorte, exista un Carnaval politique, plus précisément des épisodes carnavalesques subversifs, intimement mêlés aux luttes populaires à Paris.

L'attitude très partagée de la police à l'égard du Carnaval témoigne d'une tension, toujours présente dans la fête, entre un déroulement « normal » et de redoutables virtualités. La tranquille folie du Carnaval coutumier était à l'origine des soupçons qui de tout temps pesèrent sur la police d'organiser en sous-main les mascarades, de stipendier les déguisés. Mercier la qualifiait déjà d'« attentive à la représentation extérieure de la félicité publique » : plus l'année est désastreuse, « plus on a recours à une imposture plus fortement caractérisée ⁴ ». En 1802, une rumeur accusait le gouvernement d'avoir payé 8 000 personnes pour se masquer et courir les rues ⁵. Gisquet, dans ses *Mémoires*, défendait encore sa police de semblables bruits. Aucune preuve n'existe de ces machinations policières; la persistance de ces accusations est simplement une preuve indirecte du contraste entre la licence de la fête et les contraintes sociales en général; c'était reconnaître aussi par là même le caractère d'exu-

toire de la fête. Il n'empêche que la police s'est toujours félicitée de l'éclat des Carnavals sans histoires : des bals et des masques à profusion, voilà qui était à ses yeux un gage de tranquillité du peuple, en même temps qu'un hommage indirect au régime en place. Sous l'Empire, par exemple, les rapports des préfets ressemblent souvent à des bulletins de victoire. La guinguette, ancêtre du sondage...

En fait — et là est l'essentiel — la police comme le pouvoir ont toujours redouté Carnaval : le retour des masques créait une atmosphère trouble, inquiétante, favorable aux manœuvres des partis adverses. Ce fut autant pour « refréner la licence populaire et empêcher les insultes aux passants », que pour ôter une arme « aux ennemis de la Révolution et à ceux qui cherchent à diviser les citoyens », que la Commune de Paris en 1790 interdit le port du masque et les bals privés et publics pendant les jours gras ⁶. Pour dix années, Carnaval disparaît, enterré au nom de la décence et de la concorde sociale. D'ailleurs, écrit un représentant, à quoi bon le masque aujourd'hui puisque « l'on peut dire avec liberté ce que l'on pense, les figures ne doivent pas être plus masquées que les cœurs » ? Une brochure de propagande, l'année suivante, faisait connaître un complot monté par les « aristocrates » pour le Mardi gras : parcourir en voiture le faubourg Saint-Antoine, provoquer des heurts entre la foule en liesse et la garde nationale, profiter de la confusion pour mettre Paris à feu et à sang ⁷... Le Père Duchesne s'en mêla et, déguisé en prince allemand, réussit à s'introduire chez la comtesse où les aristocrates devaient se livrer à « leurs orgies antipatriotiques » : une troupe de commères à qui il avait donné le mot fait sortir ces « bougres de gibier de lanterne » et leur donne la chasse « en leur criant dessus, à la chie-au-lit, à la chie-au-lit ⁸ ». Le journaliste avait transformé la vieille antienne des gamins en cri civique de ralliement.

Ci-devant Carnaval n'avait donc pas très bonne presse. Début 1793, une feuille modérée fait parler un vieux riboteur nostalgique : « C'était un plaisir que d'aller s'empaffer, rire, danser, et faire une bombance de pos-

sédé; à présent on est triste et rêveur, et le bon vin n'approche plus nos lèvres que comme une médecine. » Mais la liberté, s'entend-il répliquer, n'aime pas ces « ridicules et plates bouffonneries » : mieux vaut exercer sagement ses droits et veiller les armes à la main « à la propriété de tous⁹ ». Les fêtes apolliniennes de la Révolution, tirées au cordeau et semées d'allégories, étaient d'un autre univers mental. Pourtant, un bref instant en l'an II, çà et là, surgirent des fêtes parodiques où les sociétés populaires, brûlant des mannequins processionnels, gesticulant derrière des ânes mitrés, s'en donnaient à cœur joie contre les rois et les prêtres¹⁰. Brèves exubérances après lesquelles la fête redevint l'instrument planifié du pouvoir. Il fallut attendre le Consulat pour assister au réveil du dieu : en 1800, Bonaparte rend à la bonne société les bals de l'Opéra et les mascarades populaires reprennent l'année suivante : Le Carnaval faisait donc sa rentrée au début d'une ère de stabilisation; sa restauration représente un élément non négligeable de la politique sociale de l'auteur du Dix-huit Brumaire : réconcilier les hommes et les époques, en renouant avec des usages que la décennie révolutionnaire — le geste même le prouve — n'avait pu faire oublier. « La Révolution est terminée », le Carnaval recommence.

Fête aussitôt restaurée que mise en liberté surveillée : dès 1801, une ordonnance de police veille à sa bonne tenue en prohibant les déguisements « de nature à troubler l'ordre public ». Des circulaires de 1803 et 1805 invitent les commissaires à faire la chasse aux « mascarades en habit religieux ou ecclésiastique », et à toutes celles qui, « en rappelant des épreuves désastreuses de la Révolution ou en donnant lieu à des allusions politiques, pourraient ranimer les haines que le gouvernement s'efforce chaque jour d'éteindre, et occasionner des rixes entre citoyens d'opinions opposées¹¹ ». Mais l'autorité, devant l'ampleur de la fête renaissante, dut bientôt en tolérer tous les jeux (l'ordonnance avait interdit les visages masqués ainsi que « les plaisanteries indécentes »). César légua à ses successeurs un bien curieux

cadeau, une fête à deux faces, l'une soumise, l'autre révoltée.

Satires et bouffonneries à contenu politique abondent dans l'histoire des anciens Carnavals. Les mascarades venaient rendre visite à ceux et à celles qui au cours de l'année avaient défrayé la chronique locale : maris cocus et battus, mais aussi étrangers antipathiques, ivrognes notoires, débauchés peu discrets... Les charivaris, ces vacarmes orchestrés « par des gens de bas étage avec des poêles, bassins, chaudrons, et autres meubles propres à faire du bruit, avec des huées et des cris ¹² », venaient sonner les cloches aux scandaleux, surtout, à partir de la fin du XVIII^e siècle, veufs remariés ou conjoints mal accordés en âge. Parfois les joyeux masqués organisaient une sorte de revue satirique des événements de l'année, comme la société des Gaillardons à Châlons au XVII^e siècle, ou la Compagnie de la Mère-Folle à Dijon au XV^e. Ces mises en boîtes étaient généralement tolérées tant qu'elles restaient bon enfant, mais la répression s'abattait dès qu'on dépassait certaines bornes ¹³. Si à travers l'homme, c'était l'institution qui était attaquée, alors on ne riait plus : la Mère-Folle fut interdite, et les Gaillardons traînés en justice ¹⁴. Les autorités civiles prirent le relais de l'Église qui avait déjà réussi à chasser les Fous du Temple. Au début du XIX^e siècle, dans les campagnes méridionales, le charivari aux veufs déplaisait fort aux autorités qui voyaient dans cette « école de l'insubordination populaire » l'occasion rêvée pour les séditeux de faire de la politique en s'amusant ¹⁵. Partout, dès la Restauration, préfets et procureurs tendent l'oreille à ces vacarmes ruraux où, quand elle s'interpose, la force publique est parfois mise à mal ¹⁶. « Les charivaris deviennent plus que jamais à la mode, écrit-on en 1829. Jusqu'à présent ces scènes scandaleuses avaient été reléguées dans les campagnes, mais on ne se serait guère attendu que de pareils désordres puissent s'introduire jusque dans la ville ¹⁷. » Le règne de Louis-Philippe fut en effet la grande époque du charivari politique : notables, députés, agents du pouvoir central reçurent alors nombre de ces aubades de la dérision, montées par « les études,

les ateliers, les écoles et les boutiques » de toute une ville¹⁸. Qu'elle restât coutume somme toute bien innocente ou qu'elle se colorât de rouge à l'occasion, la mascarade était de plus en plus, pour les maîtres de la société, la face cachée de la subversion.

La satire fut bien présente dans le Carnaval parisien. Parfois sous des formes inattendues, comme cette « mascarade » à laquelle Restif assista en 1773 dans une maison bourgeoise : « On représente au naturel, avec des masques ressemblants, les habits accoutumés, le goût des parures, les expressions favorites, un Homme et une Femme scandaleux, qu'on veut rendre ridicules aux yeux de plusieurs Jeunes gens de deux sexes qui composent cette famille, afin de les garantir par là du danger de l'imitation »; devant de nombreux spectateurs disposés autour d'une grande table, les masques jouèrent une pièce en cinq actes, close par une grande tirade morale où « on humilie la Coquète et lui ordonne de vivre dans la retraite et la modestie » et recommande au mari « de la fermeté, de la rigueur même, s'il veut obtenir la place qu'il désire¹⁹ ». Comédie bourgeoise, en forme de tragédie classique. L'assouade dont nous avons vu le Bon Auvergnat prendre la défense était aussi une satire de mœurs, comme cette autre, deux ans plus tard, où les jeunes voisins d'un rentier de la rue Beaubourg, coupable d'avoir épousé une jeunesse, promènèrent un âne et vinrent faire du vacarme sous les fenêtres du barbon²⁰.

S'attaquant à l'homme privé, la satire n'est jamais qu'une leçon administrée à qui transgresse les principes d'ordre et d'économie de la famille : femmes « coquètes » ou insoumises au mari, veufs qui en convolant mettent en péril les patrimoines ou ravissent une dot aux jeunes adultes... Mais si le ridiculisé est un homme de pouvoir et si la charge est le fait de la collectivité qu'il régent, tout change bien sûr. On le vit à Saint-Denis, commune à l'industrialisation déjà naissante, lors d'une affaire qui valut le tribunal à une vingtaine d'ouvriers. A Saint-Denis, comme en bien des endroits, on terminait la fête le Mardi gras en brûlant un mannequin. Depuis plusieurs années « les farceurs de la banlieue » avaient transformé

la coutume et s'amusaient à des feux de joie devant le domicile des « autorités qui gênaient ou venaient à déplaire » : c'était, disait-on, « brûler ceux auxquels on en veut ». En mars 1840, un arrêté municipal interdit masques et mannequins le dernier jour du Carnaval, mais, dans l'après-midi, des jeunes, porteurs de bonshommes de paille, descendent dans les rues de la ville et se heurtent à la ligne : la troupe, bientôt débordée, fut retirée par le maire et les brûleurs eurent le champ libre. Dès lors, les bûchers se multiplient devant les fenêtres des notables et, surtout, flammes et farandoles envahissent les cours des bâtiments de l'ordre : les casernes, le commissariat, la sous-préfecture et les « maisons du maire * ». Certes, l'autorité, par ses maladresses avait contribué d'importance à l'élan de la fête, multipliant dès le matin les arrestations de masques, sans forces suffisantes pour endiguer la foule ; certes les choses s'arrêtèrent là (bien qu'au moment où le maire ordonna la retraite, la troupe allât tirer), mais l'épisode est significatif. Outre le choix des édifices, quelques incidents en disent long sur les tensions sociales dont cette fête fut la spectaculaire expression. Un officier raconta comment il fut encerclé par une farandole et ce qui faillit s'ensuivre : « En resserrant successivement le cercle, j'ai vu qu'on s'approchait du feu. J'ai dit à ceux qui m'environnaient : Prenez garde à ce que vous allez faire. Ils ont crié alors : Au feu, chez le commissaire ! Et ils se sont retirés. » Du jeu à l'acte, du symbole à la réalité, de la paille à l'homme, il n'y eut qu'un pas. En jouant ainsi avec le feu, les masques dionysiens nous montrent comment peuvent s'enchaîner les rites de la fête et les gestes de la révolte.

* D'après la *Gazette des Tribunaux* des 6, 8, 13 et 27 mars 1840. D'autres documents seraient nécessaires pour approfondir cette affaire. Notons la clémence du verdict : quelques jours de prison pour... tapage nocturne. Signe de l'embarras des juges devant des manifestations qui avaient malgré tout la coutume pour elles ? Preuve de la participation d'éléments bourgeois à l'affaire ? L'assouade de la rue Beaubourg avait valu un mois de prison à ses auteurs, avec affichage du jugement. La justice avait donc défendu plus vigoureusement la famille que l'Etat. En tout cas, des ordonnances de police, en 1843 puis en 1850, interdirent la promenade de mannequins les jours de Carnaval.

Vieux mannequins, nouveaux masques : certains accoutrements comiques appartiennent bien à leur siècle. Avec eux, la satire collective de l'autorité dépasse les personnes pour atteindre la classe au pouvoir. Noyés parmi les autres dans les rues et les bals, ces masques font rire beaucoup plus qu'ils ne mobilisent, mais la révolte est au fond de leur âme. Le plus remarquable fut le Robert Macaire, tout droit sorti du génie de l'acteur Frédérick Lemaître qui, entre 1832 et 1834, triompha dans ce rôle sur le boulevard du Temple. Carné et Prévert dans *Les Enfants du Paradis* ont fidèlement reconstitué ce merveilleux précédent d'œuvre détournée; au départ, un fort mauvais mélo, *L'Auberge des Adrets*, avec ses échappés du bague, ses orphelines en péril, ses nobles au grand cœur, son dénouement parfait où chacun retrouve son destin : le pauvre sa misère, le riche sa richesse, l'orpheline sa famille et les brigands la chiourme. Confondus pendant cinq actes, les milords et les arsouilles se séparaient avant de saluer le public. Lemaître, qui jouait le rôle du traître, Robert Macaire, brisa l'emphase du ton et le tragique des situations par des pitreries, des remarques lancées aux plus mauvais moments. Ce grotesque incongru fit interdire la pièce en 1824, mais, reprise en janvier 1832 à la Porte Saint-Martin, elle tourne au drame burlesque, avec déjà de scandaleuses péripéties : Macaire-Lemaître profitait d'une scène émouvante pour faire les poches aux acteurs ou d'une avant-scène précipitait des cadavres de gendarmes. Quelques mois plus tard, un nouveau texte voit le jour, délirant celui-là²¹. Macaire et son complice Bertrand accumulaient les déguisements pour échapper à la police et ne reculaient devant rien pour s'enrichir et tromper leur monde. « Un certificat de bonne vie et mœurs... avec ça, on meurt de faim » remarque le bandit, qui en crochetant une serrure a cet autre aparté : « Singulière idée d'appeler monseigneur un instrument de voll... Ah! c'est peut-être parce que ceux qui portaient jadis ce nom avaient l'heureux privilège d'avoir la main dans la poche du peuple... » Tandem ambigu d'ailleurs que ce couple de filous (Bertrand à Macaire : « Si j'étais femme, j'aurais

un caprice pour toi. — Voulez-vous bien vous taire! ») pour qui rien de sacré n'existe, surtout pas l'autorité. Dans le dernier tableau, on voit Macaire prendre la place d'un commissaire, faire relâcher ses complices et conduire au dépôt l'agent venu l'arrêter. La police assiste impuissante à leur évasion dans un ballon qui se perd à l'horizon comme le rideau tombe. Pour une fois au théâtre, le crime enrichit son homme.

Pourtant, *Robert Macaire* n'est en rien l'apologie du crime. Dans le public enthousiaste, aucune identification, aucun frisson délicieux au spectacle du triomphe symbolique de la déviance²². Macaire est une charge, une satire politique et sociale de la bourgeoisie. Tout naturellement, le personnage envahit la caricature : Traviès représente Louis-Philippe en Macaire volant leur portefeuille à ses ministres (allusion au pouvoir personnel). Peu après les massacres de la rue Transnonain, Daumier prête à Adolphe Thiers les traits de la fripouille. C'est lui, dans ses dessins parus entre 1836 et 1838 dans *Le Charivari* de Philipon, qui donna au personnage une dimension presque épique : sous sa plume, Robert Macaire devint le type même du « floueur », c'est-à-dire l'industriel ultravéreux, le spéculateur marron, fort en gueule et sans le sou, qui ne parle que coups de Bourse, actions, commandes, dividendes, à des badauds ébahis, prochaines victimes de ses filouteries. Derrière le Robert Macaire de Daumier se cachait, on le sait, Emile de Girardin, créateur de la presse à grand tirage gorgée de publicité, et brasseur d'affaires de première force. Dans celui de Lemaître, l'affairisme était déjà attaqué et dénoncé : n'y voyait-on pas Macaire, monté à Paris avec d'« immenses capitaux », fonder une compagnie d'assurances contre les voleurs et proposer au gouvernement de lui confier par contrat la police générale du royaume? Manière fort plaisante de dire que le pays était réellement gouverné par les intérêts privés et que la police était à leurs ordres. Les voleurs au pouvoir, raison profonde de l'impunité de cette canaille bourgeoise.

Cet assaut contre le capitalisme financier triomphant, la pénétration de l'argent dans les rapports

humains, « le règne des banquiers », était donc passé dans la rue, soulevant l'hilarité et des lazzi sans fin. Les masques en Macaire et Bertrand étaient partout :

Sans ces deux-là, il n'est plus de bonne fête pour Paris, leurs affreuses guenilles, leurs abominables quolibets sont aussi nécessaires dans un bal masqué que la musique et les bougies; ils sont le bienvenu partout; on les aime, on les accueille, on les admire, on les attend ²³.

Les « Enfants du Paradis » avaient fait leur en Carnaval ce pitre de l'argent. « Danser à la macaire », c'était se livrer au plus libre des cancans. Le personnage était bien de nature profondément carnavalesque : avec son pantalon graisseux, son allure dépoitraillée, sa chemise douteuse, bref ce costume de « mendiant distingué » créé par Lemaître, il évoque les masques de pauvres si répandus à l'époque, mais il y avait bien plutôt un nouvel avatar du chienlit dans ces haillons blagueurs : la poisarde trouvait dans les deux compères de merveilleux exutoires à ses colères. Leurs entreprises n'étaient-elles pas aussi une continuelle farce, une suite d'attrapes semblables à celle que Philipon dans la *Physiologie du Floueur* imagina montée par Girardin : le sucre d'orge en caoutchouc qui évite la carie aux enfants. Laffitte l'Arsouille. Un masque qui s'attira de nombreux quolibets à la Mi-Carême de 1897 avait retrouvé un peu de cette verve en se faisant la tête d'Arton et en dévorant un pain en carton où on lisait : « Panama. Regardez et touchez-y ²⁴. »

A l'époque de la Mi-Carême où la satire n'était plus guère de la fête officielle, certaines cavalcades particulières surent renouer également avec cette tradition du rire frondeur : celles des peintres et rapins de Montmartre. En 1896 et 1897, la Butte fut mise en joie par les cavalcades de la Vache enragée ou *Vachalcades*, organisées par un comité d'artistes présidé par Willette, le Poulbot de la midinette. La Vache enragée était ici la parente pauvre du Bœuf gras : l'animal aux flancs

éthiques que connaissent non seulement les artistes dans la débîne, mais tous les malheureux. Dans le défilé de 1896, la Vache avait les sabots rouges du sang des pauvres écrasés par la misère, et « Ma Tante » (le mont-de-piété) trônait sur un coffre-fort orné d'un clou gigantesque auquel étaient lamentablement pendus de menus objets domestiques. L'année suivante, le thème s'amplifia : derrière la Liberté guidant le peuple, tenant d'une main l'enseigne de la Vache enragée et de l'autre le fusil, venait le « char de l'Alimentation de la Vache enragée », avec « l'épicerie de la dèche », la statue de Parmentier, et le vendeur de beefsteack de mulet, « spirituelle parodie des apothéoses de la mangeaille qui apparaissent invariablement dans les cortèges du Bœuf gras », écrit un des organisateurs²⁶. Le dix-septième groupe était conduit par « Sa Majesté Proprio », gigantesque personnage en carton respirant la prospérité et traînant à sa suite un écorché vif et deux huissiers, un couple de concierges brandissant une énorme quittance de loyer et un diable à la longue queue tirée par les crève-la-faim, « le plus grand succès auprès du populaire » qui, nous dit-on, ne manqua pas de reconnaître parmi les auxiliaires de M. Vautour certaines têtes bien connues à Montmartre. Enfin, traîné par « de vrais terrassiers qui s'attellent à son char, peinant, suant, soufflant » et entouré de gamins faméliques, roule majestueusement « le Temple du Veau d'or », char monumental gardé par des soldats aux piques redoutables, où l'animal, dans toute sa gloire, domine le spectacle d'une orgie et entend impassible la prière des prêtres prosternés. Des vieillards, des mendiants et des mendiantes, des pensionnaires de Clairvaux, de Poissy et de la Salpêtrière suivent à pied. « Le Char s'en va, comme dans la vie, laissant dans l'âme (pour ceux qui ont compris) des pensées plus sérieuses que n'en inspirent d'ordinaire les mascarades²⁶. »

Sans doute le ton dominant de ces cavalcades était-il plus populiste que révolutionnaire (le rouge ici n'était que du sang), le symbolisme de certains groupes excessif et obscur²⁷, mais les Vachalcades n'en représentèrent

pas moins une tentative de mettre en scène dans la fête, par le masque et par le char, l'injustice de la société, que ce fût la rapacité des propriétaires (et les artistes touchaient là une corde extrêmement sensible dans le Paris populaire), les privations supportées par les pauvres ou les jouissances cyniquement étalées des adorateurs du Veau d'or. Ses vieux suppôts, Robert Macaire et Bertrand, furent de la Vachalcade de 1897. La même année, *Le Père Peinard*, le journal anarchiste, publia un dessin représentant un char où se prélassent des oisifs et porté par deux ouvriers aux jambes flageolantes, avec cette légende : « Faut-il que le peuple en ait une couche ! Il trimbale le Bœuf gras et bouffe de la Vache enragée ! » A la Mi-Carême 1906, quelques anarchistes, dont Libertad, avaient réalisé la « charrette du suffrage universel » avec l'ambition de la glisser dans le cortège officiel : tendue d'étoffe rouge, traînée par des masques à têtes d'ânes et de moutons, elle avait à son bord l'Electeur, sous les traits d'un cochon ; la police confisqua le char dès sa sortie²⁸. La satire à contenu politique et social se faisait rare, très rare à cette époque, et, comme on le verra, ceux qui avaient pris en main l'organisation de la fête eurent comme mot d'ordre : pas de politique sous le masque, pas de mauvais rires.

La République sous le masque

Le Carnaval avait bien changé depuis le temps où l'on entendait tinter ses grelots dans le fracas des tempêtes politiques. Il fut le grand complice des républicains au cours de la fureur des premières années de la monarchie bourgeoise, née de l'émeute victorieuse de juillet 1830 et consolidée par la révolution avortée d'avril 1834²⁹. Entre ces deux dates, pour la première fois, des cassures essentielles traversent la société, la grande bourgeoisie est aussitôt contestée que devenue maîtresse sans partage des hommes et des choses. Les combats politiques deviennent combats sociaux. Pour beaucoup, le pays de cocagne ne pouvait être qu'une république, et

ceux qui moururent pour elle sur les barricades étaient ceux-là aussi qui sur le masque écrivait son nom.

La mascarade républicaine la plus célèbre fut celle qui chamboula Grenoble en 1832, au dimanche des Brandons. Sur la grande esplanade hors les murs, lieu habituel de promenade, un cortège souleva ce jour-là un « rire universel et inextinguible ». Deux Anglais et deux généraux porteurs d'une seringue et d'un cierge précédaient une calèche à quatre chevaux, dont le conducteur était tenu en laisse par l'un des deux Anglais et les sièges occupés par des masques grotesques, qui en magistrat, qui en évêque aux oreilles d'âne, le dernier, à la place du laquais, en paillasse à tête en forme de poire. Suivait une seconde voiture dont un prêtre tenait les rênes et qui promenait un être monstrueux, bien en chair, M. Budget, ses deux fils à ses côtés, petits personnages revêtus d'une toile grise sur laquelle on lisait : « Crédit supplémentaire. » Un Polonais endeuillé et un garde national en blouse fermaient la marche. De temps en temps, le conducteur de la calèche de tête, qui ressemblait à s'y méprendre à Casimir Périer, président du Conseil, se levait : « Messieurs, nous allons délibérer, debout ! » Les masques sautaient sur leurs pieds. « Assis ! » Les masques obéissaient. « Encore une victoire remportée » concluait le cocher, approuvé en ces termes par le paillasse royal (la poire, c'était Louis-Philippe) : « Messieurs, vous aurez tous des croix * » L'humilité devant l'Angleterre, la trahison des nationalités écrasées par les régimes absolus, la politique intérieure de répression représentée par Casimir Périer, approuvée par l'Eglise et soutenue par la justice, l'énormité de la liste civile allouée au prince... la mascarade grenobloise était

* D'après : *Trois journées de Grenoble. Relations des événements qui se sont passés à Grenoble, pendant les journées des 11, 12 et 13 mars 1832*, Grenoble, s.d., 30 p. (B.H.V.P. : 934.688). Après Robert Macaire, la poire, déjà utilisée par les caricaturistes pour représenter Louis-Philippe, constitue un autre exemple d'utilisation dans le Carnaval de la rue d'une création artistique bien connue. Notons qu'en décembre 1831, Daumier avait représenté la poire royale sous la forme d'un Gargantua insatiable (allusion à la liste civile et au budget). Carnaval, décidément, se cachait derrière le trône.

toute la conjoncture politique du moment mise en scène. La préfecture ordonna l'arrestation immédiate des plaisantins et fit fermer les portes de la ville. Mais, protégé par la foule, le cortège força la consigne, et chacun rentra chez soi pour se préparer au grand bal masqué du soir, dont le clou du programme était la représentation parodique d'une séance à la Chambre.

Cette mascarade prend toute son importance avec les événements qui suivirent. A la suite de l'interdiction du bal, un charivari est organisé nuitamment dans la cour de la préfecture, la troupe appelée par le préfet charge violemment et sans sommation les batteurs de casseroles et fait plus de vingt blessés. Dans la ville, où déjà la présence de l'armée était mal supportée, l'émotion est considérable : on parle de prendre d'assaut la préfecture et la caserne, « une compagnie franche de jeunes gens » (probablement les auteurs de la mascarade) s'organise, et, bientôt, le préfet abandonne ses bureaux. Devant cette montée des périls, la municipalité mobilise la garde nationale bourgeoise qui s'interpose entre les soldats et la population, court protéger l'arsenal et tous les dépôts d'armes. La garde réussit bien à reprendre la ville en main, mais ne put endiguer totalement « l'irritation populaire » : si les conseillers s'étaient contentés d'exiger que la troupe abandonne tous les postes de la ville et soit consignée dans ses quartiers, c'est sous la pression de « jeunes gens armés » que le lieutenant général fut contraint de promettre la prompte évacuation de la ville par son régiment. Ce qui se fit en effet deux jours plus tard³⁰. Une mascarade d'actualité et un charivari vengeur avaient donc abouti pour l'Etat à cette conduite de Grenoble d'un nouveau genre³¹. Quatre mois après l'insurrection lyonnaise, un préfet et une armée avaient été de nouveau mis en déroute, mais balayés cette fois moins par le fusil que par le souffle d'un immense éclat de rire.

Mais qu'eût pu faire Grenoble de sa liberté, à supposer la garde à son tour balayée? En fait de révolution, tout se jouait à Paris; c'est à Paris aussi que la contestation carnavalesque vécut ses plus riches heures. Peu

avant la cavalcade grenobloise, « au Mardi gras, un quidam a couru tout Paris avec un vieil habit, un chapeau gris à large cocarde tricolore, une huppe, un masque aux traits de Louis-Philippe, sans oublier les gros favoris et donnait des poignées de main à tous les Savoyards et goujats qu'il rencontrait, et cela aux acclamations moqueuses du peuple ». Les allures faussement bonshommes du Roi-Citoyen, et la démagogie du régime étaient ici tournées en dérision. On était alors à deux mois d'une nouvelle insurrection : « Les agents de police regardent ce masque sans oser l'arrêter de peur d'une émeute ³². » Dans la nuit, des mannequins à l'effigie du roi avaient été suspendus dans les rues et de petits imprimés intitulés *Jugement de Louis-Philippe* distribués en grand nombre. L'année suivante, la police s'empara d'un mannequin semblable qu'une mascarade allait brûler au coin de la rue Neuve-Vivienne; mais, remis entre les mains d'un piquet de dragons, il fut lardé de grands coups de sabre par les sous-officiers, à la joie de la foule assemblée qui se mit alors à distribuer du vin aux soldats ³³.

On l'a déjà rappelé à propos de l'affaire de Saint-Denis, à la fin des jours gras, la confection, le jugement par un tribunal parodique et la mise à mort, sous quelque forme que ce fût, d'un mannequin symbolisant Carnaval constituent des rites bien connus, et souvent décrits par les folkloristes ³⁴. Très souvent, le pantin était transformé en bouc émissaire : au cours du jugement, les masques rendent Carnaval responsable des excès commis au cours de la fête et même parfois de tous les péchés de la collectivité et de tous les malheurs qui s'abattent sur elle. Cette phase du cycle est toujours très ambiguë puisqu'elle marque la fin de la fête : Carnaval mort, c'est Carême qui s'installe; c'est donc aussi un ami que l'on juge, c'est un bon copain que l'on va brûler ou noyer, et, comme pour se donner le courage de le condamner et de le tuer, on l'accuse alors de tous les péchés du monde, mais tout ce qui aura été débité sur son compte sera oublié lors de sa résurrection, un an plus tard, quand il ramènera la fête et la joie. Le bûcher

de Carnaval pouvait donc être à la fois un rite de purification et une cérémonie d'adieu à la fête, le jugement parodique à la fois une sainte colère et une bouffonnerie tragique où l'on riait pour ne pas pleurer.

A Paris, antérieurement à 1830, les mannequins funéraires semblent bien avoir été un rite courant : « Les bons Parisiens qui mûrissent, dit-on en 1840, se rappellent encore les danses de la place publique autour du mannequin couvert d'une défroque d'Arlequin qui figurait Mardi gras; à plusieurs carrefours, et notamment à ceux que forment les rues du Bouloy, Croix-des-Petits-Champs, on brûlait des mannequins ainsi déguisés³⁵. » Ou encore enterrements cérémoniels, comme celui-ci, joué par les membres d'une société en 1806 : « Un d'entre eux, étendu sur une échelle qui servait de civière, couvert d'un morceau de drap mortuaire et de divers autres attributs funéraires, fut porté par ses compagnons au lieu de la sépulture, marqué sans doute au salon de quelque traiteur. Ce convoi, qui n'avait rien de lugubre, arriva par la rue de l'Arbre-Sec et traversa les quais à la lueur des flambeaux et aux éclats d'une gaieté bruyante³⁶. » Le rire et la joie l'emportaient dans ces autodafés ou ces mises au tombeau : la mort du dieu était un doux calvaire; en ses derniers instants on le couvrait de pampres. Les mannequins louis-philipards, quant à eux, représentent à l'évidence le premier aspect du rite, celui du pantin expiatoire, mais un rite transformé, réinterprété, actualisé, comme on voudra, en geste politique au contenu évident : Louis-Philippe était brûlé en effigie et la monarchie vouée aux gémonies, parce qu'ils avaient l'un et l'autre déçu les espérances populaires. « Furieux de modération », conservateur en tout, le nouveau régime n'avait rien changé à l'organisation politique et sociale, la misère et le chômage étaient toujours là.

Le célèbre épisode des rumeurs, au tout début du choléra en 1832, nous montre le dépassement du simulacre. Avant que l'on s'installât dans l'horreur quotidienne qu'on a vue, Paris connut quelques jours de vertige : révolte des détenus politiques à la prison Sainte-

Pélagie, émeute des chiffonniers défendant leurs tas d'ordures contre les mesures de la préfecture, et surtout un bruit terrible partout colporté : Choléra Morbus n'existe pas, on assassine le peuple. Le gouvernement paie des habits noirs pour empoisonner les fontaines publiques, semer des poudres de mort sur les étals des bouchers, polluer les brocs des marchands de vin et distribuer des bonbons foudroyants aux enfants de la rue. Place de Grève, dans les groupes d'ouvriers, ceux qui doutent sont bientôt convaincus : « Le gouvernement empoisonne les combattants de Juillet parce qu'ils lui font cauchemar », dit un garçon tailleur; on a vu des lettres de Louis-Philippe à la reine de Saxe où le roi avoue tout³⁷. La police se chargea elle-même de fonder les rumeurs en accusant publiquement « les partis adverses » d'une macabre manœuvre : républicains et carlistes parcourent les faubourgs, déguisés en empoisonneurs pour faire accroire au peuple que le gouvernement veut le massacrer. La croyance en l'origine criminelle du mal sortit renforcée de cette imbécile proclamation, et, bien plus, elle fut interprétée comme un aveu du pouvoir. Des maisons décimées par la mort, des quartiers de la misère et de la faim, monte alors la colère, et, « les bras nus, le visage sombre, le regard plein de haine », tout un peuple à la recherche de ses bourreaux sort et envahit la rue :

Les femmes, avec leurs petits enfants qu'elles serraient, pleines d'effroi, contre leur sein, pleuraient amèrement et se lamentaient sur ce que ces pauvres créatures allaient mourir dans leurs bras. Ces malheureuses n'osaient ni manger ni boire et se tordaient les mains de douleur et de rage. On croyait voir venir la fin du monde. C'était surtout au coin des rues où se trouvent les cabarets peints en rouge que se rassemblaient et délibéraient les groupes, et c'était presque toujours là qu'on fouillait les hommes qui avaient l'air suspect, et malheur à eux si l'on trouvait dans leurs poches quelque chose d'équivoque. Le peuple se précipitait sur eux comme

un animal sauvage, comme une troupe d'enragés... Dans la rue de Vaugirard, où l'on massacra deux hommes qui étaient porteurs d'une poudre blanche, je vis un de ces infortunés au moment où il râlait encore et où les vieilles femmes tirèrent leurs sabots de leurs pieds pour l'en frapper sur la tête jusqu'à ce qu'il mourût. Il était entièrement nu et couvert de sang et de meurtrissures; on lui déchira non seulement les habits, mais les cheveux, les lèvres et le nez; puis vint un homme dégoûtant qui lia une corde autour des pieds du cadavre et le traîna par les rues en criant sans relâche : voilà le choléra morbus! Une femme, admirablement belle, le sein découvert, les mains ensanglantées, se trouvait là : elle donna un dernier coup de pied au cadavre quand il passa devant elle ³⁸.

Tout est vrai dans ces lignes de Heine, quelques innocents furent bien les victimes de cette sainte colère. Il est vrai aussi qu'avant toute chose, ce sont leurs habits bourgeois qui les avaient rendus suspects. Les médecins, accusés de complicité avec les empoisonneurs, durent ces jours-là sortir en blouse pour pouvoir visiter sans encombre leur riche clientèle... Révolte détournée, violence non contrôlée que ces lynchages, malgré les proclamations républicaines invitant les misérables à s'en prendre aux premiers et véritables responsables de la réalité du mal ³⁹. Mais comment ne pas voir Carnaval en action dans ces cadavres sanglants traînés par les ruisseaux? Des mannequins parés comme pour un grand bal expiaient dans leur chair les malheurs collectifs.

Carnaval inspira également des bouffonneries blasphématoires et destructrices. Le 14 février 1831, c'est lundi gras à Paris et service funèbre à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois à la mémoire du duc de Berry, le prince assassiné onze ans plus tôt au bal de l'Opéra. L'agitation était déjà chronique dans les rues et, au mois de décembre précédent, lors du procès des ex-ministres de Charles X, de gros rassemblements avaient eu lieu pour exiger leur tête : « Des vociférations, des chants et

des hommes qui se plaignaient de ne pas avoir à manger », décrit un militaire. La rupture entre les masses parisiennes et le régime sorti des barricades de Juillet n'était pas encore faite et les partisans de la monarchie déchuë, appuyés sur l'Eglise, forts de toute la noblesse, restaient l'ennemi commun : position tactique pour le nouveau pouvoir, conviction profonde dans le peuple, on voit partout la main de la contre-révolution. « Jésuites » et « carlistes » sont accusés de tout faire pour provoquer des troubles, effrayer le commerce, aggraver le chômage déjà énorme, tout pour ôter son pain au peuple : nouveau « pacte de famine » en vue d'une promptë restauration. La nouvelle de la messe ordonnée en l'église de la paroisse des rois, enflée et déformée, gagne les boulevards et les rues sillonnés par les masques : l'image du duc de Bordeaux, le chef des carlistes, a été déposée sur le catafalque, une quête a été faite pour les gardes royaux blessés dans les combats de Juillet et, sous la nef où flottaient les drapeaux blancs bénis par les prêtres, trois mille aristocrates ont échangé de terribles serments. Les groupes bariolés qui ne cessent d'arriver sur la place et les quais aux abords de l'église maintenant vide, forment bientôt une foule en colère que la garde nationale tout à la fois approuve et contient. Ce furent d'abord des chants, des cris, des pierres lancées contre l'édifice, puis, faute de pouvoir entrer, on exige la mise à bas de la croix dorée et fleurdelisée qui surmonte l'église. Chacun prête la main à cette opération, scène de fête parmi d'autres dans la ville en proie à Carnaval :

Le spectacle était partout, sur le bord de l'eau, avec les pêcheurs d'abord, ensuite si vous leviez les yeux, vous aperceviez dans le lointain la croix de Saint-Germain-l'Auxerrois s'ébranler sous les efforts des ouvriers. Cependant le soleil était beau, comme un soleil de printemps, les rues étaient encombrées de curieux et, sur ce pont sous lequel passaient tant de débris, vis-à-vis ces dômes ébranlés, passaient tour à tour ou tout à la fois, les masques fêtant le joyeux Mardi gras, la garde nationale au son du

tambour, le Bœuf gras entouré de fleurs, les jeunes gens de la ville portant le drapeau tricolore et chantant la Parisienne ⁴⁰.

Le lendemain, l'entrain propre à tous les Mardis gras fit éclater dans les lieux saints une fête démesurée, où la joie à son comble tourna à l'hystérie, au-delà de la satire, pour atteindre la rage. Tout commença par les jeux coutumiers : « Le ciel pur et sans nuage semblait inviter les habitants de la grande ville à sortir du fond de leur retraite... La populace plus matinale circulait déjà dans les rues et sur les places, avide de voir les scènes burlesques que de toute part des hommes effrontés, couverts d'habits immondes... allaient exécuter ⁴¹. » Puis l'église coupable fut de nouveau entourée, conspuée, mais cette fois forcée et envahie :

De tous les côtés ces sauvages frappent à outrance, abattent, déchirent, et ce qu'ils ne peuvent détruire, ils l'insultent, ils blasphèment avec effronterie contre Dieu, la religion et les prêtres, en dansant sur les débris des choses saintes et des objets d'art... Les uns s'emparent de la chaire de vérité, y montent pour proférer d'horribles blasphèmes, en brisent ensuite les panneaux, l'escalier et tout ce qui cède à leurs coups... D'autres, armés des débris du maître-autel dont ils sont parvenus à s'emparer et des magnifiques chandeliers de bronze doré, viennent se joindre aux premiers pour transformer en un théâtre de folles bravades le sanctuaire dans l'enceinte duquel ils exécutent ensemble une danse cacophonique soutenue par des hurlements infernaux ⁴².

Un des émeutiers sortit de la sacristie avec un costume complet de prêtre : il monta sur un tas de débris et battit la mesure à la ronde infernale. On eût dit Satan revêtu par ironie d'habits sacerdotaux et présidant un sabbat ⁴³.

Les os des reliquaires sont jetés aux ruisseaux et on exhibe aux fenêtres du presbytère les « instruments

de débauche » trouvés dans la chambre du curé. Tout se calme soudain, comme lentement passé le grand aigle impérial arraché au lutrin qu'un respectueux cortège va porter aux Tuileries, puis la furie reprend. Détachés de cette trombe, des groupes se tenant par le bras gagnent l'archevêché, alors encore debout au flanc de Notre-Dame. Chasubles, étoles, livres, tapis, meubles, tout vole dans le fleuve; une foule constamment renouvelée se bouscule en tout sens dans les appartements, les cours et les jardins du palais. L'image d'une fourmilière en travail revient souvent sous la plume des témoins, comme chez Dumas évoquant avec sadisme la phase finale de la mise à sac :

Est-il arrivé à mon lecteur d'enfermer une souris, un rat ou oiseau dans une boîte trouée, au milieu d'une fourmilière, et d'attendre l'espace de deux ou trois heures? Au bout de ces deux ou trois heures, les fourmis avaient fait leur besogne, et, du milieu de la fourmilière, il pouvait tirer un charmant squelette dont les chairs avaient complètement disparu. Ainsi, sous le travail de la fourmilière humaine, au bout d'une heure, les chairs de l'archevêché avaient disparu complètement. Puis vient le tour des os — où les fourmis se rebutent, les hommes s'acharnent —, à deux heures de l'après-midi les os avaient complètement disparu de la chair. Il ne restait plus pierre sur pierre de l'archevêché ⁴⁴!

Pendant ce temps, bruyantes et batailleuses, s'organisaient les mascarades, à deux pas, battant presque aux lieux mêmes de ces dévastations. De nombreux déguisés rallient les groupes d'iconoclastes courant d'église en basilique. Les portes et les vitraux de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle sont brisés à coups de pavés par « une troupe d'enfants et de jeunes gens ». Devant Saint-Pierre-Saint-Paul, on danse autour d'un feu alimenté d'objets arrachés à l'église. Un peu partout les croix frontales s'écrasent sur les pavés, et les autorités débordées, mais consentantes, font effacer les fleurs de lys des monuments

publics. Ce fut le dernier jour de l'emblème séculaire⁴⁵. En sortant des temples dévastés, de joyeux mécréants improvisent aussi des cortèges parodiques ou satiriques qui viennent se mêler à la foule des masques. Une cavalcade descend les boulevards « derrière un mauvais tableau représentant un homme en rabat que la multitude disait être Monseigneur de Quélen, archevêque de Paris, et ils avaient attaché un morceau de chair crue à sa bouche⁴⁶ ». On remarqua beaucoup une procession partie de Notre-Dame :

Des gens à figures hideuses avaient endossé des chasubles, des mitres et autres ornements d'église pris à l'archevêché. Ils chantaient sur des airs religieux, en parodiant une procession, des chansons obscènes, ils faisaient mille grimaces que les gens applaudissaient. Ce cortège était précédé de deux polissons dont l'un portait une croix et l'autre un vase qu'on ne nomme pas, rempli d'eau bourbeuse à laquelle il prenait un aspersoir et, éclaboussant la multitude, il criait : « Voilà de l'eau bénite pour rien⁴⁷ ! »

Comme pour une victoire, Paris fut tout illuminé ce soir-là. Sur les places publiques, de grands feux allumés projettent sur les façades les ombres immenses des danseurs.

Si en 1831 la fête fut poussée aussi loin, c'est qu'on le voulut bien; l'autorité, en effet, laissa faire. Toute la journée du 15 février, aucune police dans les rues, le gouvernement se tait, le préfet de la Seine est laissé sans instructions. Aucune précaution n'avait été prise devant Saint-Germain pour éviter le renouvellement des scènes de la veille. La poignée de gardes nationaux qui répondirent au rappel mollement battu le matin dans les quartiers assistèrent impuissants à tous les événements, attendant des renforts qui ne vinrent jamais. C'est que d'abord, beaucoup de bons bourgeois étaient de la partie : « Il n'y avait pas que des ouvriers en veste, mais j'ai vu des habits et des chapeaux fins », dit un

garde présent au saccage de l'église. « Monsieur Thiers, entouré de ses courtisans, écrit plaisamment Raspail, se hissait sur la pointe du pied pour prendre sa part de bon temps ⁴⁸. » Acteurs ou voyeurs, les dignes héritiers de la Révolution pouffèrent de rire à ce chapelet de blasphèmes. Mais, plus profondément, pour le gouvernement, il s'agit de donner une leçon au légitimisme en laissant s'exercer la justice populaire; à défendre les églises, il eût inmanquablement passé aux yeux de tous pour complice et allié des prêtres et des blancs. Du côté du pouvoir, on semble donc avoir jugé que les conséquences politiques de la répression eussent été bien plus graves que ne l'était le péril contenu dans les rassemblements. On ne songea guère en effet à profiter de la vacance de l'autorité : quelques cris pour demander la libération des détenus politiques, le désarmement de deux ou trois postes de la garde nationale autour de la Chambre par des cortèges de républicains et tout fut dit. Carnaval s'était engouffré dans un vide volontairement créé; son libre déploiement s'inscrit entre une tolérance et une impuissance.

Il reste cette journée, réunion peu banale d'actes subversifs en forme de rites renouvelés d'une fête gothique. Le galop de Saint-Germain-l'Auxerrois n'était autre qu'une version moderne de la Fête des Fous, mais, en 1831, les clercs avaient laissé la place à des hommes sans Dieu venus là pour fouler aux pieds une institution oppressive, punir et conjurer les trames des affameurs. Les missels effeuillés, les chaires mises en pièces, « les chasubles d'or et les fines bannières » transformées en chiffons, cette violence tournée contre les choses visait à en finir enfin avec le passé : rage de voir encore debout et agissantes les vieilles suzerainetés, acharnement mis à en poursuivre et détruire les apparences pour en étouffer l'âme. Saint-Germain-l'Auxerrois, le palais de l'archevêque : mannequins de pierre. Quant à la mascarade partie de Notre-Dame, elle était un authentique cortège de chienlits : mise en cène blasphématoire où le sang du Christ avait pris une curieuse couleur, remarquable synthèse du culte de l'excrément, de l'anticléricalisme et

de la haine politique. La coïncidence du Carnaval et d'un de ces mouvements de rue dont l'époque est pleine explique cette expression spectaculaire des passions populaires : le Carnaval n'a en rien contribué à les faire naître, bien sûr, mais il leur a fourni sa pompe et ses rites. La fête vivante représente un réservoir de formes cérémonielles par lesquelles les hommes crient leurs souffrances et leurs espérances.

Le Carnaval politique était un incorrigible faiseur de symboles; masques et pantins portaient en eux toute l'horreur du monde, et à les couvrir d'injures, à les mettre au supplice, à les faire flamber, à les jeter en Seine, on jouait à tuer l'infâme, à vivre une réalité comme transformée par la mort d'une représentation honnie. Carnaval révolté est un jeu de massacre où on tire sur des ombres. C'est bien pourquoi il débouche si rarement sur la révolte réelle; pour qu'il en prenne le chemin, encore faut-il, sinon le consentement, du moins l'involontaire complicité des autorités : un préfet particulièrement susceptible comme à Grenoble, ou un obsédé du complot comme à Paris.

Mais il est des moments de grâce où la Révolution revêt la forme du jeu, où le rite contribue de toute sa force à faire exploser la réalité. Ainsi le plus beau Carnaval que connut Paris fut celui de 1848, plus connu sous le nom des Journées de Février. On approchait alors du Carême-prenant, Mardi gras tombant cette année-là le 7 mars. Tandis que la discussion de l'adresse à la Chambre et la nouvelle de l'interdiction d'un banquet de l'opposition réformiste à Paris occupaient le devant de la scène politique — la bourgeoisie s'amuse —, les bals masqués remplissaient les salles : le 20 février, l'Opéra avait donné son sixième bal de la saison. Mais en 1848 les jours gras allaient revenir avec un peu d'avance sur le calendrier.

Nombre des scènes qui ont marqué ces journées entre les 22 et 24 février, entre les premières échauffourées place de la Madeleine et la proclamation du Gouvernement provisoire à l'Hôtel de Ville, sont bien connues, mais il convient en effet d'en relire les narrations à la

lumière du Carnaval. La plus célèbre d'abord, celle qui a décidé du sort du régime. Dans la soirée du 23, des bandes joyeuses et bon enfant circulent dans Paris, alors que les armes se sont tues et que la monarchie semble sauvée : « Quelques parodies improvisées, quelques scènes burlesques, égayaient les promeneurs », blouses et habits en procession réclamaient des lampions aux fenêtres éteintes et des facétieux avaient organisé un charivari, conduit par « un âne coiffé du bonnet rouge » sous les croisées d'un ministre. On sait la suite : un cortège vadrouilleur composé d'une « masse épaisse » de peuple se heurte au poste du ministère des Affaires étrangères, boulevard des Capucines; les coups de feu remplacent les lampions, le monôme devient sanglant. La première stupeur passée, une voiture des messageries est réquisitionnée par la foule et une cavalcade s'organise :

Dans un chariot attelé d'un cheval blanc, que mène par la bride un ouvrier aux bras nus, seize cadavres sont rangés avec une horrible symétrie. Debout sur le brancard, un enfant du peuple au teint blême, l'œil ardent et fixe, le bras tendu, presque immobile, comme on pourrait représenter le génie de la vengeance, éclaire des reflets rougeâtres de sa torche, penchée en arrière, le corps d'une jeune femme dont le cœur et la poitrine sont maculés d'une longue traînée de sang. De temps en temps, un autre ouvrier, placé à l'arrière du chariot, enlace de son bras musculeux ce corps inanimé, le soulève en secouant sa torche, d'où s'échappent des flammèches et des étincelles, et s'écrie en promenant sur la foule des regards farouches : « Vengeance! Vengeance! On égorge le peuple! — Aux armes! » répond la foule; et le cadavre retombe au fond du chariot qui continue sa route, et tout rentre pour un moment dans le silence ⁴⁹.

Ce convoi funèbre n'était autre qu'un char de Carnaval, d'abord une mise en scène, comme on en voyait

couramment aux jours gras, sur les boulevards précisément, à bord des voitures de masques. Cette pantomime relevait du même goût pour le théâtre de rue que les mascarades bouffonnes, de ce génie de la dramatisation par laquelle van Gennep résumait le Carnaval⁶⁶. Daniel Stern, la narratrice, ajoutait : « Le peuple est un poète éternel pour qui la nature et la passion inspirent spontanément des beautés pathétiques dont l'art ne reproduit qu'à grand-peine les effets grandioses. » Mais, ce soir-là, la Mort n'était plus une allégorie masquée, les lazzi échangés entre la foule et le char s'étaient transformés en cris de vengeance et les injures ne devaient pas rester vaines. Quelques heures plus tard, 1 600 barricades s'élevaient dans Paris et le pouvoir incrédule s'effondrait, victime d'une cavalcade exemplaire. « Les morts ont tué les vivants. »

Le second épisode est l'envahissement par la foule des Tuileries désertées par leurs maîtres :

Elle se répand à flots des caves jusqu'aux combles. Eblouie à l'aspect de ces splendeurs, curieuse, étonnée, étourdie de son propre bruit, excitée par sa propre licence, ivre de joie d'abord, de vin ensuite, elle s'y livre à tous les caprices d'une imagination en délire. Ce château, d'où l'étiquette rigide et un veuvage sévère avaient, en ces dernières années, banni toute joie, devient le théâtre d'une immense orgie, d'une saturnale indescriptible.

Pendant que les uns pour assouvir de sauvages colères se précipitent sur les objets inanimés, brisent les glaces, les lustres, les vases de Sèvres, mettent en pièces les tentures, déchirent, foulent aux pieds, brûlent, au risque d'allumer un effroyable incendie, livres, papiers, lettres, dessins, les autres, en plus grand nombre, prennent avec une verve inoffensive, le plaisir raffiné de la satire en action. Comédiens improvisés, ils imitent avec une gravité du plus haut comique les solennités des réceptions officielles. Dans la salle de spectacle, où l'on s'est emparé des instruments de l'orchestre, une infernale cacophonie

semble prendre à tâche de rendre sensible à l'oreille déchirée le chaos moral de cette heure révolutionnaire.

D'autres s'installent aux tables de jeu et parient les millions de la liste civile; on remarque deux individus qui, assis à une table d'échecs, la tête appuyée sur leurs mains, les yeux fixés sur l'échiquier dans l'attitude d'une méditation profonde, donnent, au milieu du plus étourdissant fracas, une muette comédie. Les bons mots, les lazzi volent à travers les coups de feu qui se croisent au hasard.

Les enfants se revêtent de robes de chambre en velours, se font des ceintures avec des franges d'or et des torsades de rideaux, des bonnets phrygiens avec des morceaux de tentures. Les femmes font ruisseler dans leurs cheveux les essences parfumées qu'elles trouvent sur les tables des princesses. Elles fardent leurs joues, couvrent leurs épaules de dentelles et de fourrures, ornent leurs têtes d'aigrettes, de bijoux et de fleurs; elles se composent avec un certain goût burlesque des parures extravagantes. L'une d'elles, une pique à la main, le bonnet rouge sur la tête, se place dans le grand vestibule et y demeure pendant plusieurs heures, immobile, les lèvres closes, l'œil fixe, dans l'attitude d'une statue de la liberté : c'est une fille de joie. On défile devant elle avec toutes les marques d'un profond respect. Triste image des justices capricieuses du sort : la prostituée est le signe vivant de la dégradation du pauvre et de la corruption du riche. Insultée par lui dans les temps prétendus réguliers, elle a droit à son heure de triomphe dans toutes nos saturnales révolutionnaires. La Maillard, travestie en déesse Raison, est l'ironique symbole de l'honneur populaire outragé, abruti, qui se réveille en sursaut dans l'ivresse et se venge ⁵¹.

Nul pillage ici, mais une improvisation théâtrale hautement burlesque. Pour une fois, les pauvres jouaient au riche, mais pour s'en moquer. Le grotesque n'était

pas dans les acteurs, mais dans les scènes parodiées. Stern a aussi noté celle-ci : « Que fais-tu là, marquis? dit un facétieux à un enfant qui tenait à la main un plan de Neuilly. — Eh! vicomte, j'examine le plan de mes propriétés, répond celui-ci avec gravité *. » Après les Fous dans la maison de Dieu, c'était les Fous dans le palais du Prince : les bouffonneries des niveleurs de 1848 renouvelaient et complétaient les rondes de mécréants de 1831. Ceux qui ne croyaient ni à Dieu ni à Roi se donnaient la main par-delà le temps. La Courtille avait déménagé aux Tuileries, soudain subverties par des orchestres de bals masqués. Mardi gras animait ces hommes, ivres surtout de leur liberté toute neuve, et tous venaient s'incliner devant la Maillard, la fille publique, symbole de toutes les humiliations « dans les temps prétendus réguliers » et dans la fête, représentation hiératique de la dignité des barbares.

La fête se conclut sur la scène célèbre de l'incendie du trône :

Enfin, vers trois heures, le trône incessamment foulé aux pieds par les insurgés, qui avaient voulu y monter à leur tour, est enlevé à bras et descendu par le grand escalier dans le vestibule du pavillon de l'Horloge. On prépare une marche triomphale. Des tambours battent de fantasques roulements. Deux jeunes gens montés sur de beaux chevaux des écuries royales prennent la tête du cortège; le fauteuil est porté sur les épaules de quatre ouvriers, que suit une foule nombreuse. On traverse ainsi le jardin, la place de la Concorde et toute la ligne des boulevards. Une multitude armée de piques au bout desquelles pendent des lambeaux de pourpre, de damas, de brocarts, des habits de cour, des livrées,

* A une représentation donnée au peuple lors des couches de Marie-Antoinette, on vit arriver à l'Opéra un charbonnier dans une charrette, sortir sa montre, descendre avec dignité et dire au Savoyard qui lui servait de cocher : « Revenez à six heures et vous me ramènerez chez ma petite ravaudeuse », *Les Sottises ou les Folies parisiennes*, 1781, 1^{re} partie, p. 101.

brandissant des baïonnettes et des sabres auxquels se sont enfourchés des quartiers de viande, de pain, de lard, des bouteilles vides enlevées aux cuisines et aux caves royales, s'avance en chantant la Marseillaise. A chaque barricade, elle fait halte, et le trône, posé sur des assises de pavés, sert de tribune à quelque harangueur populaire. Enfin, parvenu à la Bastille, on le place au pied de la colonne de Juillet : un long roulement de tambour se fait entendre; on apporte quelques branches de bois sec que l'on dispose en bûcher; on y met le feu : une flamme claire, pétillante, s'élève qu'entoure aussitôt une ronde joyeuse. La ronde s'agrandit de proche en proche; elle presse son rythme, elle s'accélère, se précipite, s'étend, se prolonge jusqu'à ce que les derniers vestiges du trône aient disparu dans un monceau de cendres. Alors de grands cris d'allégresse retentissent, au-dessus desquels on entend bientôt des voix énergiques qui rappellent aux combattants le but de la révolution et s'écrient : A l'Hôtel de Ville! A l'Hôtel de Ville ⁶²!

Triomphe du rire : jamais mise à mort de mannequin ne fut plus belle, plus unanime, plus rageuse et joyeuse. Carnaval honni, Carnaval porteur de tous les malheurs, c'est ici le trône royal, insulté, foulé aux pieds, traîné de barricade en barricade et finalement réduit en cendres. Il payait pour toutes ces années sombres traversées, les longs chômages et les privations, la République écrasée sous les boulets, la censure de l'écrit et de la parole; et les flammes purificatrices s'élevaient au pied du monument hypocrite dédié par la monarchie aux vainqueurs de Juillet morts pour presque rien, pour ce trône précisément. Mardi gras était venu arracher le prince Prospéro de son palais et le livrer au peuple préparant le bûcher. Mais le symbolisme s'arrêtait là : la monarchie partait réellement en fumée et, au moment de la ronde finale autour du feu de joie, la République égalitaire vivait ses premières heures.

Des charivaris qui tournent au drame, un char promené pour donner le signal des combats, des pantomimes et un mannequin brûlé qui en concluent l'issue : les rites carnavalesques s'intégrèrent à la perfection dans la marche des événements révolutionnaires. Fête et Révolution étaient l'une dans l'autre. Non que Carnaval enterra à lui seul la monarchie ou que la Révolution en sortit toute armée : les formes de la fête furent spontanément investies pour appeler à une prise d'armes ou célébrer un triomphe; l'insurgé fut tour à tour charivariseur, barricadier et bouffon. Cette théâtralité au service de la révolte fait de ce Carnaval unique un Carnaval exemplaire, réalisant enfin ce que tant d'épisodes antérieurs avaient laissé inachevé. Au plus haut point, théâtre révolutionnaire que cette révolution théâtrale.

Le Carnaval ne quitte pas la scène politique au cours de la première phase de la Seconde République, entre les journées de Février et celles de Juin, c'est-à-dire l'écrasement d'une nouvelle insurrection ouvrière. Tout ce qui était auparavant en cause dans la fête se retrouve mêlé à l'histoire de ces semaines essentielles. La présence dans le même gouvernement d'un aristocrate, Alphonse de Lamartine, et d'un prolétaire, l'ouvrier Albert, n'est-elle pas frappante? Le Gouvernement provisoire était un gouvernement arsouille. Par le suffrage universel aussitôt établi, on proclamait bien haut que tout homme en valait un autre; et même, ce refrain s'entendait dans les rues : « Chapeau bas devant la casquette, à genoux devant l'ouvrier. » La politique du Gouvernement provisoire n'a-t-elle pas consisté, sous la pression constante des masses populaires, à tenter d'établir le règne de l'égalité, à faire coexister harmonieusement dans la cité les classes sociales antagonistes, non plus cette fois le temps magique d'une fête, mais dans la réalité? « L'esprit de 48 » lui-même, n'est-ce pas cela d'abord, un appel à la fraternité des hommes, tous membres d'un même peuple, une aspiration presque mystique à une égalité sans masque? Ce printemps de Paris, dit-on, fut un grand temps de « fête ». Courses des gamins réclamant des lampions aux fenêtres bourgeoises, arbres de Mai

baptisé Liberté plantés de par la ville, cortèges d'ouvriers se tenant par la main et liés par des guirlandes... On boit, on chante, on crie, on tire de la poudre aux moineaux : le quotidien est bouleversé par une immense joie. Mais prenons garde de ne pas oublier que la révolution est au cœur de cette « fête » : les parades prolétaires à la place de Grève venaient rendre hommage au gouvernement, mais aussi exiger. Un pan du vieux monde avait cédé, mais tout restait à faire. Les rites de Carnaval réapparurent alors, et comme en février, armes pour un combat. Ainsi, lors de l'échéance du terme d'avril dont les « petits locataires » des faubourgs exigeaient remise : « Les propriétaires récalcitrants étaient hués et bafoués de toutes les manières. Le plus souvent on plaçait sur leur maison un drapeau noir, et l'on venait pendre ou brûler sous leur fenêtre un mannequin vêtu d'une robe de chambre et d'un bonnet de coton, type consacré du mauvais propriétaire⁵³. » Ces fameux drapeaux noirs qui firent tant peur⁵⁴ accompagnaient donc ces charivaris donnés à M. Vautour. A propos de plus graves affaires, les contradictions sociales du régime allaient dissiper les illusions, la République fraternelle se révéler avoir été un mirage. Cette année-là, le mercredi des Cendres eut lieu au mois de juin.

Il y eut donc un Carnaval structurel et un Carnaval conjoncturel, un Carnaval social et un Carnaval politique, au destin bien différent l'un et l'autre : le second trouvait sa fin dans la révolution, le premier dans le quotidien; l'un débouchait sur la conquête du bonheur, l'autre sur le retour du malheur. Rien n'exprima mieux dans la première moitié du XIX^e siècle la tristesse des retrouvailles périodiques avec la réalité que la célèbre « descente de la Courtille ». On désignait par là un moment bien précis de la fête : la rentrée à Paris des masques qui avaient passé la nuit du Mardi gras dans les bals et les guinguettes de la Courtille, au matin du mercredi des Cendres, à l'aurore du Carême. La descente était même devenue l'épisode le plus spectaculaire du Carnaval parisien : « Tout Paris y était... On en parlait tant et tant qu'on venait de province pour y assister.

Il n'y avait de beau Carnaval sans une bruyante descente de la Courtille⁵⁵. » Une foule énorme venait en effet contempler la sortie des masques qui, à partir de cinq heures du matin, s'organisaient en cortège, défilé haut en couleur qui, certaines années, s'étendait de l'Île d'Amour à la Madeleine, occupant dans toute leur longueur la rue de Paris, le faubourg du Temple, et les boulevards... L'origine de cette coutume semble remonter à l'année 1824, où la troupe du cirque Franconi eut l'idée d'organiser dans la rue de Paris, au matin des Cendres, une cavalcade en costume de scène⁵⁶. Les batailles de masques, les injures reprenaient de plus belle, et on se bousculait sans aménité pour passer la barrière. Quelques descriptions donnent le ton :

Le jour commençait à poindre; fixé à une des fenêtres du petit cabaret, je vis redescendre, pâles, défaits, tous les héros de la fête, et j'eus beaucoup de peine à empêcher mon cœur de se soulever⁵⁷.

Les bouges vomissent des flots de créatures effrayantes, ni hommes ni femmes... n'ayant retenu de la langue que les mots qui sont des injures, et incapables de gestes qui ne soient pas des outrages; ils ouvrent les portières des voitures où les curieux frémissent d'horreur et leur jettent tout au moins de la farine⁵⁸.

Grouillement impétueux de têtes humaines livides des excès de la nuit, vomies là par tous les bals... Les uns et les autres ivres morts, rassasiés de débauches et cependant se payant cette suprême félicité d'un dernier bain de boue⁵⁹.

Revêtus des livrées de la folie, ils regagnaient tristement leur gîte, crottés jusqu'à l'échine et transis de froid⁶⁰.

Dans une voiture, un garçon boucher déguisé en Turc roule d'une portière à l'autre : « Son œil est mort,

son teint pâle, ses lèvres violettes, sa jambe avinée. Sa joie a quelque chose d'hideux et de sombre ⁶¹. » Tous les ans, la police ramassait dans la rue les masques qui refusaient de quitter la place.

En effet, Carnaval est mort, la descente de la Courtille figure l'enterrement du dieu; les folies de ce moment étaient comme un dernier hommage à l'ami qui partait. Les masques cherchaient bien à donner le change aux curieux, mais tous avaient le vin triste et c'était un trône qu'ils chantaient, sur le chemin des ateliers qui rouvraient alors leurs portes. Nulle expiation vengeresse ici, mais seulement la calamité du retour au quotidien. Bas les masques, ce n'est pas tous les ans qu'on brûle les trônes.

Quel plus beau et plus tragique symbole du malheur de vivre une société malheureuse pouvait-elle mettre en scène que cette victoire de Carême sur Carnaval, ce soleil de la nuit des barbares?

NOTES

1. *Journal du comte Apponyi (1835-1843)*, *op. cit.*, pp. 39-40.
2. Mme Emile de GIRARDIN, *Lettres parisiennes*, 1842, pp. 40-41.
3. *Le Carnaval*, 1840, *op. cit.*, pp. 7-8.
4. *Tableau de Paris*, *op. cit.*, pp. 4, 98.
5. Rap. du 27 février 1902, cit. in AULARD, *Paris sous le Consulat*, t. II, p. 759.
6. Cf. Lacroix, *Actes de la Commune de Paris*, 1^{re} série, t. III, 1895, pp. 636, 658, 663-664; t. IV, p. 424. La Commune prit cette mesure sur proposition des districts des Récollets (cf. l'affiche : B.N. : Lb 40 1542) et des Jacobins (cf. Délibérations, B.N. : Lb 40 1415).
7. *Le Carnaval des Aristocrates*, s.d., 8 p. (Lb 39 4686). Une contre-brochure y répond : *Le Carnaval de 1791, avis au public*, s.l.n.d. (Lb 39 3782).
8. « A la Chic-au-lit, ou le Tour de Carnaval du Père Duchesne à une société d'aristocrates et ses amours avec une ci-devant duchesse », *Père Duchesne*, n° 42.
9. « Le Carnaval à tous les diables », *La trompette du Père Duchesne*, n° 111.
10. Cf. Mona OZOUF, *La Fête révolutionnaire*, N.R.F., 1976 (chap. iv : 1793-1794 : Dérision et Révolution).
11. Recueils des ordonnances et des circulaires de la préfecture de Police (Arch. Préf. Po.).
12. Edme de la POIX de FRÉMINVILLE, *Dictionnaire ou Traité de la Police*, 1756, p. 142.
13. Van GENNEP, *Manuel...*, pp. 1069 et suiv.
14. Yves GUIGNARDAT, *Le Carnaval, fête rituelle et universelle*, 1971, pp. 66 et suiv. (B.N. : 4° G. 4043); Y.M. BERCÉ, *Fête et Révolte*, 1976 (chap. I et II).
15. M. AGULHON, *La République au village*, 1970, pp. 158-161, 233 et suiv.
16. Cf. les dossiers de police conservés in F⁷ 9328 (A.N.).
17. *Gazette des Tribunaux*, 8 mars 1829.
18. Cf. la description d'un charivari dans E. ROCH, *Paris malade*, *op. cit.*, t. I, p. 326 et suiv.
19. RESTIF, *Les Nuits...*, *op. cit.*, pp. 1664-1667.
20. *Gazette des Tribunaux*, 25 mars 1829.

21. Robert Macaire, pièce en 4 actes et 6 tableaux. Cet extraordinaire texte a été réédité, avec celui de *L'Auberge des Adrets*, chez Roissard à Grenoble, en 1966. Sur Macaire, cf. l'introduction de Catherine Cœuré à cette édition et celle de Jean Adhémar à l'album de Daumier, *Les gens d'affaires (Robert Macaire)*, Paris, Vilo, 1968.

22. Quoi que suggère Michel Foucault, (*Surveiller et punir*, 1975, p. 267) trompé ici par Frégier (*Des classes dangereuses dans la population des grandes villes*, 1840, t. II, p. 187). Frégier écrit : « Ils se jouent de la vie des hommes avec la plus froide cruauté, et leur insouciance avant et après la perpétuation du crime est entourée de tels dehors, assaisonnée de telles bouffonneries, que l'indignation est étouffée dans le cœur par ces infâmes facéties, à l'instant même où elle serait près d'éclater. » Il parle bien sûr de Macaire et de Bertrand, mais sans s'apercevoir qu'il désigne par là même les hommes au pouvoir...

23. JANIN, *Un Hiver à Paris*, op. cit., p. 175.

24. *Le Journal*, 26 mars 1897. Notons que le nom de l'homme d'affaires compromis, Arton, signifie pain, en argot.

25. Louis MORIN, *Les Carnavals parisiens*, s.d., pp. 74-75. Sur les vachalcades, voir aussi : *Actualités* 89 (B.H.V.P.), Vachalcades et Arch. Préf. Po., D^B 59.

26. MORIN, op. cit., p. 80.

27. Par exemple, le char de la Prévoyance : le Temps (le passé), la Fortune (le présent), l'Amour (l'avenir), l'Ane (la passion ignorée) sont conduits par l'Aveugle volontaire guidé par le Chien (l'instinct); à la suite, groupe d'aveugles.

28. Arch. Préf. Po., D^A 296, rap. du 22 mars 1906.

29. Voir : O. FESTY, *Le Mouvement ouvrier au début de la monarchie de Juillet*, Paris, 1908; J.-P. AGUET, *Les Grèves sous la monarchie de Juillet*, Genève, 1954; G. PERREUX, *La Propagande républicaine au début de la monarchie de Juillet*, Paris, 1931; A. FAURE, « Mouvements populaires et mouvement ouvrier à Paris (1830-1834) », *Le Mouvement social*, juillet-septembre 1974.

30. Sur ces événements, cf. *Note du préfet de l'Isère sur les événements de Grenoble en mars 1832*, 16 p. (B.N. : Lb 51 1254); *Rapport fait par le maire de la Ville de Grenoble sur les événements qui ont eu lieu en cette ville*, 1832, 55 p. (B.N. : Lb 51 1253); *Trois journées de Grenoble*, 1832 (Lb 51 1251); *Événements de Grenoble. Journées des 12 et 13 mars*, 8 p. (B.N. : Lb 51 1252).

31. Les suites de cette affaire furent la dissolution de la garde nationale par ordonnance royale, le remplacement des officiers supérieurs et la rentrée dans la ville du régiment expulsé, mèches allumées.

32. *Journal du comte Apponyi (1831-1834)*, op. cit., t. II, p. 151.

33. *Id.* t. II, p. 391.

34. Cf. Van GENNEP, *Manuel...*, op. cit., pp. 933-934.

35. *Gazette des Tribunaux*, 23 juillet 1840.

36. *Journal de l'Empire*, 21 février 1806, cit. in AULARD, *Paris sous le Premier Empire*, t. II, pp. 441-442.

37. E. ROCH, *Paris malade*, op. cit., t. I, « Les Empoisonnements », p. 95 et suiv.

38. H. HEINE, *De la France*, op. cit., pp. 138-140.

39. Par exemple : « Le choléra est un fléau moins cruel que Louis-Philippe... Que les hôtels inutiles reçoivent les malheureux qui n'ont d'autres asiles que les rues infectes. Les maîtres opulents les désertent, c'est au peuple de s'y loger... Que le peuple se montre! qu'il aille, lui

qui n'a rien, lever son impôt sur ceux qui ont tout... Parisiens, il serait beau de faire sortir la liberté du fléau qui désole l'Europe! Ah, peuple, si tu voulais... » Cit. in Roch, *op. cit.*, t. I, pp. 78-86.

40. *Journal des Débats*, 16 mars 1831, cit. in N.M. TROCHE, *Histoire de la profanation de l'Eglise paroissiale et royale de Saint-Germain-l'Auxerrois en 1831*, ms., s.d. (1837), p. 21, n° 1 (B.H.V.P. : Ms. 429).

41. TROCHE, *Histoire...*, ms. cit., p. 39.

42. TROCHE, *Histoire...*, ms. cit., pp. 45-47.

43. A. DUMAS, *Mes Mémoires*, *op. cit.*, p. 221.

44. A. DUMAS, *Mes Mémoires*, *op. cit.*, p. 228.

45. Le 16 février, une ordonnance royale remplace les fleurs de lys par les tables de la loi sur le sceau de l'Etat.

46. *Sac de Saint-Germain-l'Auxerrois ou l'anniversaire du duc de Berry en 1831. Dévastation et pillage de l'archevêché, même année.* Copie faite par Louis-François Carré en 1831, ms., s.d., p. 66 (B.H.V.P. : Ms. 1038).

47. *Journal du comte Apponyi (1830-1836)*, *op. cit.*, pp. 422-423.

48. F.-V. RASPAIL, *Lettres sur les prisons de Paris*, Paris, 1839, t. I, p. 96.

49. Daniel STERN (Marie d'Agoult), *Histoire de la Révolution de 1848*, Paris, 1850, t. I, pp. 140-141. Carnaval mort et ressuscité : Maurice AGULHON dans *Les Quarante-huitards* (Paris, Archives, 1975, p. 43) cite ce passage (ainsi que celui de l'envahissement des Tuileries, mais amputé du meilleur). Alors fort discret sur le compte de Carnaval, le même auteur en fait le grand héros de 1848, à l'occasion d'un article de la revue *Autrement* (« La révolte de 1848 : un Carnaval éphémère », in *La fête, cette hantise...*, n° 7, nov. 1976). Autrefois, quand la fête était vivante, les commentateurs ne cessaient d'en prédire la mort prochaine, maintenant qu'elle est morte, les historiens ne cessent de la redécouvrir.

50. Van GENNEP, *op. cit.*, p. 994, à propos du mannequin de Carnaval.

51. D. STERN, *op. cit.*, t. I, pp. 203-205.

52. D. STERN, *op. cit.*, t. I, p. 205.

53. D. STERN, *op. cit.*, t. III, p. 176.

54. Cf. *Mémoires de Caussidière*, 1849, t. I, pp. 256-257.

55. PRIVAT, art. cit., p. 256.

56. *Egalité*, 15-17 mars 1891.

57. *Nouveaux Tableaux de Paris*, *op. cit.*, p. 198.

58. MANÉ, *Paris aventureux*, 1860, pp. 116-117.

59. A. DELVAU, *Les Cythères parisiennes*, 1864, p. 274.

60. *Vie publique et privée des Français*, *op. cit.*, t. I, p. 245.

61. *Le Charivari*, 19 février 1836.

IV

LE CARNAVAL DES COMITÉS OU LA REVANCHE DE ROBERT MACAIRE

Après 1850, le Carnaval parisien rentre dans sa phase ultime; mise en sourdine pendant de longues années, la fête allait resurgir à la fin du siècle, briller même d'un nouvel éclat avant de se dissoudre dans le temps sans fête collective qui est le nôtre. En effet, la poussée d'urbanisation du Second Empire fit disparaître le monde des barrières; le bal de l'Opéra redevint un spectacle mondain, non même sans réticences de la part de l'administration qui hésita longtemps avant d'inviter Mardi gras dans le nouveau palais de la danse. Les masques se firent rares après le Deux-Décembre : « Les seuls qu'on rencontre maintenant sur les boulevards représentent quelques maisons de commerce. Les commis de ces maisons, déguisés en polichinelle et en arlequin, portent sur toutes les coutures les adresses de leurs patrons ¹. » Maintenant, en Carnaval, on s'ennuie : « N'en déplaie à l'historien, manger du poulet froid à l'huile et au vinaigre, à l'heure où les honnêtes gens ronflent sur l'oreiller de la vertu, c'est le seul plaisir réel du Carnaval, et les jours gras n'ont pas été inventés pour autre chose ². » Or, au jeudi de la Mi-Carême 1891, circulèrent sur les Grands Boulevards cinquante à soixante chars, attendus, dit un journal ³, par 500 000 personnes. Cette cavalcade allait se reproduire chaque année et prendre de plus en plus d'ampleur jusqu'à la guerre de 1914, mais en même temps tourner en un « grand spectacle » bien différent des fêtes carnavalesques d'antan au puissant contenu populaire.

Avant de mourir, Carnaval sonnait déjà le creux. Pour mieux le constater, voyons d'abord les sources traditionnelles auxquelles puisèrent les cavalcades de Mi-Carême.

Un précédent : le Bœuf gras

Le Bœuf gras, la fête des bouchers, en premier lieu. La promenade du Bœuf à un des jours gras était au XVIII^e siècle un rite corporatif au cours duquel les maîtres bouchers et leurs garçons exhibaient avant le Carême une manière de « chef-d'œuvre » : fête corporative analogue à celle de la Saint-Honoré où les boulangers-pâtisseries promenaient un magnifique gâteau ⁴, ou trace d'anciennes agapes collectives offertes au peuple avant l'adieu à la viande, on ne sait. La première mention précise que l'on possède du Bœuf gras ne remonte guère qu'à 1739, année où quinze garçons firent gravir à l'animal les marches du Palais pour aller visiter l'oublié premier président ⁵. La présentation du Bœuf aux autorités était donc une coutume déjà bien établie et qui se perpétua au XIX^e siècle. Supprimée en 1790, la promenade fut en effet restaurée en 1805 par l'Empereur à l'occasion du sacre, cadeau bien fait pour flatter le goût du peuple pour les spectacles et la vanité des bouchers, profession dont l'organisation par la préfecture de Police reconnaissait l'importance : la fête, sous la tutelle de l'administration, passa de la corporation au syndicat. La promenade du Bœuf n'eut jamais rien de la fantaisie et de l'improvisé des mascarades coutumières. Des ordonnances de police réglaient non seulement l'itinéraire du cortège, renouvelé désormais chacun des trois jours gras, mais l'ordre et les costumes de tous les participants : en tête les marchands bouchers de première classe, choisis par les syndicats de la profession et « coiffés en tresse, chapeaux Henri IV, cravate blanche, gilet, pantalon et veste en basin rayé, bottes à la hussarde, ceinture de la couleur du passepoil du pantalon, manteau écarlate brodé d'or ». Suivait le gros de la troupe : dans l'ordre, dix mameluks,

six sauvages, six Romains, quatre Grecs cuirassés, six chevaliers français, six Polonais, deux Espagnols, un tambour-major, vingt musiciens, le Bœuf monté par un enfant « mis en amour », douze garçons bouchers portant les attributs de la profession, et un peloton d'infanterie fermant la marche ⁶. Bref, une fantaisie carnavalesque mûrie dans le cerveau d'un militaire.

L'étiquette se relâcha durant la période monarchique, et le cortège évolua : précédé d'une clique costumée, le Bœuf, richement caparaçonné, la tête surmontée d'un panache, apparaît désormais entouré de licteurs et de sacrificateurs ; l'Amour, descendu du dos de la bête, trône dans un char aux roues dorées et recouvert de velours. Le char de l'Olympe est conduit par le Temps, vieillard à longue barbe et à grande faux venu ressusciter les grands dieux morts : Jupiter, Vénus, Mercure. Par contre, dans les costumes de tête, les travestissements évoquant le passé de la monarchie remplacent les références antiques ou exotiques (en 1844, on vit défiler en personne, entourés de seigneurs et de pages, Louis XIII, Louis XIV, François I^{er} et Henri III). Mais surtout, en 1821, fut institué, au marché aux bestiaux de Poissy, un jury chargé de désigner la bête qui allait devenir le héros de la fête, initiative d'ailleurs à l'origine du Concours agricole. Dès lors, le Bœuf gras devint une grosse affaire commerciale : le propriétaire de l'élevage primé et le boucher acquéreur prirent place dans le cortège, chacun dans leur phaéton. Les frais, à l'origine supportés par le seul syndicat de la boucherie, furent progressivement pris en charge par l'administration des Abattoirs qui recevait à cette fin une subvention municipale et collectait les dons du roi et des ministres. Le déficit éventuel était couvert par la préfecture de Police. Le boucher propriétaire du Bœuf était aussi appelé à participer aux dépenses, sur sa cassette : la publicité faite à son établissement valait bien cela. Dès 1825, un Anglais remarque : « La promenade de l'Apis moderne semble tenir à un système moderne d'économie politique tendant à encourager l'éducation des animaux utiles ⁷. » La garnison de Paris fournissait désormais la

plus grande partie des figurants dont le nombre était complété par des chômeurs recrutés à cette occasion et par des policiers (tout l'Olympe sortait de la préfecture, dit Gisquet). Les garçons bouchers, dont le rôle s'était bien amoindri, venaient en queue du défilé⁸. Ainsi composé, le cortège sillonnait le centre de Paris, selon un itinéraire jalonné de stations devant les ministères, l'Etat-Major de la place, mais aussi le Jockey Club, l'hôtel Rothschild, la Banque de France : les maîtres des lieux sortaient saluer le Bœuf et distribuaient quelques cadeaux aux organisateurs; l'ultime étape de la promenade était les Tuileries où une délégation venait présenter l'Amour au prince.

Quand les masques désertèrent la ville, sous le Second Empire, le Bœuf constituait à lui seul presque toute la fête au Carême-prenant. Le cortège gagna encore en ampleur : on montra jusqu'à quatre Bœufs à la fois, six certaines années. Des chars allégoriques de l'Agriculture et de la Cuisine apparurent derrière celui des Dieux, et, après 1865, des chars publicitaires, comme celui de Galopeau, pédicure boulevard de Strasbourg « qui se fait fort de guérir radicalement, après six jours de traitement, les cors aux pieds, durillons et œils de perdrix⁹ ». A lui seul, le cortège officiel de 1870 se composait de quatre cents personnes. Les dons multipliés, la subvention municipale, passée pourtant de 2 000 à 6 000 francs, ne suffisaient plus à financer la fête (60 000 francs de frais en 1869), et les bouchers en boutique durent passer la main à de plus riches, notamment les bouchers enrichis dans la restauration à prix fixe : Porret et Duval dans les dernières années de l'Empire se disputent aux enchères les bœufs primés. Jour de gloire alors pour l'industriel : « Au coin de la rue Tronchet, M. Duval, le père des bouillons, qu'il a le bon esprit de ne pas boire, a décoré son étal avec un luxe qu'on pourrait croire particulier à la finance, mais inconnu à la boucherie. Dans cet établissement splendide, les murs sont revêtus de marbre et les plafonds incrustés d'or¹⁰. » La propagande se mêlait à l'affairisme : en 1870, circula un char en forme de navire glorifiant le canal de Suez. De même les noms donnés aux

Bœufs : l'habitude remontait à la monarchie de Juillet, quand la bête prenait celui du héros littéraire de l'année (le Père Goriot et d'Artagnan furent admis à ce Panthéon de la rue); mais sous l'Empire, l'inspiration devint toute guerrière : Sébastopol, Solférino, Magenta, Malakoff, Bomarsund... Le parcours lui-même s'allongea ainsi que la liste des autorités visitées.

Le Bœuf gras fut donc toujours une fête officielle, un spectacle subventionné offert au peuple, pour le divertissement duquel les organisateurs ne lésinèrent point certaines années, comme en 1866 avec le Gargantua géant ou en 1868 avec le lâcher place du Carrousel d'un ballon figurant un Bœuf grandeur nature. N'est-il pas symptomatique d'apprendre, sous sa propre plume, que Gisquet proposa par trois fois au ministre de l'Intérieur de remplacer cette « gothique cérémonie » par des distributions de pain et de viande aux familles pauvres : le populaire se consolera vite de la disparition de son Bœuf, et nous seront débarrassés de ces « mômeries de l'Antique »? Le Bœuf et son cortège fantasque inspirèrent le plus profond mépris à bien des beaux esprits : quoi de plus laid que cette pièce de boucherie promenée en grande pompe, quoi de plus bête que ces hommes demi nus et ces dieux d'outre-tombe roulés sur les pavés? Et surtout, pourquoi l'autorité se charge-t-elle de mettre en scène elle-même cette « ignoble fête ¹¹ »? Ces sifflets s'adressaient bien à un spectacle donné gratis au peuple, à une mascarade officielle que quelques largesses ou de plus nobles cérémonies ¹² remplaceraient avantageusement. Le Bœuf occupait donc une place à part dans la fête populaire : les masques n'étaient plus que les figurants salariés d'une pièce écrite à l'avance, la foule était appelée à voir, non à participer. N'était pas du cortège qui voulait. Il existait bien une tradition d'échange de lazzi avec le public lors des temps d'arrêt du cortège, mais seuls les garçons bouchers s'y livraient ¹³. Il n'empêche que la cavalcade faisait courir Paris :

Aucune expression ne saurait donner une idée de la passion de ce spectacle. Hommes, femmes, enfants se

bousculent, se précipitent brutalement, étourdissement, au risque d'étouffer et de se briser les os. Lorsque le Bœuf paraît, des acclamations immenses l'accueillent. Les ah! oh! ah! le voilà! le voilà! toutes les formules d'admiration enthousiaste retentissent à la fois ¹⁴.

Les programmes de la fête, les « Ordre et Marche du Bœuf gras », feuilles volantes complétées d'une gravure sur bois représentant le cortège et d'une complainte sur la mort du Bœuf étaient partout affichés et vendus ¹⁵. Remporter un franc succès, c'était, disait-on dans le peuple, « être Bœuf gras ». Plaisir des yeux et paix de l'âme : c'est à peine si parfois dans le public s'entendaient quelques réflexions facétieuses (« Pour un Napoléon, on a un gros goret », « Partons, nous avons vu le roi », ou encore, l'année de Navarin : « Vive la graisse. ») Certes, après 1830, Louis-Philippe fut maintes fois représenté par la caricature avec les énormes flancs de la bête, mais aller voir passer le modèle resta toujours une innocente badauderie.

Le changement de régime fut fatal au Bœuf, rameau populaire de la fête impériale, mais les chars publicitaires continuèrent à circuler sur les pavés de la ville : cavalcades du biberon Robert (trois cents cavaliers en 1887), chars des grandes brasseries, chars du Printemps, « véhicules étranges des pastilles Rozières colorantes du bouillon ¹⁶ ». En 1886, les magasins Dufayel (Galeries Barbès) organisèrent, avec l'aide des sociétés musicales de l'établissement, un grand défilé historique en neuf parties, de Jules César au Directoire : douze chars, neuf corps de musique dont cinq à cheval ¹⁷. Rares étaient les chars sans raison sociale, comme en 1888 la cavalcade de bienfaisance de la Bouchée de Pain, dont le but était la disparition de la mendicité, le temps de l'afflux des étrangers accourus pour l'Exposition universelle. La réclame envahit donc la fête à la faveur du long temps mort des premières décennies de la III^e République; rien d'étonnant si l'on songe que le commerce parisien à cette époque découvre la publicité dans la rue : les hommes-sandwichs font leur apparition dans les années 1880, les voitures-réclames des

grands tailleurs circulent, au pas, dans les beaux quartiers, les innombrables édicules construits sous l'Empire (kiosques, chalets de nécessité...) se couvrent d'affiches, à tant l'emplacement. Il n'est maison de commerce dynamique sans attractions régulières : chameaux porteurs d'enseignes, bateleurs au front du magasin. Le sens du commerce se double d'un sens du spectacle, l'enseigne s'anime et descend dans la rue. Un lent travail a donc précédé la prise en main officielle du Carnaval par la boutique. En attendant, les quelques masques circulant sur les boulevards et les cavalcades utilitaires constituent de puissants aimants :

Il n'y a rien à voir dans notre Mardi gras que la foule, écrit-on vers 1879. Un million d'hommes et de femmes descendent le dimanche et le Mardi gras sur le pavé de Paris et font la haie le long des boulevards, contenus par une armée de sergents de ville et de gardes municipaux, pour contempler avec un bonheur qui tient du délire le char de l'insecticide Vicat, un enfant de six ans déguisé en zouave et un garçon boucher ivre ¹⁸.

A cette époque, le spectacle suffit au bonheur dans la fête; le masque n'est plus de rigueur pour bien s'amuser. Mais ce bonheur est toujours celui d'un temps pris au travail, et, dans les coulisses de la fête, loin des chars, celui de jeux, dont les batailles de confettis nous révéleront tout le contenu populaire.

L'étudiant, la poissarde et la laveuse

Le Bœuf gras représente la racine morte des grandes Mi-Carêmes du début du xx^e siècle : les lavoirs en furent la source vive. Les derniers de nos Carnavals sont sortis d'un baquet, la Reine est née dans un lavoir. Les laveries et les machines ont tué cet établissement qui jouait, il y a peu encore, un rôle de premier plan dans la vie matérielle

et morale des classes populaires à Paris. Nés de la Seine au XVII^e siècle sous la forme des bateaux-lavoirs, buanderies et lavoirs gagnent la terre ferme vers le milieu du XIX^e siècle et se multiplient dès lors dans tout le Paris annexé :

Année	Nombre de bateaux-lavoirs	Nombre de lavoirs	Nombre total de places
1849	94	9	7 669
1860	69	126	16 098
1886	22	422	37 380 ¹⁹

Le lavoir constitue un élément essentiel de l'équipement collectif des quartiers, puisqu'il accueille à la fois les ménagères qui viennent y laver le linge de la famille et les professionnelles, salariées et petites entrepreneuses, qui travaillent pour le compte des centaines de blanchisseries disséminées dans Paris. Les ménagères s'y rendent plusieurs fois par semaine, pour deux et trois heures, après avoir conduit les enfants à l'école; celles qui travaillent y passent tout le dimanche matin, moment du coup de feu dans tous les lavoirs. Les laveuses de profession y font des journées de onze à douze heures, cinq fois par semaine. Le travail est partout le même : le linge est mis à couler pendant la nuit, rendu le lendemain matin aux laveuses qui savonnent, passent au bleu, avant d'aller faire essorer et sécher. Le plus délicat, le repassage, se fait à la boutique. Dans les lavoirs sur terre, les batteries — les rangées parallèles de baquets — disputent la place au cuvier et à la machine à vapeur : chaque laveuse a deux baquets, un pour froter, un pour rincer; les batteries écartées au minimum et les baquets qui se touchent font que les femmes travaillent au coude à coude.

Le lavoir est d'abord un lieu de dur et long labeur. La machine ne fait ici que préparer le travail, le plus pénible reste à l'ouvrière. C'est aussi un lieu exclusive-

ment féminin : les seuls hommes présents sont le patron et ses deux ou trois garçons, pour une centaine de laveuses en moyenne. Femmes du peuple dans leur immense majorité, les laveuses y sont entre elles, chez elles; on y bavarde presque autant que dans le lieu des hommes, chez le marchand de vin. Le lavoir, signe de pénurie — manque d'eau et d'espace pour laver chez soi — est aussi un lieu de vie sociale intense; il est de plain-pied avec le quartier, la rue passe en son milieu : le lavoir est l'écho des affaires, grandes et petites, de la communauté qui l'utilise, comme le furent de tout temps les lieux réservés aux lavandières²⁰. Et, n'en déplaise à Zola, les laveuses ne payaient pas leur place pour se donner des fessées culs nus entre les baquets. Les lavoirs étaient d'abord des endroits chaleureux : on y chante autant qu'on y bavarde; les mendiants sont sûrs d'y ramasser quelques sous et « qu'un chômage frappe une de ses voisines, qu'une quête soit organisée dans le lavoir [la laveuse] donne toujours, même si le bénéficiaire est une ennemie de la veille²¹ ». Un lavoir public ouvert en 1850 place du Temple (eau chaude à discrétion et prix très bas de la place) dut fermer faute de clientes : les cloisons des cabinets de travail isolant les laveuses les empêchaient de se voir et de se parler²². Les laveuses professionnelles étaient surtout des femmes du peuple peu banales : le cœur sur la main comme tous ceux qui ont peu à donner, mais aussi fortes en gueule et ignorant le quant-à-soi dans le travail comme dans la vie, ces matrones ne craignaient pas plus la saleté du linge que la verneur des mots. Elles ne commençaient pas leur journée sans une tournée de vin blanc au zinc le plus proche. Quiconque s'aventurait habillé en bourgeois dans un lavoir devenait la cible des quolibets partis des baquets. « Des femmes qui n'avaient pas peur des hommes », m'a-t-on dit *. Le long de la Seine, entre mariniers et « poules d'eau » (ainsi surnom-

* Ce portrait se dégage très bien d'interviews de vieilles personnes qui ont bien connu le monde des lavoirs entre 1900 et 1914 (XI^e et XX^e arrondissements) et faites par moi en novembre 1975 et fin février 1976.

mait-on les blanchisseuses des bateaux) on s'apostrophe gaiement : « Elles ripostent avec verve aux attaques qui hèlent leurs bateaux, et la Seine, comme la Halle, a son catéchisme : l'un est poissard, l'autre est marin ²³. » La laveuse ressemble donc beaucoup à la poissarde du XVIII^e siècle, à la fois par sa réalité humaine et par sa réputation — vulgarité, allure hommasse — d'ouvrière maniant une ordure qui lui aurait déteint sur l'âme. La Mi-Carême sort de ce prolétariat du baquet.

Chaque année, au troisième jeudi du Carême, c'était la fête au lavoir. La tradition, née dans les bateaux, perpétuait peut-être d'anciennes festivités communes à toutes les professions de l'eau, marinières, porteurs d'eau, dégraisseurs, teinturiers, et dont on trouve des traces dans toute l'Ile-de-France. Au XVII^e siècle, au XVIII^e encore, la fête, jours gras et Mi-Carême, était étroitement associée au dégel : à ces époques de contrastes climatiques bien plus forts qu'aujourd'hui, le réveil de l'eau provoquait des envies de s'amuser ensemble, des démangeaisons de danser ²⁴ : dans les bateaux naît alors la coutume d'élire une Reine présidant aux réjouissances. Interrompue elle aussi par la Révolution, cette fête corporative reprend vie en 1800, pour se continuer jusqu'en plein XX^e siècle, après s'être transmise aux lavoirs sur terre.

Au XIX^e siècle, chaque lavoir important avait sa reine dont le sacre et le règne obéissaient partout aux mêmes règles. Désignée par les habituées du lavoir, c'était une jeune fille, généralement une laveuse qui depuis l'âge de douze ou treize ans venait aider sa mère, professionnelle elle-même. Un roi aussi existait, un porteur d'eau à l'origine, le patron ou un garçon du lavoir ensuite, mais son rôle se bornait à celui d'un maître des cérémonies : la reine régnait sans partage. Elle choisissait elle-même des demoiselles et des garçons d'honneur, formant sa cour, et présidait à la décoration du lavoir — drapeaux et plantes vertes. Le matériel de travail était remisé sous les toiles, des planches posées sur les baquets, et, dans les bateaux, des tentures dissimulaient la Seine aux laveuses en fête. Un grand repas occupe le début de l'après-midi, puis le roi annonce « que le cortège est prêt

et que l'heure est venue de promener Sa Majesté par la ville ²⁵ ». Le grand moment est en effet arrivé : les lavandières déguisées s'entassent sur les gradins d'un char, la reine, écharpe bleue et fausse hermine, vient prendre place au plus haut degré, les demoiselles d'honneur à ses pieds, et le tout s'ébranle au son d'un orchestre burlesque pour entreprendre le tour du quartier qui l'attend de pied ferme, car on se battra comme il convient en Carnaval, à coups de bonbons et de lazzi : « Parmi ces cortèges, il y en a de fort beaux : quelques-uns affectent une allure historique qui n'est pas dépourvue d'intérêt; d'autres représentent quelque chapitre d'une œuvre littéraire connue; le plus grand nombre appartient à la plus pure fantaisie. » Musiciens et musiciennes étaient souvent vêtus de peaux de bêtes et, sur les chars, certaines « minaudent dans les atours d'une incroyable Mme de Pompadour ²⁶ ». En 1886, une reine excentrique figurait la mariée d'une noce, thème de char sans doute : « Vêtue de blanc, la tête ornée d'une couronne, non point de fleurs d'orangers, mais d'oranges naturelles, [elle] se faisait remarquer par une rotondité abdominale peu commune ²⁷ », grossesse miraculeuse, gage de prospérité pour le groupe. Un bal ouvert par la reine, dont c'était le dernier acte officiel, clôturait la journée, dans le lavoir parfois, à la Courtille puis à Montmartre souvent. Le lavoir rouvrait à six heures le lendemain, comme tous les jours.

La Mi-Carême au lavoir était donc autant une fête corporative qu'une fête de quartier; le succès en était garanti par le réseau local des parentés et des amitiés dont le lavoir était une des principales mailles. La reine de Mi-Carême était la reine d'un jour du quartier, la princesse éphémère des carrefours de son village. Si son royaume était petit, sa légitimité était grande, reposant sur un suffrage à la fois populaire et féminin. Deux personnages essentiels du Carnaval traditionnel se retrouvent ici : la femme et le pauvre, unis en la laveuse. C'était comme si, par délégation, le peuple tout entier, en ses quartiers, se donnait des reines. La Maillard s'était faite lavandière et avait troqué son bonnet rouge contre une

couronne. Mais nulle intention de nivellement ici, seulement une fête entre soi de gens du peuple, d'une fraction particulièrement humble et « grossière » du peuple, en forme de rituel monarchique qui tenait beaucoup plus de vieilles traditions corporatives que de l'imitation ou de la satire. Inversion sociale sans doute au niveau du déguisement, puisque cette grande journée était l'occasion de passer les vêtements des clientes. Mais cette entorse à la propriété relevait du plaisir d'avoir sur soi et à soi du linge beau et confortable pour ce jour chômé, et non d'une intention parodique *. La presse bourgeoise fronça bien souvent les sourcils : « La Mi-Carême est peut-être la fête des blanchisseuses, mais c'est aussi la mort du linge confié cette semaine à ces dames... Car — ô mesdames — je vous l'apprends, vos belles chemises et vos jupes merveilleuses servent ce jour-là de parure aux quadrilleuses de Vanves et d'Issy²⁸. » La beauté des chars féminins les rendait suspects aux gens de bien.

L'étonnant cortège de 1891 avait été simplement le défilé en commun de tous les chars de tous les lavoirs. L'origine de cette initiative reste obscure, mais l'idée de grandes cavalcades était dans l'air. Aux Halles, depuis 1885 à peu près, des bals à la Mi-Carême étaient organisés sous les pavillons par des marchandes; bien plus, les amicales et les syndicats de commerçants des Halles et des deux autres grands marchés couverts, le Temple et Saint-Germain, se mirent à faire circuler des chars fleuris qui, après avoir parcouru le quartier avec fanfares et bannières, gagnaient les Boulevards. Au Quartier latin également, chez les étudiants, des mascarades bruyantes envahissaient le boulevard Saint-Michel et attiraient la population des Gobelins et de Montrouge. Ces cortèges particuliers allaient rapidement n'en plus former qu'un seul. En 1892, les chars des trois marchés défilèrent à la suite de vingt-quatre chars de lavoir; en 1893, les étudiants

* « Ah bien! si j'avais seulement six bonnes camisoles comme celle que je lave! » place un chroniqueur dans la bouche d'une laveuse, in *La Grande Ville*, *op. cit.*, t. II, p. 126.

emboîtèrent le pas; parti de la place de la Sorbonne, leur cortège, « l'armée du chahut », rejoignit les lavoirs et les marchés au Cours-la-Reine pour un long périple à travers le centre jusqu'à l'Hôtel de Ville, avant de rentrer au Quartier où, le soir, le prince Carnaval fut jugé et brûlé. L'année suivante, l'amalgame fut complet, puisque défilèrent dans l'ordre des chars : le marché Saint-Germain, douze lavoirs, les étudiants, les Halles, douze lavoirs, le marché du Temple, enfin douze lavoirs. Depuis deux ans un comité organisateur était en place, regroupant des représentants de la Chambre syndicale des maîtres de lavoirs et des patrons blanchisseurs, ainsi que des délégués étudiants (*l'Association des Etudiants*, « l'A », venait de se fonder). Le comité s'occupait de collecter les fonds, négociait avec la préfecture l'itinéraire et la durée du cortège et supervisait l'élection de la reine. En effet, les reines des lavoirs et les reines élues par les marchés depuis 1892 se réunissaient quelques jours avant la fête et désignaient celle d'entre elles qui allait en devenir le personnage central, la Reine des Reines. Telle allait demeurer dans son organisation la Mi-Carême pendant une dizaine d'années.

Mais pourquoi cette résurrection du Carnaval? La question se pose à vrai dire pour toutes les fêtes de la rue à Paris en cette fin de siècle, et elles sont nombreuses : les fêtes foraines, longtemps proscrites par la préfecture de Police, dont le cycle se met en place dans les années 1880, la fête nationale qui depuis 1880 couvre les carrefours de la ville pendant trois jours de centaines de bals publics; les réceptions de monarques étrangers qui ne sont pas seulement affaire de protocole, mais de véritables fêtes collectives (que l'on songe aux fêtes franco-russes de 1896); de multiples fêtes locales scandent la vie des quartiers : les retraites militaires, le départ des conscrits; les chars des noces les dimanches d'été, sans parler de spectacles permanents de la rue qui n'a pas besoin alors d'être « animée » pour être vivante : chanteurs de rue, bateleurs, vendeurs ambulants à qui le cri sert d'enseigne. Tout y est spectacle et apte à être transformé en fête; la rue est une création collective. C'est que la vie donnait alors sur

l'extérieur et dans les quartiers populaires de la périphérie, déjà aussi peuplés qu'aujourd'hui, une manière de vivre extravertie ouvrait à tous un espace urbain fait encore pour le marcheur et qui constituait l'unique horizon de citadins ignorant la voiture individuelle. La rue constituait un pôle essentiel de l'existence et était naturellement investie par la fête. La renaissance du Carnaval est une des manifestations de cette intégration du divertissement dans l'espace collectif. Ajoutons que bien souvent le commerce parisien, grand ou petit, jouait un rôle de premier plan soit dans l'organisation de la fête de rue (au 14 juillet les comités qui mettaient en scène les fêtes locales étaient aux mains des boutiquiers), soit dans leur lancement, comme dans le cas des fêtes foraines. L'initiative de la Mi-Carême des années 1890 ne revient pas aux commerçants, on l'a vu, mais la présence dès ses débuts de quelques gros bonnets du commerce parisien est frappante. Les frais de la fête étaient couverts par une subvention du conseil municipal (2 000 puis 3 000 francs), des dons des deux préfectures et du gouvernement, mais aussi par des souscripteurs particuliers comme les magasins Dufayel, Félix Potin, les magasins Pygmalion, quelques grands cafés... Le propriétaire du *Magasin des 100 000 chemises* était du comité organisateur et en 1897, ce fut le savon la Bonne Mère qui offrit les prix distribués par le comité aux plus beaux chars de la cavalcade²⁰. Tous ces noms apparaissaient en bonne place dans la presse et sur les programmes, le cortège s'arrêtait souvent devant leur établissement. Voilà qui remplaçait avantageusement les chars publicitaires.

Mais la Mi-Carême puisait à des sources plus anciennes que l'apparition du commerce dans la fête. Elle reprenait la tradition du Bœuf gras par son financement en partie officiel et la visite du cortège aux autorités : la reine des reines, comme le Bœuf d'antan, était reçue à l'une et l'autre préfecture, au ministère de l'Intérieur et, bientôt, à l'Elysée. Mais son caractère de fête officielle s'arrêtait là. Cette parade n'était rien d'autre que la réunion de cavalcades particulières qui, parties des quartiers périphériques, venaient égayer quelques heures le

centre de la capitale, une fédération des fêtes dont l'assise restait locale et populaire. Aux jours gras de 1896 et 1897, la restauration du cortège du Bœuf gras, par un comité de commerçants, avait constitué par contre une tentative de lancer une fête uniquement centrale, avec un programme arrêté d'avance et une embauche massive de figurants (1 000 en 1897) : dans ce comité étaient présents non seulement la Chambre syndicale de la boucherie, mais de nombreuses autres organisations du commerce parisien. Son président, Marguery, était le fondateur du comité de l'Alimentation parisienne, groupe de pression émanant des syndicats patronaux. Cette fête fut un fiasco financier et ne se renouvela point; le conseil municipal lui versa chaque année 25 000 francs mais le comité ne put obtenir l'accord du ministre de la Guerre pour remplacer par des soldats les figurants dispendieux, ni l'autorisation d'une loterie par le ministère de l'Intérieur. Le comité de la Mi-Carême n'avait nul besoin quant à lui de l'aide de l'Etat, puisque la cavalcade reposait sur de joyeux bénévoles qui, après avoir mis leur quartier en fête, se payaient le plaisir d'un défilé en commun dans les beaux quartiers.

Chaque cortège avait naturellement son originalité propre : la grosse joie des chars de lavoir, la pompe des chars de marchés dont les reines au manteau fleurdélié étaient toujours précédées d'une fanfare historique montée, l'humour plus ou moins léger des étudiants : cadavre en carton dépecé par des carabins rigolards, énorme balance de la Justice où une femme pèse plus lourd que tous les codes, représentation du Pot-à-Colle (l'Université) mise à toutes les sauces, souvent piquantes, etc.³⁰. Certains groupes étaient des mises en scène réussies comme celui de l'alcoolisme en 1903 (marché Saint-Germain) : deux savants en costume de lutteurs s'affrontent, l'un maigre et glabre porte une pancarte sur le ventre : « L'alcool est un danger »; l'autre à trogne rabelaisienne, celle-ci : « L'alcool est un aliment »; suit la voiture des bouilleurs de cru où un conférencier échevelé les traite d'ennemis publics; quatre mastroquets, les bras croisés, attendant impassiblement l'issue du combat, ferment

la marche. Version d'actualité de la lutte entre Carnaval et Carême.

Le vieux Carnaval reprenait vie grâce à cette diversité de tons et à la spontanéité des cortèges, même si la mascarade était désormais programmée et si les masques s'étaient mis en rang. Les premières Mi-Carême sont pour nous pleines d'ombres familières; les sociétés d'étudiants qui hantaient jadis la Courtille revivaient dans « l'armée du chahut », comme les poissardes de Vadé dans les chars de marché. Certes, l'étudiant parisien avait bien changé, comme son quartier, et les commères des Halles centrales, commerçantes souvent à l'aise, n'étaient plus les humbles regrattières de jadis, mais, qu'elle tienne à l'âge ou au métier, la manière de s'amuser restait la même. Ajoutons à cela l'apport fondamental des lavoirs, basé lui aussi sur une solide tradition. L'étudiant, la poissarde et la laveuse représentaient une trilogie authentiquement carnavalesque, où l'emportait l'élément populaire et féminin. La personnalité de la reine des reines donnait sa morale à cette fable. En effet, qu'était cette majesté? Jusqu'à ce que les lavoirs disparaissent du cortège, la reine était toujours une laveuse : un manteau royal tombait sur les épaules d'une femme du peuple dont la souveraineté dépassait alors son groupe professionnel et ne s'arrêtait plus aux limites de son quartier. Elue par ses paires, la reine était la déléguée du Paris populaire, la représentante couronnée du monde du travail qui entourait le Paris central, lieu du pouvoir politique et ville des riches. Les pauvres s'étaient donné une reine, les faubourgs une ambassadrice extraordinaire. La réception de la reine par les sommités de la ville et de l'Etat mimait le protocole réservé aux hôtes de marque, la visite d'une puissance à une autre puissance. La laveuse chez le Président, c'était la dégrasseuse de linge reçue en grand appareil, l'élue des femmes chez l'élus des hommes et Belleville en représentation faubourg Saint-Honoré. Les royaumes des deux faux monarques qui se rencontraient sur le perron de l'Elysée les après-midi de Mi-Carême étaient décidément bien différents.

Mais les temps avaient changé : nul mélange, nul

arsouillage ici. Le Président s'inclinait devant la reine seulement par galanterie et, si quelque officiel y allait d'un discours de réception, la reine ne répondait pas, se contentant de se retourner vers la foule pour prendre sa part des applaudissements, pour « saluer son peuple » comme disaient les journaux. La reine restait bien, au fond, une sujette : en 1900, elle remit aux autorités visitées un petit album bleu, où « au nom de ses collègues », elle demandait « respectueusement » l'application de la réglementation sur la durée de travail aux employés de commerce ³¹. La presse ne prenait pas au sérieux cette princesse en sabots : en 1895, elle annonça que le conseil municipal avait mis à la disposition de la reine une camériste pour la conduire, si besoin était, dans un petit endroit discret, détail qu'on eût évité de rapporter pour une visiteuse de qualité ³². Certains cependant s'inquiétaient de ce que son titre et les honneurs puissent faire tourner la tête à l'humble lavandière : « On a prétendu que c'était là donner à une jeune fillè peu fortunée d'ordinaire des goûts au-dessus de sa position et qui ne pouvaient que lui faire trouver son travail plus pénible, les fêtes passées ³³. » Des articles réguliers consacrés à chaque Mi-Carême aux reines des années précédentes venaient rassurer l'opinion bourgeoise : elles avaient bien repris le battoir et la brosse, trouvé mari même souvent, « brave ouvrier » ou « honnête employé ». Nette préoccupation de classe : qu'arriverait-il si la reine prenait son titre au pied de la lettre et si le peuple ne l'avait pas seulement élue pour rire ? Mais le risque n'était pas bien grand : la fête pouvait encore refléter fidèlement les divisions de la société, les combats réels se passaient en dehors d'elle désormais, et les puissants ne l'utilisaient plus comme soupape salvatrice. Le développement du marxisme, des partis ouvriers et du syndicalisme donnait d'autres armes aux opprimés et d'autres objectifs qu'un naïf nivellement de la société. Les rites festifs s'étaient dépouillés de leur potentialité révolutionnaire, le masque était apprivoisé et la fête devenait un événement inoffensif.

Les chars oui, la chienlit non

La voie était libre pour une évolution radicale de ce Carnaval fin de siècle : en quelques années, on allait assister à l'élimination des éléments populaires présents dans les cavalcades et voir peu à peu la fête passer en d'autres mains. A partir de 1898-1899, les chars de lavoirs commencèrent à se faire rares dans les cortèges : celui de 1901 n'en compta plus que deux, et, depuis l'année précédente, la reine des reines n'était plus élue par les lavoirs, mais par les marchés. Dans le même temps, les étudiants perdaient l'habitude de passer la Seine et firent désormais cortège à part, dans leur quartier. De 1901 à 1904, la cavalcade dans les quartiers centraux se réduisit aux chars des marchés : les Halles, Saint-Germain et le Temple, auxquels s'était joint le marché Lenoir (place d'Aligre), tous regroupés dans une nouvelle organisation : le Comité des Halles et Marchés. Un autre comité fondé en 1902 sur la rive gauche, à l'appel des conseillers municipaux, tentait d'y organiser un cortège rival avec l'aide des étudiants et des marchés découverts. Le comité organisateur avait donc éclaté, le cortège fédéré des années précédentes s'était dissous. Les causes de ce déclin restent assez obscures, mais ne résident absolument pas dans une disparition des fêtes particulières : la Mi-Carême restait très vivante au Quartier latin et les lavoirs continuèrent à élire des reines jusqu'après 1914. Cette désaffection fut en tout cas accélérée par la fondation et l'influence grandissante d'un nouvel organisme : le Comité des Fêtes de Paris. Dans cette « fédération philanthropique républicaine », comme il s'intitulait lui-même, étaient rentrés les deux comités rivaux, des Halles et de la rive gauche, mais surtout s'y retrouvaient tous les grands syndicats de l'alimentation parisienne : les boulangers, les bouchers, les charcutiers, les épiciers, les marchands de fruits et légumes, les marchands de vin, les restaurateurs... Son président d'honneur était naturellement Marguery, l'auteur de la tentative de 1896-1897, et son président, un gros champi-

gnonniste de banlieue, Louis Brézillon. Dès 1905, le Comité réussit à faire circuler dans le centre un cortège unique : le Carnaval parisien rentrait dans son ultime étape.

« Il faut que les particuliers se rendent compte que les réjouissances populaires déterminent un mouvement considérable de capitaux », estimait M. Brézillon³⁴. L'argument de l'intérêt était irrésistible puisque le Comité n'eut jamais de mal à compléter par l'appel aux caisses syndicales les sommes déjà rassemblées par sa tombola annuelle et la subvention municipale (25 000 francs à nouveau). Les autorités donnèrent en effet immédiatement leur appui à la fête, appui matériel et moral : ministres, députés, conseillers municipaux, maires furent désormais de toutes les cérémonies organisées par le Comité et dont la cavalcade était le prétexte. En 1906, le Comité reçut, en présence de l'ambassadeur d'Italie, les reines de Turin et de Milan, accompagnées de 300 commerçants de la péninsule; le grand banquet offert par le Comité au soir de la Mi-Carême fut régulièrement présidé par le ministre de l'Agriculture à partir de 1907. A un grand gala au cirque d'Hiver en 1910, participèrent des artistes de la Comédie-Française, de nombreuses harmonies et la musique de la Garde républicaine : l'apothéose de la reine réunit 500 exécutants. La cavalcade devint elle-même un spectacle colossal : celle de 1905, déjà, avec ses 25 chars et ses 80 landaus, regroupait 1 500 personnes (le cortège s'étalait sur trois kilomètres et le défilé durait six heures), on compta jusqu'à 17 groupes en 1912, non compris ceux en bout de file, hors programme : char du journal *Le Matin*, en forme de monoplan militaire³⁵, ou cortège du bouillon Kub représentant à lui seul 20 chars. La publicité, interdite d'abord, réapparut à partir de 1910. Mais les thèmes, les costumes, l'ordonnance de la cavalcade officielle ressortaient au Comité des Fêtes, et à lui seul. Les chars des marchés ne survécurent que quelques années : les derniers « amateurs » quittaient la scène, remplacés par une armée de figurants, à 8 francs la journée pour les femmes et 5 francs pour les hommes, tarif du Comité³⁶. La caval-

cade s'ordonnait souvent autour d'un thème central : les arrondissements parisiens en 1907, les provinces françaises (1908), Paris à travers les âges (1910), les contes de Perrault (1913), uniformité dont les amateurs étaient auparavant peu soucieux. De plus, l'itinéraire restait immuablement fixé au centre de Paris. Les faubourgs étaient donc doublement exclus de la fête : le cortège n'y allait pas et désormais sa composition ne leur devait plus rien. La Mi-Carême des commerçants, ou la fête déracinée.

Le commerce parisien organisé s'était donc approprié la fête; les présidents de syndicats remplaçaient les reines à écharpe bleue dans les landaus fleuris. La Mi-Carême fut sans doute la manifestation la plus éclatante de ce syndicalisme patronal qui s'organise au tournant du siècle dans de nombreuses branches du petit et du moyen commerce. La boutique se faisait ordonnatrice de fêtes publiques. Les classes moyennes s'annexaient Carnaval, le comptoir avait lavé l'honneur de Robert Macaire. M. Brézillon eut même de plus hautes ambitions puisqu'il songeait à organiser quatre fêtes dans l'année, une par saison, grâce à une aide accrue des pouvoirs publics³⁷ : nouveau calendrier des fêtes, réglé de la Bourse de commerce ou de la rue de Lancry, en l'hôtel des Chambres syndicales. D'autres avant lui avaient caressé des rêves aussi grandioses : en 1886, la Chambre syndicale des denteliers et tullistes avait élaboré un vaste projet de « Fête de l'Industrie et du Commerce parisiens » dont le sujet traitait les corporations de marchands au Moyen Age, « depuis Louis le Gros jusqu'à la fin du règne de Henri II³⁸ ». En costumes exactement reconstitués, pendant trois jours, six groupes de corporations, les milices du prévôt de Paris et l'escorte du prévôt des marchands, « soit environ mille chevaux et quatre mille deux cents hommes à pied, six chars, vingt canons, au total quatre mille neuf cents personnages, environ cent quinze corporations » devaient sillonner la ville « pavoisée de drapeaux de toutes couleurs » et parsemée de multiples « fêtes de quartier en faveur au Moyen Age ». Les plus hauts patronages avaient été sollicités pour cette fête

historique, corporative et corporaliste, nostalgique et orgueilleuse, qui ne vit jamais le jour.

Les Mi-Carêmes n'atteignirent point à un tel faste. Ses cavalcades témoignent plutôt d'un goût prononcé pour l'allégorie populaire, la représentation symbolique bien connue de tous qui ressemble souvent aux illustrations des livres d'histoire et de géographie alors en usage à l'école publique. En 1908 défilent les chars de province : la Bourgogne avec ses vendangeuses et ses escargots, la Bretagne où du Guesclin et la reine Anne dansent au son du biniou, la Gascogne figurée par la place des Quinconces et Cyrano de Bergerac, l'industrie de la soie représente le Lyonnais, Guillaume le Conquérant la Normandie et, bien sûr, Jeanne d'Arc la Lorraine. L'année précédente (Paris à travers les âges), on avait pu voir passer Sainte-Geneviève, la Bastille, la manufacture des Gobelins, Baudin sur sa barricade, la butte Montmartre et ses rapins sans souci, le Jardin des plantes et ses ours, l'Institut Pasteur. Bref, tout un lot de clichés parisiens et d'images animées à la gloire de la France républicaine, tout un matériel pédagogique pour classe de plein air. Mais la présence de nombreux chars culinaires et agricoles nous rappelle que le souvenir des agapes carnavalesques d'antan n'était pas encore mort : rien n'était plus logique que la domination des organisations de l'alimentation au sein du Comité. Fête de la gueule autrefois, le Carnaval était devenu la fête du commerce de bouche.

Si les pouvoirs publics entrèrent dans le jeu, ce n'était pas seulement parce que la fête était une bonne aubaine pour les caisses municipales, mais bien pour des considérations de politique sociale : il fallait flatter les classes moyennes dont le poids électoral, de plus en plus considérable à Paris, et la position dans la société, rendaient précieuse la clientèle. Et quelle façon plus sûre d'appriivoiser la fête, de se garantir contre tout débordement, qu'en la patronnant ? La Mi-Carême était totalement sous le contrôle des autorités : le Comité des Fêtes ne décidait rien sans l'accord de la préfecture ; aucun char ne circulait qui n'avait été visité. En 1897, le commissaire général de la fête du Bœuf gras, Zidler,

avait d'abord conçu la cavalcade comme « une revue de l'année pour tout le bon peuple, pour celui qui ne va ni au café-concert, ni au théâtre »; des chars devaient représenter la visite du tsar ou montrer Sarah Bernhardt entourée par une cour de députés et d'ambassadeurs. Rien de tout cela ne fut réalisé : on ne s'attacha, dit un journal, « qu'aux projets aimables et joyeux dont chacun pourra rire sans méchanceté³⁹ » : le char des Crêpes, des Chats, des Chrysanthèmes... En 1900, Lépine en personne, inspectant un char de marché, fit remplacer un escadron de Boers par des Turcs⁴⁰. Il circulait bien de temps en temps des « chars d'actualité », comme celui du réseau de l'Ouest-Etat, fameux pour les retards de ses trains, en 1911 : une tortue attelée à un wagon de voyageurs; ou encore, l'année suivante, le char du Vol de la Joconde. Rien donc qui puisse troubler les consciences, et, l'on s'étonne de trouver dans la cavalcade de 1912 le char de la Vie chère; il est vrai qu'il venait de Nice. Six ans auparavant, la préfecture avait interdit le char des mineurs de Lens qui devait marcher en tête et quêter en faveur des sinistrés de Courrières, mais elle avait laissé passer un groupe intitulé « la grève des commis-épiciers » qui tournait en dérision un récent mouvement dans la profession*. Les sourires entendus n'étaient même plus du même côté.

Mais que devenaient les reines et leur reine? La monarchie s'était autant transformée que le royaume. Avec la disparition des lavoirs de la cavalcade officielle, les quatre marchés couverts restèrent seuls à élire des reines, la reine des reines étant prise à tour de rôle parmi elles. Mais certaines amicales de marchés avaient commencé à élire des reines qui n'étaient plus des professionnelles. La société *La Renaissance* provoqua un scandale en 1904 en désignant comme reine des Halles, appelée cette année-là à être reine des reines, une cou-

* La Chambre syndicale des employés de l'Épicerie dénonça dans un tract « le groupe d'électeurs influents, falsificateurs patentés, marchands de vin, tenanciers de lupanars », responsables de ce char, « au cours de la saoulographie annuelle dénommée : Mardi gras », Arch. Préf. Po. DB 58, rap. du 9 mars 1906.

turière du quartier. « Il fut un temps où les Halles n'auraient pas admis dans ses cortèges d'étrangers à sa vie ⁴¹. » Cet épisode mit un terme au conflit entre *La Renaissance* et une société dissidente, *Les Gueux*, composée uniquement de gens du métier respectueux des traditions et qui, pendant plusieurs années, avait eu son char particulier. *Les Gueux* disparurent peu après et en 1907 l'élue de *La Renaissance* fut une marchande de journaux du kiosque du Théâtre-Français. Déjà, en 1901, la reine des reines primitivement désignée, vendeuse de poissons au marché Saint-Germain, avait été déposée et remplacée, coup de force du « parti aristocratique des marchés » nous dit-on sans plus de détails ⁴² : sans doute une poissarde, simple vendeuse qui plus est, était apparue à certains indigne de la royauté suprême. De plus l'élection des reines, qui jusque-là avait lieu dans le marché même ou chez un marchand de vin du quartier, tendit à se déplacer dans les mairies, en présence des notables de l'arrondissement et de représentants du Comité des Fêtes et de la préfecture. Enfin, à partir de 1905-1906, on vit apparaître des reines en dehors des quatre marchés : reine des marchés découverts, mais aussi reines de syndicats (les épiciers et les marchands de vin se donnèrent une reine à partir de 1908) et reines d'arrondissement surtout, désignées par des comités composés d'officiels et de commerçants, présidés par le maire. La reine du X^e arrondissement, vendeuse dans un magasin de vêtements, fut reine des reines en 1911. Il n'est jusqu'aux chiffonniers de la rive gauche qui en 1905 eurent leur reine, « Mlle Zizi Chiffon », mais cette fois aucun notable ne se déplaça pour cette élection qui eut lieu dans un terrain vague ⁴³.

Le caractère de plus en plus officiel de la fête, autant que cette inflation de reines, allait transformer très profondément la personnalité de la reine des reines. Reine du peuple, c'est au peuple qu'il appartenait à l'origine de la nommer : au temps des lavoirs, la reine était élue par les reines elles-mêmes, réunies en collège électoral, on l'a vu; celles qui avaient recueilli après elle le plus de suffrages devenaient ses demoiselles d'honneur. Déjà le comité organisateur s'était fait critique vis-à-vis

du choix fait par les reines certaines années : en 1895, ses membres s'octroyèrent même le droit de vote au second tour, en cas d'élection contestée. Autrement dit, l'élue n'était pas forcément la plus jolie à ses yeux. C'est que les critères de sélection étaient différents de part et d'autre : les reines, émanation collective d'un groupe professionnel intégré, exclusivement féminin, faisaient reine à leur tour une semblable et une égale; les hommes du Comité ne voulaient voir dans la reine qu'une reine de beauté. Par le roulement établi entre leurs reines, les marchandes sauvegardèrent quelques années la tradition établie par les laveuses, mais le Comité des Fêtes, en 1906, un an après la première cavalcade qu'il eut totalement organisée, y mit fin d'autorité et s'institua lui-même jury pour procéder, avec ses invités, au choix de la reine parmi toutes les reines : « En toilettes claires, dans leurs plus beaux atours, les dix concurrentes se rangent face aux électeurs, qui sont les députés, les conseillers municipaux, les membres du Comité et les membres de la presse; chacune tient à la main une sorte de petite houlette qui porte un numéro distinctif⁴⁴. » La reine des reines sera désormais élue par le même parterre, exclusivement masculin, où se coudoyaient notables du commerce parisien, élus nationalistes, directeurs de grands journaux et représentants du pouvoir. La bourgeoisie venait d'inventer le concours de beauté.

Cette évolution en accompagna une autre, qui touche à la nature féminine de la reine. Les choix des jurys après 1906 se portèrent en effet de plus en plus souvent, comme déjà celui des amicales de marchés, sur une certaine catégorie d'ouvrières : les couturières. La représentation de la reine qui se dégage, tant des discours officiels que des commentaires de la grande presse, était celle même qui était alors à l'honneur dans l'opinion bourgeoise à propos de ces ouvrières : celle de la midinette, mythe de l'époque. On désignait par là les ouvrières de la haute couture parisienne (Worth, Paquin, Redfern...) qui descendaient chaque jour des faubourgs travailler dans les ateliers de la rue de la Paix ou de la place Vendôme, et

faisaient « une dînette à midi ». Or, le portrait qui était fait d'elles dans la presse, dans la littérature, dans les nombreux ouvrages consacrés au monde de la couture, est tout à fait particulier. Rien de plus mièvre, de plus plat que les innombrables qualificatifs accolés à son nom et les traits prêtés à sa personnalité : toujours jeune et jolie, gaie et pimpante, la midinette est une « abeille laborieuse », la « Reine de l'aiguille ». Les diminutifs sont la règle à son propos : gentilette, proprette, elle ne mange pas, elle grignote, elle ne marche pas, elle trotte (d'où le surnom de « trottin »). Sachant s'habiller d'un rien, elle est « la parure gracieuse des boulevards de la ville ». Toujours présentée comme la fille d'ouvriers pauvres mais honnêtes, elle vit dans les rêves, avec les feuilletons du *Petit Journal* comme seule lecture et un beau mariage comme suprême espérance, à moins que son caractère faible ne lui fasse un jour écouter les propositions des « suiveurs » et l'entraîne irrémédiablement sur la pente de la débauche. Fille publique ou épouse exemplaire, son destin était en tout cas de vivre soumise à l'homme. Cette cervelle d'oiseau avait besoin d'une cage *. Qu'importe ici de savoir à quel point le modèle ressemblait au portrait, constatons l'existence de cette peinture de femme-enfant, qui n'est autre qu'une image à la fois bourgeoise et masculine de la femme du peuple. On est loin ici de la laveuse ou de la poissarde, réalité

* En effet, chez tous ceux qui trempèrent leur plume dans cette eau de rose, le mythe oscille toujours entre deux pôles. La midinette est d'abord la prolétaire modèle, ignorant la grève ou la révolte : « L'ouvrier a parfois des façons irritantes de défendre ses idées. Sa culture imparfaite, sa crédulité, le crédit qu'il accorde aux politiciens, le peuvent rendre intolérant, violent et sectaire. L'ouvrière est en dehors de ces luttes. Elle est d'autant plus touchante qu'elle ne s'y mêle pas. » (A. Brisson, *Florise Bonheur*, s.d., p. 3.) Devenue épouse et mère, elle tempérera donc les emportements masculins. Elle est aussi la femme qui passe, la proie qui s'offre, celle dont l'innocence réelle ou feinte et le besoin d'argent rendent facile la conquête. Les vignettes des ouvrages légers ou pornographiques de l'époque représentent souvent de gros messieurs à hauts-de-forme lutinant des modistes ou des couturières. Bien des « maisons de rendez-vous » (maisons closes non autorisées) se dissimulaient sous l'aspect d'établissements de modes ou de couture, de façon à donner aux clients l'illusion d'aller débaucher tout un atelier de femmes.

populaire et féminine. De plus — autre contraste — la couturière faisait un travail propre et maniait une matière noble : elle ne dégrasait pas les vêtements, elle les faisait. Les reines élues par les soins du Comité furent toujours sinon des couturières, du moins des midinettes; le ton employé était le même pour fêter cette reine que les bourgeois choisissaient au peuple.

A reine soumise, peuple soumis. Le 12 mars 1911, au Trocadéro, le Comité offre au Tout-Paris un ballet allégorique : le couronnement de la reine. La scène est occupée par des gens du peuple : ménagères, ouvriers, soldats, petits pâtisseries. Un vieillard accablé et une femme amaigrie tenant ses deux enfants par la main sont au premier plan. Soudain, chacun se tait : la Ville de Paris fait son entrée. Bientôt, sous les vivats, elle gravit lentement les degrés de son trône. Un ouvrier s'avance alors pour lui réciter un compliment, auquel elle répond en déclarant sa volonté de couronner une de ses filles. La reine des reines de 1910 et l'élue de l'année sont alors introduites et viennent prendre place sous le dais, aux pieds de la Ville. Pendant que le Commerce et l'Industrie entament un ballet triomphal autour de ces majestés, sur un ordre de la Ville, la Muse des Arts félicite et couronne la nouvelle reine. Au cours de l'apothéose finale, le Commerce et l'Industrie déversent le contenu d'une corne d'abondance sur les genoux du vieillard et de la mère, et, conduite par la Ville, la reine de 1911 vient s'offrir aux acclamations de la foule, comme éclate la Marseillaise ⁴⁵.

Le compliment de l'ouvrier à la Ville de Paris, comme tout le ballet, symbolise la place du peuple dans la société : au-dessus de lui, il y a d'autres hommes comme d'autres puissances au-dessus de sa reine. Ce n'est pas à lui qu'il revient de réparer les injustices de la société, mais au pouvoir tutélaire qui le dépasse et qui sait aussi rendre hommage à son travail en mettant au tableau d'honneur une de ses filles. La nature passive et résignée de la reine s'étendait à tout son peuple. L'ambiguïté qui pouvait encore demeurer dans la fête disparaît donc totalement : les riches en sacrant eux-mêmes, de cette façon,

les pauvres rois de la fête, la transformaient en une sorte d'hommage spectaculaire au travail honnête et méritant : à l'époque du syndicalisme révolutionnaire, la Mi-Carême du Comité des Fêtes fut un véritable « contre-1^{er} Mai ». Un à un, tous les rites de la fête étaient passés sous leur contrôle. Le Carnaval, assimilé jusqu'au bout, réfléchissait enfin la société dans le bon sens.

Les temps allaient bientôt venir où rien ne subsistera plus de l'origine populaire de la fête. Les galas du Comité annonçaient bien les concours de beauté féminine de notre siècle. La reine des reines, l'ancienne laveuse, la lointaine poissarde, perdit son titre et son sceptre, et devint « miss Paris ». Muette, prostituée aux regards masculins, la Beauté évolue devant des banquettes de notables, comme savait déjà le faire son aînée, la crème des midinettes, le mannequin. Surgies tout récemment, les majorettes sont un autre avatar du Carnaval : l'initiative de ces groupes de jeunes filles évoluant en jupettes et en shakos, inspirés des parades américaines, revient à des comités des fêtes de Mi-Carême (Moulins, Saint-Ouen, Nice...). Ces nouveaux bataillons de la jeunesse sont aussi une involontaire caricature des anciennes mascarades : la gymnastique a remplacé la danse, le masque s'est fait uniforme, et la parodie ou la satire simple imitation du défilé militaire. De même le cancan, qui après 1880 réapparut sous la forme des « quadrilles naturalistes » du Moulin-Rouge, du Jardin-de-Paris (tous deux fondés par Zidler) puis du Casino : les figures libres de jadis se codifièrent, la danse devint un spectacle, une exhibition de professionnelles, une gymnastique d'allure également militaire *, visant à briser le corps pour le

* Les figures du french cancan et la « marche américaine » des majorettes ont en effet bien des points de ressemblance : dans le cancan, la danseuse monte la jambe le plus haut possible, son pied dans la main (« le port d'armes »); un exploit consiste à faire le salut militaire, la jambe passée derrière la tête. A chaque pas la majorette monte haut le genou, toujours mollet contre cuisse, et, dans ses évolutions sur place, jette aussi la jambe loin en avant. Dans l'un et l'autre cas, le centre de gravité du corps, le point autour duquel semblent s'articuler tous les mouvements, est le sexe.

rendre aussi souple et malléable qu'une poupée. Entre les exercices des danseuses de french cancan, le pas cadencé des majorettes et le corps dénudé des reines existent donc d'étroites correspondances. Un air de famille qui leur vient de leur commune origine. En ces curieuses suites, la fête, abandonnant les personnes et les symboles, tend à s'organiser autour d'une mise en spectacle du corps féminin.

L'histoire du Carnaval parisien dans la seconde moitié du XIX^e siècle est donc celle d'une déviation progressive de la signification de la fête. Autrefois drame social où les acteurs de l'histoire jouaient chacun leur rôle, elle tourna en fête commerciale et en comédie politicienne. Une reine dénaturée présidait sous contrôle une fête déracinée que les foules tranquilles étaient conviées à venir applaudir. Alors qu'autrefois les nantis participaient à la fête du gaspillage à la Courtille, le Comité remettait tous les ans à son heureuse élue un livret de la Caisse d'épargne et offrait comme premier prix de sa tombola annuelle un pavillon dans la banlieue. La laveuse en se faisant midinette s'était achetée une conduite; la Mi-Carême officielle d'avant 1914, c'était l'Assommoir avec une *happy end* : Gervaise, ayant mis de l'ordre dans sa famille et ses affaires et perdu le goût des balthazars ruineux, devenait un modèle social. La midinette était un mythe chargé de multiples significations qui mériterait une plus longue analyse, mais avait bien pour première fonction de symboliser le peuple tel que la bourgeoisie le rêvait, soumis à ses maîtres et participant aux valeurs qui intéressent chacun à la bonne marche de la société. La reine des reines était une prolétaire sur mesure. Répétons que tout cela ne fut rendu possible que par l'abandon de la fête comme instrument de lutte par le prolétariat organisé. Aux époques où la liberté de réunion, d'association, de presse, n'existait pas, la fête, temps de licence, était un moyen naturel d'expression des conflits fondamentaux dans la société. La fête était l'ombre portée de la réalité. A la fin du siècle, les

conditions du combat avaient profondément changé : des batailles moins ambiguës se livraient à partir de la presse, des syndicats ou des partis. Les jeux subversifs de la fête étaient oubliés et les adversaires combattaient désormais à visage découvert.

Que l'on ne croie point cependant que les cavalcades n'attiraient personne, bien loin de là, puisque certaines années plusieurs centaines de milliers de badauds se pressaient sur leur parcours. Le 9 mars 1893, « journée morte en banlieue. Tous les habitants sont à Paris. Dès 10 h., les trains venant de Versailles, Saint-Germain et Argenteuil, sont bondés de monde ⁴⁶ ». Après 1900, bon nombre de maisons de mode, de couture et de commerce donnaient congé la journée à leur personnel. La Mi-Carême était loin d'être une fête au public composé seulement d'oisifs : les individus turbulents, arrêtés par la police le 7 mars 1907 sur le IX^e arrondissement habitaient pour 58 pour 100 dans les arrondissements populaires de la capitale et leur moyenne d'âge dépassait à peine dix-neuf ans; la Mi-Carême était la fête des gamins de Paris ⁴⁷. Pour attendre les chars, la foule s'agglomérait en rangs serrés derrière les cordons de police et, comme toujours quand il y avait grand spectacle dans la rue, les loueurs d'échelles doubles et d'escabeaux faisaient bonne recette. Lors du Bœuf gras de 1896, « au départ de La Villette, comme à l'hôpital Lariboisière et dans les ateliers de la gare du Nord, les toits sont couverts de curieux, les charpentes d'une maison en construction plient même sous le poids des enragés qui s'y sont logés ⁴⁸ ». Innombrables donc étaient ceux qui ne dédaignaient pas l'aubaine de ce spectacle gratis et ne semblaient pas trop regretter le temps où nulle ordonnance ne réglait la fête, où chacun était participant et curieux, regardant et regardé. « Nous tâcherons surtout d'éviter que la fête tourne à la mascarade, avait déclaré Zidler en 1896 précisément, aussi tout notre monde sera soumis à une discipline sévère. Il sera expressément interdit de sortir des rangs et d'adresser au public aucune interpellation malveillante, aucun geste inconvenant ⁴⁹. » Que chacun reste à sa place : les chars oui, la chienlit non.

Pourtant, encore, les défilés étaient l'occasion de jeux de la rue, qui constituaient comme une Mi-Carême officieuse, populaire et spontanée, une fête hors les chars. Les Boulevards étaient rendus à la foule après leur passage et une cohue joyeuse les animait jusque tard dans la nuit. Les masques reprenaient vie grâce à quelques fidèles, d'autant plus remarquables qu'ils étaient rares : clowns, pierrots, pierrettes, marquises et colombines étaient les plus nombreux, mais parfois de plus originaux se rencontraient et même « parmi les rires, les lazzi et les quolibets, se promènent, superbes d'indifférence et très fiers d'eux, quelques déguisés couverts de grossiers oripeaux, criards et pas très propres ⁵⁰ ». Ceux-ci, les chienlits, comme les travestis, hommes en femmes, « la jupe leur battant les jambes », et femmes en hommes, « des braves filles qui ont emprunté un pantalon et un veston à leur père, leur amant, voire à leur mari ⁵¹ », retrouvaient le ton des vieux Carnavals, mais les garde-robes s'étaient singulièrement appauvries. Les étudiants, en leur quartier, boulevard Saint-Michel, mêlés « aux couples ouvriers portant leurs lourds marmots sur les bras », savaient encore l'art des déguisements grotesques et imaginatifs :

Malades en bonnets de coton, en robes de chambre, en chemises sales; conscrits campagnards; académiciens mussipontains ou carcassonnais à bésicles et à abats-jours verts; Anglais montrant les dents, bedonnants ou étirés au laminoir... Plusieurs se sont faits bédouins avec leurs draps de lit. D'autres se plaquent des masques hideux de jeunes crétins, portant des crânes pointus d'hydrocéphales, d'affreuses binettes de goitreux, des faces bouffies à bajoues pendantes qu'on croirait soufflées dans la baudruche ⁵².

Brillantes exceptions dans une foule surtout endimanchée.

Et si les chars faisaient courir les foules, ce n'était pas seulement pour eux, mais aussi pour cette fête qui s'installait après leur passage; après le plaisir des yeux, le défolement collectif : la bataille de confettis. Les

masques passaient presque inaperçus dans un orage incessant de petites pastilles multicolores traversé par les lents éclairs des serpentins. Ce renouveau de l'échange avait accompagné celui des cortèges : le confetti, invention parisienne, fit son apparition à la Mi-Carême de 1892. Lué, régisseur du Casino de Paris, aurait eu le premier l'idée de remplacer les dragées en plâtre des Carnavals italiens par du papier en faisant venir de Modane les résidus des feuilles utilisées pour l'élevage des vers à soie; le serpentin — un employé aurait imaginé de lancer sur la foule le ruban bleuté destiné au télégraphe — suivit immédiatement⁵³. La vente des confettis, fabriqués à la mécanique, était assurée par l'armée des camelots parisiens : ils « courent, fendent la foule et vous mettent dans les bras un grand sac de confettis. D'autres sont établis sur le trottoir devant la devanture d'un magasin fermé⁵⁴ ». En 1894, en furent débités à Paris 50 tonnes⁵⁵. C'était le temps où les confettis se vendaient seulement au kilo et où les serpentins avaient deux cents mètres de longueur. Au petit matin, une couche de vingt à trente décimètres recouvrait les Boulevards : « Les rues de Paris étaient, et ce n'est pas une figure, absolument blanches de petits papiers⁵⁶. »

Pendant des heures en effet les grands axes du centre étaient livrés aux batailleurs. Les sacs se vidaient sur les têtes, dans les corsages; une interpellation vous faisait-elle retourner que votre visage était cinglé, mais votre revanche était bientôt prise. Le grand jeu consistait à enfourner une poignée de ces petits papiers dans les bouches malencontreusement ouvertes. Les impériales des omnibus coincés dans le flot étaient prises d'assaut, car la position était bonne pour mitrailler ou compter les points. Les terrasses des cafés « ne sont plus qu'un chaos dans lequel il est difficile de consommer; le public ne pense qu'à la bataille⁵⁷ ». Des troupes en délire recourraient parfois à d'autres armes pour subjuguier l'adversaire :

Une bande d'Espagnols à mandolines, à tambours de basques, escorte de ses pizzicati et de ses hurle-

ments un tramway qui monte. Elle provoque le fou rire des voyageurs tentés de jeter des sous, tandis que le conducteur se voit envahir jusqu'à sur la plateforme par cette épilepsie de gratteurs de jambons et de secoueurs de crécelles ⁵⁸.

Soudain un café est envahi par des toqués à la queue leu leu se tenant par les épaules; ils font le tour des consommateurs en finissant les verres et en hurlant sur l'air des lampions des paroles désobligeantes pour le patron, et ressortent, augmentés d'une ou deux dames enrôlées de force dans la farandole : la « vadrouille » étudiante ou monôme (car le monôme sort du Carnaval) était passée. Mais surtout la Mi-Carême était une fête amoureuse, où revivait l'ambiance des bals masqués de jadis. Les poursuites à coups de confettis servaient de prélude aux rencontres, ou contenaient l'espérance d'une aventure. Un jeune anarchiste a laissé ces notes, prises sur le vif :

Les boulevards étaient joyeux. La foule grouillante bruissait d'excitation sensuelle. Le rut des mâles faisait crier de désir les femelles... Brusquement un joli visage m'attirait, sans pensée, sans préméditation, sans calcul. Je lui causais. Elle était toute mignonne, toute belle. Et dans le peuple immense, histoire de la protéger, je la prenais dans mes bras. Et elle était joyeuse, câline presque et j'étais heureux. Elle passa près d'autres amis par hasard. Ces amis l'emmenèrent... Et je restais seul... Je poursuis deux gentilles enfants, mais deux pompiers viennent me les souffler... A propos de vagues photographies nous nous embrassâmes dans la rue, à pleine bouche ⁵⁹.

L'atmosphère du moment faisait oublier les conventions et multipliait les amours de rencontre ou les hommages aux belles passantes comme cette ronde vue devant le café Riche : une femme descend de voiture et est aussitôt entourée d'une demi-douzaine d'hommes qui, formant le cercle, chantent et dansent autour d'elle, chacun à tour

de rôle se détachant pour aller l'embrasser ⁶⁰. Sur le pavé des Boulevards, quand la bataille s'échauffait, la femme n'était plus la reine esclave, vestale immobile et muette sur son char, mais l'héroïne d'une fête galante populaire où s'exprimaient librement les pulsions du corps et les élans du cœur.

Sans attention particulière, cet aspect hors programme de la Mi-Carême pourrait passer inaperçu tant le défilé des chars et l'activité du Comité occupaient le haut du pavé. Et pourtant la bataille de confettis était la seule manifestation vivante et réellement populaire du Carnaval à cette époque, le seul élément traditionnel de la fête qui ait résisté à son détournement officiel. On en voit bien aussi les contrastes avec les mascarades anciennes : le masque y jouait un bien moindre rôle et même la tendance à réserver les déguisements aux enfants se fit de plus en plus nette. Bien des jeux et des spectacles d'adultes, comme Guignol, ont connu le même sort et tombèrent ainsi en enfance en se dégénéralant. Le confetti lui-même représente une atténuation considérable du jet traditionnel, qu'il fût de nourriture, d'ordure ou de n'importe quoi. Enfin la bataille était une tolérance, dont on réclamait un strict contrôle, et, bientôt, la suppression. Une ordonnance de police interdit en 1894 l'usage des plumes de paon et des petits balais, instruments chatouilleurs vendus aussi par les camelots; trois ans plus tard, la préfecture limita celui des confettis aux Boulevards et à Saint-Michel ⁶¹. En 1921, les serpentins furent sacrifiés à la préservation des arbres dont ils abîmaient les bourgeons. L'hygiène inspira de multiples diatribes contre les confettis, dès leur apparition : la projection des sacs vides, le ramassage des confettis déjà utilisés étaient des horreurs auxquelles seule l'interdiction pure et simple pouvait mettre fin. « A quoi bon tant de croisades contre les microbes? A Paris, le Carnaval tue autant qu'un petit choléra » a-t-on écrit sans rire, en concluant qu'il faut « nettoyer » le Carnaval ⁶². Pour ces tenants d'une fête propre et aseptisée, le contact n'était plus source de joie, mais facteur de contagion, les jeux de la rue non plus un grand moment collectif, mais un

bouillon de culture. Il est vrai que l'ordure ne faisait plus rire personne : l'invention du confetti est contemporaine de la poubelle et du tout-à-l'égout; l'assainissement de la ville fut aussi l'assainissement de la fête. La grande presse n'avait que dégoût et mépris pour la bataille et elle représentait ses participants comme des voyoux aux jeux sales et équivoques, molestant les femmes et renversant les sapins⁸³ : les vadrouilles et les intrigues de rue étaient des bavures, indignes d'un peuple civilisé. La police de son côté enseignait la sagesse au public en multipliant les arrestations : 898 en 1903, 835 en 1906, 851 en 1908⁸⁴... La fête sera policée ou ne sera pas.

Mais ne faisons pas trop d'honneur aux responsables du bon ordre : jamais une ordonnance de police n'a suffi pour tuer une fête. Si la bataille de confettis était à ce point dénigrée, c'est que la manière de s'amuser en groupe commençait à se modifier, et si elle disparut, c'est victime de cette évolution profonde et des nouvelles façons de vivre. Nous vivons aujourd'hui la fête éclatée, dans le temps, l'espace et les cœurs. Les fins de semaine et les jours fériés sont des temps de non-travail obligatoire, pauses nombreuses, régulières et attendues, totalement intégrées dans les rythmes de vie. La fête ancienne était toujours un temps volé au travail, d'autant plus rare, précieux et intense, car, comme on l'a souligné récemment, il ne faut pas croire au « retour imperturbable et attendu de la cohorte des fêtes inscrites dans le calendrier coutumier » des sociétés passées⁸⁵ : la pratique festive était autant en dents de scie que le prix du grain et du pain; le Carnaval parisien au XIX^e siècle avec ses éclipses et ses temps forts peut en témoigner. La ville en repos, d'autre part, est aujourd'hui la ville désertée, abandonnée aux visiteurs, aux excentriques et aux plus pauvres; s'il n'y a plus ni chars ni camelots, c'est d'abord parce qu'ils ont perdu leur clientèle; aux jours où, il y a peu encore, les badauds éblouis parcouraient leur ville et couraient à ses spectacles, Paris n'est plus dans Paris. Gavroche fait de l'auto-stop. Enfin les modes contemporains de divertissement privilégient le petit groupe familial ou amical, et les fêtes traditionnelles qui ont sur-

vécu sont uniquement celles qui réunissent les proches. Seule la colère aujourd'hui peut susciter les cortèges, mais la peur du contact direct des corps et du dialogue immédiat, la phobie de la poussière et de la sueur, ont raréfié les rassemblements pour le plaisir. L'évolution éthique de la société a donné raison à ce texte écrit vers 1860 à propos de la disparition de la descente de la Courtille :

Ouvriers et artisans commencent à comprendre qu'il est de commun précepte aux personnes de toute condition d'apporter des limites à l'expansion des folles joies. L'éducation en se généralisant pacifiera le goût de plus en plus, de telle sorte, nous l'espérons, qu'on en viendra à ne rechercher les plaisirs dont l'activité humaine réclame le besoin que dans de pures et calmes jouissances ⁶⁶.

NOTES

1. ROZIER, *Les bals publics, op. cit.*, p. 71.
2. H. de VILLEMESANT, *Paris au jour le jour par Pierre et Jean, Au bureau du Figaro*, t. II, p. 62.
3. *L'illustration*, 7 mars 1891. Pour la Mi-Carême ma source principale a été les cartons *Actualités* de la B.H.V.P. (prospectus, affiches, coupures de presse, cartes postales...) :
 - Mi-Carême, 5 cartons (des origines à 1913), série 89.
 - Bœuf gras, 2 cartons (1845-xx^e siècle), série 89.
 - Vachalcades, 1 carton, série 89.
4. Van GENNEP, *op. cit.*, p. 456.
5. V. FOURNEL, *Les rues du Vieux Paris, op. cit.*, p. 254.
6. AULARD, *Paris sous le Premier Empire*, t. I, pp. 621-622.
7. NASH, *Picturesque views of the city of Paris and its environs*, London, 1823 (B.N. : LK 7 31670).
8. Cf. Emile de LABÉDOLLIÈRE, *Les Industriels*, 1842, pp. 87-88; *Mémoires de Mr. Gisquet, op. cit.*, t. IV, pp. 228-229.
9. Affiche du Bœuf gras de 1867, *Actualités* 89, Bœuf gras, I, 1867.
10. Arthur de BOISSIEU, *Lettres d'un passant*, Paris, 1869, t. II, pp. 281-282.
11. L'expression est de Berlioz (*Mémoires*, éd. Garnier-Flammarion, 1969, t. II, p. 225). Le musicien détestait d'ailleurs le Carnaval, aussi bien le parisien que le romain... Singulière distance entre l'artiste et l'homme!
12. La revue saint-simonienne *Le Producteur* (t. II, 1826, pp. 330 et suiv.) après s'être longuement étendue sur ce « singulier triomphe », écrit : « Nous croyons pour nous qu'un jour la science, le travail et l'amour des hommes étant partout à l'honneur, une fête où l'on couronnera un Newton, un Paul Riquet, un Franklin, un Watt, ou tout autre bienfaiteur de l'humanité, pourra offrir un puissant intérêt et réunir, non les députés de quelques bourgades de la Grèce ou des alentours de Paris, mais les représentants de toute l'Europe, les ambassadeurs des deux mondes » (texte communiqué par M. Perrot).
13. FOURNEL, *Les rues du Vieux Paris, op. cit.*, pp. 263-264.
14. B. GASTINEAU, *Le Carnaval*, 1855, p. 72.
15. Sous le Second Empire, l'auteur de ces plaintes était Alexis Dalès, cf. G. de LACAZE-DUTHIERS : « Au temps où les Bœufs gras chan-

taient », *Touche-à-tout*, 15 février 1913, pp. 121-125. La B.N. possède un recueil de ces programmes (Cab. Est. : Pd 4a (5)).

16. *L'Histoire*, 20 juin 1870.

17. *Le Gagne-Petit*, 2 avril 1886.

18. FURNEL, *Les rues du Vieux Paris*, op. cit., p. 280.

19. J. BARBERET, *Monographies professionnelles*, « Blanchisseuses, buandiers et baigneurs », t. I, 1886; Enquêtes de la Chambre de Commerce de Paris de 1860 et 1872; JUNGLESCH, *Rapport... sur les bateaux-lavoirs*, 1886; BUNEL, *Rapport sur l'espace à réserver aux laveuses dans les lavoirs*, 1886.

20. Cf. Paul SÉBILLOT, *Légendes et curiosités des métiers, Lavandières et blanchisseuses*, s.d., p. 1 et suiv.; J.-J. HÉLIAS, *Le Cheval d'or-gueil*, Plon, 1975, p. 239.

21. J. MOISY, *Les Lavoirs de Paris*, 1884, pp. 24-25.

22. *Idem*, p. 63.

23. E. BRIFFAULT, *Paris dans l'eau*, Hetzel, 1844, p. 17.

24. Dans le *Journal* de Hardy le retour des masques coïncide toujours avec la fonte des glaces à Paris. Le 27 février 1658, une crue particulièrement violente détruit à moitié le pont Marie, précipitant en Seine un carrosse de masques (*Journal de voyage de deux Hollandais à Paris...*, op. cit., pp. 444-445).

25. TIXIER, *Tableau de Paris*, 1852, t. I, pp. 64-65.

26. Louis MORIN, « Les Carnavals parisiens », *Le Courrier français*, 13 mars 1898. Sur cette fête, cf. L. BLOCH et SAGARI, *Paris qui danse*, s.d., p. 191 et suiv. Sources orales utilisées également.

27. *Le Gagne-Petit*, 2 avril 1886.

28. Coupure de presse (26 mars 1870), in *Actualités* 89, « Mi-Carême », 1, 1870.

29. Le petit commerce contribuait aussi à la fête, comme au Quartier latin en 1893 pour le financement de l'Armée du Chahut (les sources ici sont les coupures de presse des cartons *Actualités*).

30. Mi-Carême de 1895, 1897, 1899 (coupures de presse) et MORIN, *Carnavals parisiens*, op. cit., pp. 115 et suiv.

31. La Reine était l'élue d'un marché cette année-là. *L'Eclair*, 24 mars 1900.

32. *L'Eclair*, 30 mars 1895.

33. *La Vie illustrée*, 14 mars 1902. Voir aussi *Le XIX^e siècle*, 26 mars 1897; *Le Jour*, 10 mars 1893.

34. *Almanach pratique du Petit Parisien*, 1912, « Comment on organise la Mi-Carême », pp. 89-99.

35. « Pour augmenter encore l'élan patriotique des Parisiens en faveur de l'aviation militaire », *Petit Journal*, 15 mars 1912.

36. *Le Gaulois*, 14 mars 1912.

37. *Almanach...*, op. cit.

38. Cit. in BARBERET, *Monographies professionnelles*, t. V, « Cou-turières », p. 364 et suiv.

39. *Le Soleil*, 22 février 1897 et *Le Temps*, 29 janvier 1897.

40. *L'Eclair*, 24 mars 1900.

41. *L'Eclair*, 27 février 1905.

42. *Le Temps*, 1^{er} mars 1901.

43. *La Presse*, 28 mars 1905.

44. *L'Eclair*, 26 février 1906.

45. *L'Eclair*, 13 mars 1911.

46. *La Lanterne*, 11 mars 1893

47. Arch. Préf. Po., D^A 296. Cf. la nouvelle d'Henry POULAILLE, « Les Confetti » (in *Ames neuves*, Paris, 1925) qui raconte l'odyssée d'un gamin de la Porte d'Orléans, parti tout seul voir passer les chars.
48. *La Paix*, 19 février 1896.
49. *Petit Temps*, 30 janvier 1896.
50. WARNOD, *Les plaisirs de la rue*, *op. cit.*, p. 206.
51. WARNOD, *op. cit.*, p. 206.
52. Léon DUVAUCHEL, *Les Horizons de Paris*, 1900, pp. 16-17.
53. Charles LE GOFFIC, *Fêtes et coutumes populaires*, 1911, p. 564.
54. WARNOD, *op. cit.*, p. 205.
55. *L'Illustration*, 3 mars 1893.
56. *L'Esprit*, « Notes d'un badaud », t. V, 24 mars 1892, p. 155 (B.H.V.P. : C.P. 4141).
57. *La Croisade contre les confetti*, *op. cit.*, p. 12.
58. DUVAUCHEL, *op. cit.*, p. 18.
59. MAURICIUS, *Mémoires*, 15^e cahier, f^o 446-47 et 9^e cahier, f^o 837 (Institut français d'Histoire sociale, 14 AS217).
60. *La croisade...*, *op. cit.*, pp. 8-9.
61. L'ordonnance du 16 février 1894 contient ce considérant : « L'usage qui a été fait des plumes de paon pendant certains jours de fête ou de réjouissances publiques a donné lieu à des réclamations et provoqué des rixes sur la voie publique. » Dès 1880, il fut interdit de paraître sous le masque ou déguisé sur la voie publique en dehors de la période grasse.
62. *La croisade...*, *op. cit.*, pp. 3-6, 13. En 1913, les camelots criaient : « Demandez le kilo sans poussière et stérilisé... »
63. *L'Eclair*, 10 mars 1893; 27 mars 1908, etc.
64. Arch. Préf. Po., D^A 296.
65. Y. M. BERCÉ, *Fête et Révolte*, *op. cit.*, p. 10.
66. Germaine BOUË, *Les Buttes-Chaumont*, Paris, s.d., pp. 8-9.

CONCLUSION

Cet essai de « Tableau du Carnaval à Paris » visait surtout à briser le silence sur la fête prolétaire. Car les temps prétendus immobiles de la France rurale ne sont pas seuls à avoir vu passer le cortège des modernes diônysies : le Carême-prenant parisien n'est qu'un exemple arbitrairement choisi dans une floraison de fêtes urbaines et ouvrières. A Lille, sous le Second Empire, dans le Lille de la rue des Etaques, des enquêtes consternées de Villermé et de Blanqui, les fêtes traditionnelles gardent encore toute leur sève : le Broquelet, les Fêtes de Lille, la Sainte-Anne, la Foire, sans compter les ducasses et le Carnaval. A la mine, la pratique des longues coupes à l'approche de la Sainte-Barbe eut la vie dure. Sait-on qu'au 14 juillet 1911 encore, il se trouva à Paris 588 comités de quartier pour organiser des bals de carrefour et des jeux dans la rue? Et si l'on glisse de la fête proprement dite aux pratiques joyeuses mêlées à la trame des jours, l'horizon s'élargit encore : goguettes parisiennes et sociétés à boire lilloises, bals et guinguettes de tous les faubourgs, habitudes comme la Saint-Lundi ou le « Quand est-ce? » qui passèrent, dans certains vieux métiers, le cap du xx^e siècle. Le lieu d'épanouissement de la vie collective, la rue, était aussi la source fraîche de jouissances quotidiennes; il faudra bien un jour consacrer les pages qu'elle mérite à la rue parisienne du xix^e siècle, cette fête.

Enumérer ainsi n'est pas comprendre, et les questions affluent. En général, innovations ou bien héritage d'un

vieux fonds festif? Et quelles transformations subit le coutumier en se transmettant d'un âge à l'autre, de la terre à l'atelier? Sous la Révolution, Carnaval sombra entièrement, du bal de l'Opéra aux reines de lavoir : mort apparente, suivie d'une palingénésie radieuse. Sous des formes semblables ou à peine modifiées, il changea alors de contenu et de sens. Fête couleur du temps que ce festival de la gueule et de l'injure où les masques mauvais genre faisaient la loi : la faim des pauvres, la peur des riches, les luttes pour le salaire et le pouvoir transfigurèrent Carnaval. Cette fête hantée par le réel avait pour essentielle fonction de l'exorciser : conjuration de la révolte ou négation de la misère, elle était enchantement collectif. Retrouverait-on dans le cortège des fêtes prolétaires les mêmes illusions et les mêmes « excès » débouchant sur l'oubli? Fructueuse recherche à entreprendre pour illustrer ce fait que bien souvent les plus grandes tolérances de la société, la « permissivité » comme disent les novellistes d'aujourd'hui, n'en changent aucunement l'ordre, et, en réalité, cachent la plus habile des répressions. Si au XIX^e siècle la fête était belle, c'est que la société était laide et la désaliénation périodique renvoyait à l'aliénation quotidienne — jours gras, jours maigres, Carnaval, Carême — en un cycle d'ombres et de lumières.

Mais gardons-nous bien d'un discours trop abrupt. Carnaval ne fut en aucune façon mise en scène de l'abrutissement : les catéchismes poissards n'étaient point débités gratis et il ne faut pas croire à la légende des masques payés par la police. Le Bœuf gras, spectacle offert au peuple, eut longtemps dans la fête une place mineure. S'y exprimaient surtout d'authentiques valeurs et comportements populaires, amplifiés ou déformés, mais bien reconnaissables : dans les festins des barrières, la riche sensualité puisée aux nourritures ou dans l'injure poissarde, l'expressivité et la maîtrise du langage. La bourgeoisie ne voyait là que manifestations étranges d'esprits laissés en friche et règne de l'instinct, alors que s'opposaient deux manières de vivre, de sentir et de voir, que ce fût à propos de l'épargne, de l'hygiène ou

de la beauté. La fête des « barbares » relève d'une culture.

Carnaval intégré, Carnaval qui rêve peut soudain éclater en charges subversives, en émeutes bouffonnes et en appels aux armes. Comme entraînée dans une spirale de la révolte, la fête devint événement politique. Les masques satiriques traînaient le pouvoir sur la claie de la dérision et le dénonçaient pour ce qu'il est, oppression et usurpation. Au début de la monarchie de Juillet, grande époque du dessin politique, la meilleure caricature est dans la rue. Les mannequins grotesques ou pathétiques étaient une autre effigie du pouvoir, et l'ardente et sombre joie mise à les faire mourir s'entendait jusque dans les palais. Enfin, dépassant le simulacre, substituant aux représentations la chair de l'ennemi, le rite devenait l'arme la plus terrible, l'auxiliaire le plus sûr pour culbuter les trônes. L'irrespect, le jugement symbolique, le signal des combats, autant d'étapes dans l'escalade de la fête tournant à la révolte; dans Carnaval insoumis s'entendent tour à tour le rire frondeur de la blague, le crépitement des bûchers expiatoires, et le tocsin des jours d'émeute. Et si le réel enfermé dans la fête pouvait, par un choc en retour, être subverti par elle, c'était grâce à l'expressivité même de la fête, sa théâtralité profonde, les formes multiples qu'elle offrait pour représenter une souffrance ou commencer une émeute sur un pas de danse.

On a pour expliquer la récupération finale du Carnaval de bonnes et sûres raisons : le surgissement politique des classes moyennes accaparant la fête, l'effacement de la fonction dionysiaque du corps et de l'usage libre de la ville, la « pasteurisation » des contacts humains... Tout cela est bien clair, mais partiel. Pour ces raisons, et d'autres qui tiennent au développement d'appareils syndicaux et partisans donnant un nouveau cours à la lutte sociale, la fête perdit son sens profond d'événement, de rendez-vous solennel ou à dates fixes de la collectivité, d'immense représentation, sans public ni acteurs, sans spectacle ni parterre, où les individus jouaient chacun leur rôle et les classes sociales révélaient leur être. Qu'elle fût la fleur sauvage des jeux poussés

en révolte ou la bonne graine des divertissements oubliés, la fête puisait sa sève à tout le réel.

A ceux qui rêvent de subversions festives (quoi d'étonnant si ce sont souvent gens de théâtre?), le passé offre bien d'exaltants précédents : s'ils voulaient arracher, comme tous ceux qui souffrent et luttent aujourd'hui, et souvent se croient sans passé, l'histoire aux historiens, que de redécouvertes! Mais seul le réel est révolutionnaire, le rite détourné suppose l'intention : au jour de la colère, ce jour-là seulement, refleurira la Fête.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Quelques titres essentiels dans une bibliographie parisienne et carnavalesque très fournie :

— Yves-Marie BERCÉ, *Fête et révolte*, Paris, Hachette, 1976.

— Louis CHEVALIER, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1958.

— Harvey COX, *La Fête des Fous*, Paris, Le Seuil, 1971.

— Claude GAIGNEBET, *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974.

— GRINBERT, « Carnaval et société urbaine aux XIV^e et XV^e siècles, le royaume dans la ville », *Ethnologie française*, 1974 (III).

— Yves GUIGNARDAT, *Le Carnaval, fête rituelle et universelle*, 1971.

— E. LE ROY LADURIE, *Les Paysans de Languedoc*, Paris, SEVPEN, 1966, 2 t.

— A. Van GENNEP, *Manuel de folklore contemporain*, t. I, III, « Cérémonies périodiques cycliques, 1, Carnaval-Carême-Pâques », Paris, A. et J. Picard, 1947.

— Agnès VILLADARY, *Fête et vie quotidienne*, Paris, Editions ouvrières, 1968.

— Musée international du Carnaval et du Masque, Binche : *Le Masque dans la tradition européenne* (catalogue de l'exposition de 1975, rédigé sous la direction de Samuel Glotz).

Les références précises des documents consultés figurent dans les notes.

Instruments et lieux de travail utilisés :

- Bibliothèque nationale (B.N.) : essentiellement le *Catalogue de l'Histoire de France* (volumes imprimés et fichier intérieur), sous-séries Li³ (« Détails de l'histoire des mœurs françaises »), Li⁵ (« Caractères des Français des divers états »), Li⁸ (« Physiologies »), Li¹⁹ (« Coutumes diverses »).

- Bibliothèque historique de la Ville de Paris (B.H. V.P.) : fonds général et dossiers dits des *Actualités*.

- Bibliothèque de l'Arsenal : fonds général et collection Rondel.

- Archives et Bibliothèque de la préfecture de Police (Préf. Po.) : séries D^B et D^A.

COMMENTAIRE DES PLANCHES

Planches 1 et 2

Aux bals de l'Opéra, les loups et les dominos de l'Ancien Régime ont fait place, après 1830, aux déguisements triviaux et aux improvisations du cancan importé des salles populaires. On peut voir l'architecture classique d'un bal de barrière, ici à la Courtille.

Planche 3

Une des représentations du galop infernal, la grande chaîne carnavalesque qui terminait les fêtes de nuit, à l'Opéra et dans les grands bals du centre de Paris. La hiérarchie sociale s'abolit dans cette immense danse serpentine, gueuloir capable de dominer tout un orchestre, où « les hommes de la haute société semblent prendre à tâche d'imiter la classe la plus abjecte ».

Planches 4 et 5

Carnaval qui gronde et Carnaval qui rit. Entouré de gamins, d'ouvriers et de quelques bourgeois, le tombereau où s'entassent les victimes de la fusillade des Capucines et la voiture fantasmagorique d'où une Poissarde donne la réplique aux masques du pavé, relèvent de la même inspiration théâtrale.

Planches 6 et 7

Sur les boulevards, passent et repassent les charretées de masques; Mme Angot s'engueule avec un Janot et un Sauvage; au-dessus de la foule qui danse et crie, deux ours se dandinent sur leurs échasses, quelques gamins tapent le dos d'une Vieille du plat de leur palette... Scènes banales du Carême-prenant, le tout-venant du Carnaval de la rue. Parfois, entre les groupes, se glissent des masques parodiques, ici sur le mode sacrilège : la garde-robe de l'Archevêque de Paris

a fourni l'appareil de ce bruyant cortège venu devant Saint-Germain-l'Auxerrois (dont la croix fleurdelisée chancelle) bénir la fête à sa façon.

Planches 8 et 9

Entre deux bals, une jeune femme habillée en débardeur (déguisement de Carnaval inspiré de la tenue des ouvriers des ports) s'explique avec la censure domestique. Ces silhouettes féminines peuplent les albums de Gavarni, véritable chronique amoureuse du Carnaval parisien des années 1840. Telle était bien l'ambiance de cette fête, féminine voire féministe (le saint-simonisme l'a marquée), temps d'affranchissement et d'amours libres.

Planches 10 et 11

Ceci naquit de cela. Dans un lavoir, blanchisseuses et laveuses fêtent la Mi-Carême; montée sur un tonneau, leur Reine boit. Quand la fête fut prise en main par le commerce parisien, un jury de notables s'occupa d'élire la Reine de l'année. Posent ici les candidates et les membres du jury de 1907 (8° à droite, Maurice Barrès): le concours de beauté était né.

Planches 12 et 13

Au cortège du Bœuf gras de 1866, circula cette représentation de la glotonnerie inépuisable: manière de consoler le peuple de la disparition des guinguettes en l'invitant à dévorer ce spectacle des yeux. L'exaltation des nourritures se transmet aux cortèges de Mi-Carême: on peut voir au second plan de la photo le char de la Gourmandise, mais un étonnant « char d'actualité » articulé, venu de Nice, le précède: une étrangère a un sursaut d'horreur, devant les prix que réclame la marchande.

Planches 14 et 15

Les chars de Mi-Carême traitaient bien rarement une telle actualité dans leurs thèmes. Ici, un des innombrables chars publicitaires qui terminaient les cortèges, et le char de l'Aviation militaire, offert par le journal Le Matin, à la gloire de la France gauloise et de la guerre à venir. Le spectacle était tout dans cette fête du début de notre siècle : de part et d'autre de la foule alignée, seuls les Bibendums avaient gardé les poses des masques de jadis juchés sur les voitures.



En 1747.



En 1847.

1. Le bal de l'Opéra. Dessin de Cham, *L'illustration* du 13 février 1847. (Cl. B.H.V.P.)



2. Un bal populaire : la Courtille. Gravure d'Yves, 1855. (Cl. B.N.)



3. Le galop. Dessin de Valentin, in Texier, *Tableau de Paris*. (Cl. B.H.V.P.)



4. La promenade des cadavres, le 23 février 1848. Dessin de Provost. (Cl. B.N.)

5. Voiture de masques, vers 1840. (Cl. B.N.)



Voiture de Masques



6. Le Carnaval de 1831. (Cl. B.N.)



8 et 9. Lithographies de Gavarni, extraites des *Débardeurs*. (Cl. B.H.V.P.)



7. Le Carnaval sur les boulevards, vers 1845. (Cl. B.N.)





LA MI-CARÊME. — La fête des dimanches dans un lavoir de Valenciennes. — (Dessin de M. Simeon.)

10. La Mi-Carême au lavoir. *Le Monde illustré* du 21 mars 1874. (Cl. B.N.)



MI-CARÊME 1907
Élection de la Reine des Reines à la Mairie du IV^e arrondissement
Après l'Élection



11. L'élection de la Reine des Reines. Carte postale. (Cl. B.H.V.P.)



12. Le char de Gargantua, 1866. (Cl. B.N.)



13. Le char de la Vie chère, 1912. Carte postale. (Cl. B.H.V.P.)



14. Le char Michelin, 1911. Carte postale. (Cl. B.H.V.P.)



15. Le char de l'Aviation, 1912. Carte postale. (Cl. B.H.V.P.)

TABLE



Introduction	7
I. — De la chère lie aux chie-en-lit	13
II. — La fête Arsouille	37
<i>La mort des riches</i>	37
<i>Les riches mis en pauvres</i>	45
<i>L'art de se dire des vérités sans se fâcher</i>	61
<i>La Reine du bal</i>	75
III. — Fête et révolution	89
<i>Le droit à la satire</i>	89
<i>La République sous le masque</i>	102
IV. — Le Carnaval des comités ou la revanche de Robert Macaire	127
<i>Un précédent : le Bœuf gras</i>	128
<i>L'étudiant, la poissarde et la laveuse</i>	133
<i>Les chars oui, la chienlit non</i>	144
Conclusion	165
Bibliographie sommaire	171
Commentaire des planches	174

LA COMPOSITION, L'IMPRESSION ET LE BROCHAGE DE CE LIVRE
ONT ÉTÉ EFFECTUÉS PAR FIRMIN-DIDOT S.A.
POUR LE COMPTE DE HACHETTE
ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 2 JANVIER 1978

Imprimé en France
Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1978
N° d'édition : 5209 — N° d'impression : 1434
23.46.2861.01

ISBN 2.01.004180.1

23.2861,5

Carnaval à Paris est mort quelque part entre l'après-Commune et la Grande Guerre, avec la Mi-Carême, son faux entrain, ses reines postiches et ses pénibles mises en scène, laissées aux bons soins des comités de commerçants et renouvelées du Bœuf gras. Pourtant cette fête-spectacle dérive des grands Carnavals de la première moitié du siècle. Le vieux Carême-prenant connaît alors, comme s'ouvre l'ère industrielle et bourgeoise, un splendide renouveau. Fête populaire d'abord, c'est-à-dire rupture attendue de l'atelier, temps volé au travail, solennelle occasion d'expression pour les exploités. Dans les descriptions caricaturales qui, seules, nous restent, transparait en Carnaval tout un pan de la culture ouvrière, que ce soit dans les rites du cabaret, le rôle et l'abondance des nourritures ou le joyeux culte de l'excrément.

Mais les riches sont aussi de la fête et pour eux les jeux de masques consistent à prendre l'apparence et les manières du peuple: Milord l'Arsouille est le héros, à la fois réel et fabuleux, de ce mimodrame social où se mélangent les contraires. La société et ses conflits fondamentaux s'abolissaient en Carnaval.

Pourtant, des flambées subversives illuminèrent parfois la fête; en février 1848, Carnaval et Révolution furent un seul et même combat. C'est que la réalité des affrontements sociaux venait transformer les rites de la fête - parodie bouffonne du pouvoir ou mise à mort des mannequins expiatoires - en gestes de la révolte. Voilà qui pourrait bien contrarier les nostalgies d'aujourd'hui pour les fêtes du passé: leurs désordres n'étaient bien souvent qu'un hommage à l'ordre établi, et si à l'occasion elles tournaient en assaut contre le pouvoir, l'histoire le doit aux hommes à la recherche d'armes pour leur affranchissement.

ALAIN FAURE, né en 1949, mène depuis plusieurs années des recherches sur les formes populaires d'expression et de résistance. Il travaille aujourd'hui à une thèse sur les origines à Paris de la rénovation urbaine.