



# ***La Commune ici et maintenant. Le Printemps 71 d'Arthur Adamov***

*Nathalie Lempereur*

---

Revue *Théâtre(s) Politique(s)*, n°1, 03/2013

Article publié en ligne à l'adresse :

<http://theatrespolitiques.fr/2013/03/la-commune-ici-et-maintenant-le-printemps-71-darthur-adamov/>

Arthur Adamov termine sa pièce sur la Commune, *Le Printemps 71*, en 1960. Elle est d'abord publiée dans le n°40, 4<sup>e</sup> trimestre 1960 de la revue *Théâtre populaire*<sup>1</sup>, revue brechtienne assez radicale au sein de laquelle Arthur Adamov a reçu un certain soutien pour ses pièces à partir du moment où il est sorti de sa période dite « avant-gardiste ». La pièce sort, une année après, chez Gallimard<sup>2</sup>. Celle-ci lui a demandé trois années de travail (1958-1960). Le dramaturge fait certainement œuvre d'historien pour l'écriture de cette pièce, s'engageant dans de longues lectures et recherches à la Bibliothèque nationale de France. Il fait par ailleurs paraître dès 1959 une anthologie commentée et personnelle de textes sur la Commune<sup>3</sup> qui mettent en lumière son intérêt pour cette période et sa volonté de connaître l'événement en profondeur, tout en commentant la portée des différentes tendances politiques

---

<sup>1</sup> Même si l'auteur précise qu'il doit y apporter sans doute certaines modifications : « Pourquoi alors publier déjà la pièce ? Parce que ces réserves ne m'apparaissent pas capitales. Je crois dès maintenant avoir réussi à donner de la Commune l'image que je voulais en donner [...] » (*Théâtre populaire*, 40, 4<sup>e</sup> trimestre 1960, p. 19).

<sup>2</sup> A. Adamov, *Le Printemps 71*, Gallimard, Paris, 1961. Nous avons pour notre part utilisé l'édition de la pièce dans le *Théâtre IV* d'Adamov, publié chez Gallimard en 1968. Les paginations données par la suite correspondent à cette édition.

<sup>3</sup> A. Adamov, *La Commune de Paris. 18 mars-28 mai 1871, anthologie*, Éditions sociales, Paris, 1959

et en affirmant une certaine vision de la Commune. Adamov s'est également investi auprès de ceux en charge de sa mémoire puisqu'il également devenu en 1961 vice-président de « L'Association des Amis de la Commune de Paris (1871) »<sup>4</sup>, que Jacques Duclos reconstitua et présida de 1962 à 1975<sup>5</sup>. A leurs côtés figurait notamment l'historien Emile Tersen qui lut et commenta *Le Printemps 71*.

La pièce, qui découla de ce travail, est créée dès 1962 à l'étranger (à l'*Unity theatre* de Londres et au théâtre national slovaque à Bratislava) avant d'être représentée, non sans difficultés, en France en 1963 en banlieue parisienne. La pièce est montée au théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, dans une mise en scène de Claude Martin, fondateur de la troupe des « Pavés de Paris ».

L'objet de cet article est de montrer que l'intérêt de la pièce réside dans une tension perpétuelle entre une démarche historique ou du moins documentaire forte, un engagement politique également fort de l'auteur, et la volonté de faire vivre ses personnages, de nous faire sentir la Commune dans son quotidien, son intimité, sans oublier certaines intrigues amoureuses. Celles-ci ancrent la Grande Histoire dans la petite histoire et donne une certaine tonalité romanesque à la pièce. Ces caractéristiques font de la pièce d'Adamov un geste non seulement politique mais aussi poétique fort. Il s'agira de montrer quelle analyse Adamov fait de la Commune et en quoi son soutien au communisme se reflète dans la pièce. Le souci de mettre en lumière certaines erreurs commises par les communards et la volonté d'ancrer ce savoir sur la Commune dans la réalité politique de son temps forment un aspect intéressant de la pièce, comme nous le montrerons au cours de cet article. Nous nous intéresserons en dernier lieu à la création de la pièce en France, facilitée par l'aide des municipalités communistes et certaines organisations « populaires » ; comme à sa réception lors des représentations de 1963.

## ***Le Printemps 71, un théâtre de l'histoire***

*Le Printemps 71* est présenté par son auteur comme une pièce historique par l'auteur dans la préface à l'œuvre et est identifiée comme telle à sa parution, puis à sa création par une partie des critiques. Malgré certaines réticences d'Adamov pour ce genre théâtral, son choix pour une pièce historique est lié à sa volonté de faire connaître cette période qu'il juge capitale mais largement occultée par les manuels républicains.

*La Commune est l'évènement sinon le plus prodigieux (Octobre 17, certes !) du moins le plus précurseur des temps modernes. [...] Or cet évènement, qui peut, en France, se vanter de vraiment le connaître ? Sans doute quelques historiens et quelques militants, ceux qui, chaque année, défilent au Mur des Fédérés pour saluer Varlin, Rigault, Ferré ... [...] à vrai dire, on ne sait rien de la Commune, pour la bonne et simple raison que la bourgeoisie a tout fait pour qu'on n'en sache rien. Ses manuels la mentionnent à peine.*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> IMEC, ADM 11. 1.

<sup>5</sup> Fondée en 1882, suite à l'amnistie de 1880, par les anciens combattants de la Commune de retour de déportation et d'exil, l'Association des Amis de la Commune de Paris (1871), alors *Fraternelle des anciens combattants de la Commune*, revendique d'être la plus ancienne organisation dont se soit doté en France le mouvement ouvrier révolutionnaire.

<sup>6</sup> Brochure sur la pièce pour les représentations du Théâtre Gérard Philipe, 14 AC 55 (Archives municipales de Saint Denis)

Alors que la Commune est bien cette « oubliée » de l'enseignement, ou cette maltraitée et mal aimée au fil des républiques et ce d'ailleurs jusqu'à une période récente<sup>7</sup>, il fallait d'abord pour le dramaturge en retracer l'histoire détaillée. Pour cela, une de ses sources importantes a été l'œuvre du contemporain témoin et acteur de la Commune, Prosper-Olivier Lissagaray, dont la récente réimpression révèle encore l'importance<sup>8</sup>. Adamov a aussi puisé parmi les périodiques communards et versaillais une matière abondante. Nous avons par ailleurs retrouvé dans les archives de la pièce des notes qu'il a prises sur les clubs ouvriers, clubs féminins, syndicats ouvriers, sections parisiennes de l'Internationale ou sur des témoignages ouvriers sur la Commune<sup>9</sup>.

Adamov ne semble avoir eu connaissance que de la pièce de Brecht, *Les Jours de la Commune*. Il n'est pas question ici de revenir plus avant sur l'importance de l'œuvre de Brecht dans le travail d'Adamov et dans son évolution vers un théâtre plus social, voire politique<sup>10</sup>. Pour autant, l'auteur s'inscrit dans une démarche différente de Brecht<sup>11</sup>, considérant que ce dernier « a "raté son coup" avec *Les Jours de la Commune de Paris*. Si je n'en avais pas été convaincu, je n'aurais peut-être pas eu le courage de me mettre au *Printemps 71*, ni surtout d'y travailler trois ans, de le terminer... » avant d'expliquer que Brecht est tombé selon lui dans l'écueil suivant : « réduire [les aventures individuelles] au minimum pour ne laisser apparaître que l'Histoire »<sup>12</sup>.

La pièce d'Arthur Adamov commence aux premiers jours de la Commune : 18 mars – 2 avril 1871. Beaucoup de scènes se déroulent place de la Contrescarpe, sur la terrasse du « Cochon fidèle », au contact du quartier Latin et des quartiers populaires du V<sup>e</sup> arrondissement.

Trois phases, qui correspondent aux trois actes, se dégagent de la pièce : l'avènement de la Commune : 18 mars-2 avril 1871, le second siège : 2 avril-20 mai 1871 et la semaine sanglante : 21-29 mai 1871. La chronologie est respectée et les grands événements évoqués, des dates précises sont assignées aux tableaux qui les composent : pour l'acte I (assassinat des généraux, fuite du gouvernement à Versailles, manifestation du « parti de l'ordre », proclamation de la Commune à Marseille, élections du 26 mars, proclamation de la Commune de Paris, annulation des loyers dus depuis le moratoire du 13 août 1870, suspension de la vente des objets déposés au Mont-de-piété...), pour l'acte II (rappel de l'abolition de la

---

<sup>7</sup> Sur l'enseignement de la Commune, voir les deux articles de D. Nourrisson, « La Commune enseignée au cours des Républiques : une affaire d'images », dans C. Latta (dir.), *La Commune de 1871. L'événement, les hommes et la mémoire* : actes du colloque organisé à Précieux et à Montbrison les 15 et 16 mars 2003 sous la présidence de M. Perrot et J. Rougerie, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004 (article sur l'imagerie de la Commune dans le processus scolaire), p. 337-353 et, « La Commune. Une présence dans l'histoire ; une oubliée dans l'enseignement » dans *Identités, Mémoires, conscience historique*, textes rassemblés par N. Tutiaux-Guillon et D. Nourrisson, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 53-66.

<sup>8</sup> P.-O. Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871*, avant-propos de Jean Maitron, La Découverte et Syros, Paris, 2000. Livre toujours utilisé aujourd'hui, comme par la compagnie Les Lorialets pour son spectacle *Notre Commune*.

<sup>9</sup> IMEC, ADM 1.11

<sup>10</sup> Je renvoie parmi d'autres à l'ouvrage de M. Consolini, *Théâtre populaire (1953-1964). Histoire d'une revue engagée*, IMEC Éd., Paris, 1998 et à notre article « S'engager par et hors du théâtre. Arthur Adamov dans les années 1950 et 1960 », *Interrogations ? Revue pluridisciplinaire en sciences de l'homme et de la société*, n°9 - L'Engagement, décembre 2009, p. 69-84. [<http://www.revue-interrogations.org>].

<sup>11</sup> Pour une présentation des deux pièces et de leurs différences, voir Daniel Mortier, « Théâtre, Histoire et Politique : La Commune représentée par Brecht et par Adamov », dans V. Ferré et D. Mortier (dir.), *Littérature, Histoire et politique au XX<sup>e</sup> siècle. Hommage à Jean-Pierre Morel*, Éditions Le Manuscrit, 2010.

<sup>12</sup> *La Nouvelle Critique*, n° 123, février 1961

conscription, prise de Courbevoie et offensive des communards, fin de la Commune de Marseille, décret des otages, élections complémentaires du 16 avril au conseil de la Commune, création du comité de salut public, prise du fort d'Issy, chute de la colonne Vendôme, explosion de la cartoucherie de l'avenue Rapp...) et finalement pour l'acte III (entrée des troupes versaillaises dans Paris par la Porte de Saint-Cloud, prise de Montmartre par les Versaillais, contrôle du quartier latin, exécutions sommaires, représailles...). Ce souci d'Adamov d'informer a pu amener Bernard Dort à évoquer « une excessive prolifération des détails, un souci maniaque de la nuance », tout en reconnaissant qu'on peut y « reconnaître un nouveau théâtre de l'histoire : un théâtre de la connaissance historique, où les grands événements et la vie quotidienne s'éclairent mutuellement »<sup>13</sup>. La longueur de la pièce et la multiplication des événements et des personnages, qui représentent un large panel des tendances politiques ou attitudes possibles prises au cours de cette période de l'histoire a effectivement contribué à cette certaine « surcharge ».

Des choix sont pourtant faits par l'auteur, notamment de laisser de côté certaines grandes réalisations sociales et politiques de la Commune, pour insister davantage sur le « prodigieux » travail que devait assumer la Commune pour réorganiser la vie économique et sociale, face à la nécessité de tout reconstruire, et la sanglante répression qui y mit fin. Si la réorganisation des services publics, la poste par exemple ou la réforme du Mont-de-piété ou les mesures décrétées par la Commission du Travail, sont largement évoquées, la séparation de l'Église et de l'État décrétée le 2 avril et la confiscation des biens des congrégations, ou la laïcisation de l'enseignement ne sont pas traités dans la pièce. Le chercheur Daniel Mortier dans une étude comparative considère que seules « les mesures révolutionnaires et sociales au sens fort des deux termes »<sup>14</sup> ont été retenues par les deux auteurs. Il semble en effet qu'Adamov ait voulu mettre l'accent sur les mesures prises qui ont eu un impact direct sur la vie quotidienne des parisiens (remise des loyers d'octobre à avril, interdiction des amendes et retenues sur les salaires, recensement des ateliers abandonnés par les patrons pour les remettre à des associations ouvrières...).

Enfin, Adamov a cherché à nous rendre « sensible » la Commune, à recréer une certaine ambiance de la Commune avec son parler, ses affiches, placardées sur les murs de la Capitale<sup>15</sup>. Des affiches célèbres sont reprises, comme celle du 18 mars lue par Tonton qui se terminait par cette phrase : « Que les bons citoyens se séparent des mauvais »<sup>16</sup> ou cette inscription : « Vous ne tuerez pas l'espoir »<sup>17</sup>. Quelques chansons, des extraits de discours éparpillés au fil de la pièce donnent le ton de la Commune.

La pièce se distingue d'une certaine tradition du genre du théâtre historique, par sa composition, qui mêle réalisme et grotesque, le choix de personnages fictifs et le refus du héros, une place réservée à la vie quotidienne.

---

<sup>13</sup> Texte de B. Dort, tapuscrit, IMEC : ADM 5. 6

<sup>14</sup> D. Mortier, « Théâtre, Histoire et Politique : La Commune représentée par Brecht et par Adamov », dans V. Ferré et D. Mortier (dir.), *Littérature, Histoire et politique au XX<sup>e</sup> siècle. Hommage à Jean-Pierre Morel, op. cit.*, p. 169

<sup>15</sup> Dans les didascalies, Adamov précise également : « Placardées un peu partout, des affiches, des caricatures » (*Le Printemps 71*, p. 111).

<sup>16</sup> *Idem*, p. 102.

<sup>17</sup> *Le Printemps 71*, p. 253 : « Pour la scène : sur le mur noir du fond, une inscription à la craie, en lettres gigantesques ».

À l'intérieur d'un cadre classique, en actes, la construction de la pièce est originale et complexe. Alternent des « tableaux », des « guignols », et des « transitions » à l'intérieur de chaque acte. Trois « guignols et trois « transitions » viennent s'intégrer entre les tableaux (26 au total). Les personnages évoluent au cours des tableaux, tandis que les « guignols » et les « transitions » mettent en scène pour les premiers les différentes forces en jeu (Bismarck, Monsieur Thiers, L'Assemblée, La Banque de France, Le Conciliateur, La Commune) et les secondes la seule « voix de la commune ». Les deux niveaux de temporalité et de théâtralité s'enrichissent mutuellement, éclairent le lecteur ou le spectateur. Si M. Thiers et Bismarck (les guignols sont joués par des acteurs et non des marionnettes) doivent s'inspirer des caricatures de Daumier, la « Commune » (une jeune femme vêtue en garde national, bonnet phrygien et fusil sur l'épaule), doit s'inspirer des portraits de Louise Michel. Selon leur créateur, « Les guignols présentent [...] plusieurs avantages. D'abord celui de couper, de contrarier la pièce tout en la complétant, de la "distancer", en somme ; ensuite, d'éclairer, du point de vue de l'histoire<sup>18</sup>, les tableaux qui les suivent, évitant ainsi aux personnages de longues et fastidieuses explications sur les faits »<sup>19</sup>. Il s'agit de petites scènes burlesques, mettant en scène les tractations du pouvoir, ridiculisant Thiers, s'accrochant désespérément à Bismarck, l'Assemblée, prête à tout, et le conciliateur incapable d'avoir le moindre crédit, la Banque de France inquiète, assise sur son coffre. Pourtant, les guignols permettent aussi de savoir où nous en sommes, les avancées des uns et des autres, mais aussi les erreurs et les faiblesses des communards. Ainsi, cette alternance permet à Jacques Debouzy, dans un article intitulé « Adamov et le théâtre historique »<sup>20</sup>, de décrire la pièce comme une « leçon d'histoire – véritable *poème pédagogique* en images ».

Des « transitions », ou « voix de la commune », ponctuent la pièce et permettent à l'auteur de donner des informations précises comme l'annonce des élections à la Commune, ou de la création du Comité de l'Union des Femmes pour la défense de Paris et les soins aux blessés. D'autres portent l'espoir: « Laissez arriver l'honnêteté, le travail, la justice. Ouvrez les portes au prolétariat instruit, au vrai peuple, à la seule classe pure encore de nos fautes et de nos déchéances, à la seule classe enfin capable de sauver le pays » (transition III)<sup>21</sup>. Face à ces guignols, ces « fous éhontés »<sup>22</sup> qui voulaient toucher à la République, à leurs dialogues clownesques voire honteux, la voix de la Commune apporte l'espoir.

Les tableaux sont des scènes avec des personnages qui peuvent être inspirés de personnalités de la Commune mais qui sont fictifs. Adamov a refusé d'héroïser la Commune, en mettant en scène certains grands hommes ou grandes femmes, pour préférer montrer « tous ceux de la Commune », le courage d'hommes et de femmes anonymes. Ce parti-pris explique le grand nombre de personnages présents dans la pièce (qui nécessitent une vingtaine d'acteur, certains rôles pouvant être joués par un même acteur). Arthur Adamov précise au sujet de ces personnages : « J'ai inventé des gens qui étaient Camélinat, Rigault ou Varlin ou Vallès, tels que j'avais appris à les connaître mais qui s'appelaient Oudet ou Fournier ou

---

<sup>18</sup> « Presque toutes les paroles prononcées par Thiers, le conciliateur, la Commune, etc., sont des phrases authentiques de Thiers, Louis Blanc, du Journal Officiel de la Commune, etc. »

<sup>19</sup> A. Adamov, *Théâtre IV, op. cit.*, p.89

<sup>20</sup> *France Observateur*, 23 novembre 1961

<sup>21</sup> *Le Printemps* 71, p. 145

<sup>22</sup> *Le Printemps* 71, p. 118

Tonton [...]»<sup>23</sup>. Par exemple, Arthur Adamov s'est clairement inspiré de Jules Vallès, pour Robert Oudet<sup>24</sup>. Si des personnalités connues de la Commune peuvent être évoqués ou faire une courte apparition dans la pièce comme Fränkel, Delescluze, Vermorel, Vallès, Gambon ou Grélier, la parole est avant tout donnée aux « anonymes » et aux « prolétaires ». Cela permet aussi à l'auteur d'être libre dans la construction des personnages, de leur inventer des histoires, des amours éventuels.

La présence de tendances politiques différentes est bien reflétée : nous retrouvons les blanquistes comme Pierre Fournier et Tonton, les internationalistes comme Sofia et Pola, les proudhoniens comme Léon Oudet, les modérés avec Robert Oudet, les Républicains, comme Henri Lagarde. D'autres, comme le jeune Riri, sont des révolutionnaires enthousiastes, d'aucun parti. Par ailleurs, des personnages sont campés dans le camp des Versaillais de gauche avec Paul Martin-Bernard, et des Versaillais de droite avec l'abbé Villedieu.

Adamov a souligné l'engagement des femmes dans la Commune, en mettant en scène des personnages féminins nombreux. La combativité des femmes est bien rendue, à l'image de celle de Nathalie le Mel qui, le 12 mai 1871, déclarait : « Nous arrivons au moment où il faut savoir mourir pour la Patrie. Plus de défaillances : Plus d'incertitudes ! Toutes au combat ! Toutes au devoir ! Il faut écraser Versailles »<sup>25</sup>. C'est ainsi qu'Adamov fait dire à Jeanne-Marie : « On gagnera, Robert, on gagnera, et il n'y aura plus de crimes sur la terre... je te le jure ! On est venus trop tôt... C'est tout ! »<sup>26</sup>. Par ailleurs, Polia s'exprime ainsi : « Et bien ! moi, je trouve très bien que ce soit à des femmes, à des citoyennes volontaires, que l'on confie le soin de désarmer les réfractaires. Comme ça, on pourra être sûr qu'ils auront honte »<sup>27</sup>. Henriette, elle, reproche au Garibaldien : « Si tu n'as pas la frousse, pourquoi n'es-tu pas à Montmartre avec ton bataillon ? »<sup>28</sup>.

Elles aussi représentent différentes tendances, mais (curieusement ?) l'auteur ne précise pas leurs étiquettes politiques mis à part pour les deux étrangères internationalistes, et ce contrairement à leurs homologues masculins. Il y a Jeanne-Marie, couturière, femme de Léon Oudet (peut-être en hommage au poème de Baudelaire, poète qu'Adamov admire énormément), qui monte sur les barricades et encourage les timorés. Elle apparaît comme une des femmes les plus lucides, les plus fidèles à son engagement, et si elle n'est pas qualifiée politiquement par son auteur, elle semble représenter les marxistes : c'est elle qui, nous y reviendrons, en appelle à un parti unique, ou qui peut s'écrier : « Si on est contre les communistes, on est contre la Commune » (p. 156). Il y a Mémère, la patronne du café qui soutient un temps la Commune, et sa fille, Henriette, qui part sur les barricades ; la pauvre fille (ouvrière désarmée), la nièce de l'abbé prénommée Sibylle...

Les deux rôles féminins principaux sont incarnés par les deux internationalistes : Polia Krikovskaïa, « une Polonaise qui a fui son pays et qui, *via* Genève, est venue se joindre à nous pour combattre la tyrannie » et Sofia Nikolaïeva : « Etudiante, future physicienne Russe, qui a suivi le même itinéraire et pour les mêmes motifs. »<sup>29</sup>. Polia et Sofia sont particulièrement actives puisqu'elles sont membres de la Commission du Travail et de l'Échange et aussi de

---

<sup>23</sup> *Le Printemps 71*, préface, p. 89

<sup>24</sup> Robert Oudet-Vallès : ce lien est développé dans une interview d'Adamov, *L'humanité*, 25 avril 1963

<sup>25</sup> S. Jan, « Sur les femmes », dans J. Zwirn (coord.), *La Commune de Paris aujourd'hui*, op. cit., p. 64

<sup>26</sup> *Le Printemps 71*, p. 260

<sup>27</sup> *Le Printemps 71*, p. 225

<sup>28</sup> *Idem*, p. 241

<sup>29</sup> *Le Printemps 71*, p. 105-106

l'Union des femmes pour la défense de Paris et les soins aux blessés. Le rôle de Polia, interprété par Édith Scob lors de la création au TGP de Saint-Denis, a notamment eu pour « modèle » Élisabeth Dmitrieva, internationaliste russe<sup>30</sup>. Elles représentent des figures lucides, qui comprennent un certain nombre d'erreurs de la Commune, qui combattent vigoureusement. C'est par le personnage de Sofia, qui part en Province « pour informer les gens, leur dire ce que nous comptons faire à Paris, afin qu'ils créent partout, comme à Marseille, leur Commune »<sup>31</sup>, que les événements hors de Paris sont évoqués.

Enfin, avec elles, le garibaldien, Fränkel<sup>32</sup>, et Dombrowski, cité dans la pièce, Adamov a bien mis en lumière le rôle réalisé par les nombreux étrangers de la Commune, qui ont pu « fait unique de l'histoire » exercer le pouvoir<sup>33</sup>. Cet aspect peut refléter la situation même de l'auteur, l'exilé, et surtout illustrer, nous y reviendrons l'internationalisme dans lequel baigne l'auteur, à travers son engagement politique, comme nous le verrons.

La dernière caractéristique importante de la pièce est la place donnée aux histoires individuelles. En effet, dans la pièce d'Adamov, on suit les amours de Pierre Fournier et Sofia, du Garibaldien et d'Henriette, de Robert Oudet et Polia. Au jeune Riri amoureux de Polia, la question est posée : « Riri, qu'est-ce que tu aimerais mieux : suivre le monsieur au melon<sup>34</sup> jusqu'au pont Saint-Michel, ou Polia jusqu'au bout du monde ? »<sup>35</sup>, semblant supposer que l'amour l'emporte sur le combat. L'historienne et critique de théâtre Raymonde Temkine a pu s'écrier :

*D'autant qu'Adamov cède ici au romanesque en nous montrant son Robert Oudet, rédacteur au Cri du peuple (et derrière qui pourrait se profiler Vallès) moins préoccupé, sur les barricades, de la vie de Jeanne-Marie, sa compagne, que de la fatigue de l'internationaliste – [il s'agit de Polia]. Le souci d'humaniser des "héros" doit-il mener fatalement un auteur dramatique engagé à les vouer aux complications sentimentales, dans le temps que des événements d'une extrême gravité mobilisent leurs énergies ? La différence alors avec le drame bourgeois ?<sup>36</sup>*

Avis qui n'est pas partagé de tous les critiques, comme Jacques Debouzy, précédemment cité, qui considère qu'Adamov a justement échappé à l'écueil de l'histoire comme toile de fond.

Chaque personnage évolue au fil de la pièce : soit pour reconnaître ses erreurs (Léon Oudet), soit pour finalement « lâcher la Commune » (Henriette). D'autres ont des engagements constants comme Jean-Marie, qui encourage son entourage alors même que l'issue semble perdue. D'autres peuvent avoir des moments de fatigue, même parmi les personnages les plus « héroïques », comme Polia<sup>37</sup>. Ces personnages sont vus jours après jours, dans leurs quotidienneté, face aux tâches à réaliser.

---

<sup>30</sup> Pour des portraits de certaines de ces femmes communardes, voir : G. Dittmar, *Histoire des femmes dans la Commune de Paris*, Éd. Dittmar, 2003, p. 190).

<sup>31</sup> *Idem*, p. 129

<sup>32</sup> Fränkel fait une apparition dans la pièce, (p. 238) : un hommage lui est fait par Tonton : « Fränkel ? Le citoyen qui a dit : "Nous ne devons pas oublier que la révolution du 18 mars a été faite exclusivement par la classe ouvrière". Eh bien ! citoyen, ça, ça... ça s'appelle parler ». Adamov pu dire de lui « un des hommes les plus lucides de la Commune ; un des seuls que l'on puisse dire vraiment marxistes. Correspond du reste avec Marx » A. Adamov, *La Commune de Paris. 18 mars-28 mai 1871, anthologie, op. cit.*, p. 128

<sup>33</sup> J. Zwirn (coordination), *La Commune de Paris aujourd'hui*, Les Éditions de l'Atelier, 1999, p. 12-13

<sup>34</sup> Cette référence succède à Robert Oudet qui s'exclame : « Et puis, si l'on devait filer tous les Parisiens qui tiennent des propos ... déplacés, on en aurait, mes amis, pour un bout de temps de chemin. » (*Le Printemps 71*, p. 160).

<sup>35</sup> *Le Printemps 71*, p. 160

<sup>36</sup> Cité par G. Fischer, *The Paris Commune on the stage*, Peter Lang, 1981, p. 177

<sup>37</sup> *Le Printemps 71*, p. 177

Mais, c'est aussi un certain rapport au temps, avec la difficulté à obtenir les informations à temps, et donc à agir qui ressort de la pièce :

Oui, ce qui m'a intéressé, vraiment intéressé, et plus qu'intéressé, passionné sur le plan dramatique, c'est que ces gens ont si peu de temps et qu'ils devaient lutter sur tellement de fronts [...] cette précipitation des événements qui fait que les hommes n'arrivent jamais à être au point des événements ; ils sont toujours, ou en deçà, ou au-delà, ou plus loin, enfin, une espèce de course de vitesse où il y a à la fois l'intelligence et la poésie.<sup>38</sup>

Adamov illustre par exemple ce défaut d'information, en intégrant dans sa pièce, l'entrée par surprise des troupes versaillaises par la Porte de Saint-Cloud du 21 mai, entre 6 heures et minuit alors qu' « il n'y avait personne aux murailles »<sup>39</sup>. La nouvelle n'avait été apprise que le lendemain par Delescluze, délégué à la guerre depuis le 10 mai, qui lance alors son fameux appel, repris par Adamov : « Assez de militarisme. Place au peuple, aux combattants aux bras nus ! L'heure de la guerre révolutionnaire a sonné »<sup>40</sup>. Dans la pièce, cet événement est mis en scène : alors que « l'ouvrier dévoyé » annonce cette prise versaillaise, les autres personnages, communards refusent de le croire, mise à part Henriette qui s'interroge « et... s'il ne mentait pas ? », interrogation à laquelle Robert Oudet répond : « *Primo*, on l'aurait su ; et *secundo*, Paris est tout de même fortifié... quoi qu'en pensent l'ami Pierrot et d'aucuns »<sup>41</sup>. En ce sens, le choix de situer la pièce dans le Ve arrondissement, et non dans le XVIIIe siècle, est particulièrement important, « décentrant » ainsi quelque peu l'action. De même, la composition entre actes et tableaux, qui mêlent les temporalités est un choix fort. Ces aspects donnent à la pièce un aspect sensible, humain évident, où se mêlent la joie, l'espoir et parfois la peur, la lâcheté...

### **La Commune n'est pas morte. De la Commune comme premier gouvernement ouvrier, répétition générale de la révolution russe aux années 1960 : Faire vivre la Commune au présent.**

Si la sympathie de l'auteur va clairement aux communards, il n'a pas cherché pour autant à idéaliser leurs actions. La pièce peut même apparaître en creux comme un catalogue des erreurs commises afin d'en tirer des leçons (politiques) pour le présent. Adamov peut expliquer à André Gisselbrecht dans *La Nouvelle Critique* : « La pièce pourrait, en un sens, s'intituler *Les Erreurs politiques de Robert Oudet* (tendance modérée, *Cri du Peuple*, Vallès). Robert Oudet croit par exemple que le 19 mars *Le Figaro* ne doit pas être saisi, alors que *Le Figaro* est bel et bien l'un des organes principaux des comploteurs, et que Paris n'est pas encore complètement aux mains des Communards »<sup>42</sup>. Les erreurs mises en valeur semblent accréditer un certain radicalisme de l'auteur qui se montre intransigeant envers les modérés et les partisans d'une certaine conciliation. Adamov épouse alors une tendance marxiste, sans jamais d'ailleurs adhérer au Parti Communiste, contrairement à sa femme, Jacqueline Atrousseau, qui prend sa carte en 1958.

---

<sup>38</sup> IMEC, ADM 10.3, Transcription d'entretiens, ADM 10.3

<sup>39</sup> J. Rougerie, *Paris insurgé, op. cit.*, p. 99

<sup>40</sup> *Idem*, p. 237

<sup>41</sup> *Le Printemps* 71, p. 234-235

<sup>42</sup> *La Nouvelle Critique*, n°123, février 1961



La question de la liberté de la presse est un des débats importants, qui marque une grande partie du premier acte. Dans le Tableau II éclate un débat entre Robert Oudet, prêt à respecter son idéal de « liberté sans rivages » (Vallès<sup>43</sup>), et le personnage de l'Hercule :

Tu n'as pas honte, citoyen Oudet ? Quoi, tu veux... que *Le Figaro*, qui nous a toujours traités de viande à baigne... mais si jamais vous réussissiez à faire repaître son canard [celui de M. de Villemessant], Vallès ou toi, ou le Comité central lui-même, un sergent et sa section, sans demander d'ordres à personne, sauteraient sur ces empoisonneurs-là, et leur brûleraient la cervelle dare-dare.

Plus largement, la question des libertés en temps révolutionnaire est posée. À côté de la liberté de la presse est questionnée la liberté de circuler : Adamov montre « qu'une des fautes de la Commune a été de laisser circuler les Versaillais dans Paris, de ne pas avoir pris des mesures suffisantes pour les en empêcher lorsque cela pouvait être réalisé, de faire exécuter des gens secondairement responsables »<sup>44</sup>. Dans la pièce, c'est Robert Oudet, le modéré, qui laisse déguerpir l'Abbé et Anatole de Courmont. Plus tard, il doutera fortement de ce choix :

C'est idiot, superbement idiot, mais je me dis sans arrêt que cet abbé... je ne sais plus son nom ; (amer : ) eux retiennent les noms, nous pas... Oui, je me dis que cet abbé, qui grâce à mes bêtises court maintenant, comme il veut, où il veut... pourrait très bien demain moucharder... faire arrêter... je ne sais pas... Pierrot, par exemple.<sup>45</sup>

Cette nécessité de contrôler la capitale et de ne pas laisser s'échapper les « traîtres » est évoquée dès le début de la pièce, après l'assassinat des généraux, dans la bouche de Jeanne-Marie : la première chose à faire aurait dû être de poursuivre les « fuyards »<sup>46</sup>. L'auteur semble également appuyer des mesures plus contestées prises par la Commune, comme le décret des otages<sup>47</sup>, par la voix du blanquiste Tonton : « En tout cas, si la Commune, au lieu de... légiférer, avait fait son devoir, nous autres, on aurait été prêts. Mais, pensez-vous ! Même pas foutue d'appliquer le décret sur les otages, notre bonne Commune de Paris »<sup>48</sup>.

La question d'un certain défaut d'organisation et surtout d'un cruel manque d'argent est un autre axe important. À l'opposé de Robert Oudet, le blanquiste Pierre Fournier est un personnage plus clairvoyant, qui, à différentes reprises, pointe certaines erreurs ou faiblesses de la Commune. Ainsi, alors que la barricade du pont de Neuilly est tombée et que l'un des gardes parle de trahison pour expliquer cette défaite, Pierre Fournier a cette réplique forte : « Non, même pas. C'est plutôt parce que la Commune, quand il s'agit d'organisation... »<sup>49</sup>.

---

<sup>43</sup> « Prend parti pour la liberté absolue de la presse. "La liberté sans rivages" écrit-il. Comme si dans Paris, pourri d'espions, et où un gouvernement ouvrier prenait le pouvoir pour la première fois, on pouvait laisser paraître par exemple *Le Figaro* ou *Le Gaulois*, qui passaient leur temps à comploter au profit de Versailles ! Absurde. Et même criminel. » (A. Adamov, *La Commune de Paris. 18 mars-28 mai 1871, anthologie, op. cit.*, p. 79)

<sup>44</sup> *Témoignage chrétien*, 11 avril 1963

<sup>45</sup> *Le Printemps* 71, p. 259-260

<sup>46</sup> *Idem*, p. 109

<sup>47</sup> Par ce décret du 5 avril 1871, la Commune faisait de toutes personnes prévenues de complicité avec le gouvernement de Versailles des otages et prévoyait que pour chaque partisan de la Commune exécuté, trois otages seraient abattus.

<sup>48</sup> *Le Printemps* 71, p. 247

<sup>49</sup> *Le Printemps* 71, p. 170

Puis il rappelle quelques répliques plus loin : « à Versailles ! Mais on devrait y être depuis deux semaines déjà, à Versailles ! On aurait dû et on aurait pu ! »<sup>50</sup>.

Plus loin dans la pièce, alors qu'un « vieil employé » vient voir Tonton et Pierre Fournier à la Commission municipale du cinquième arrondissement pour déplorer qu'« on continue encore à [leur] retenir tous les mois une partie de [leur] salaire... », Pierre Fournier répond : « Tu peux compter sur nous, vieux, et très vite ». Puis, alors que le demandeur est parti, il confie à Tonton : « Pauvre Commune, surtout, qui après deux mois de pouvoir n'a même pas encore fait un décret qui... Pourquoi ai-je menti à cet homme ? Pourquoi lui ai-je assuré que les choses ne traîneraient pas, alors que je sais pertinemment qu'elles traîneront ? »<sup>51</sup>. D'autres exemples abondent, comme cette réplique : « Il est inadmissible, absolument inadmissible qu'il n'y ait même pas de barricades autour de l'Hôtel de Ville. Pourquoi la Commune n'a-t-elle pas donné des ordres ? »<sup>52</sup>.

La « lancinante question d'argent »<sup>53</sup> ressort dans la pièce. C'est ainsi que Mémère offre des cuillères en argent à la commission municipale de la mairie du cinquième « Pour que la Commune puisse payer leur trente sous aux gardes nationaux »<sup>54</sup>. Elle explique en partie le défaut d'organisation. Elle met surtout en débat la question de trouver un financement pour la Commune. En cela, la non-occupation de la Banque de France est désignée comme une des erreurs majeures de la Commune. Il est certain qu'Adamov a fait sien le jugement de Lissagaray qui déjà s'indignait :

Toutes les insurrections sérieuses ont débuté par saisir le nerf de l'ennemi, la caisse. La Commune est la seule qui ait refusé. Elle abolit le budget des cultes qui était à Versailles et resta en extase devant la caisse de la haute bourgeoisie qu'elle avait sous la main. Scène d'un haut comique, si l'on pouvait rire d'une négligence qui a fait couler tant de sang.<sup>55</sup>

La question de l'occupation de la Banque de France est abordée à plusieurs reprises dans la pièce. Le blanquiste Pierre Fournier apparaît ici moins clairvoyant face à l'internationaliste Sofia qui considère que c'est la première chose à faire<sup>56</sup>. Des personnages peuvent eux-mêmes reconnaître leurs erreurs à ce sujet comme Jeanne-Marie, qui conviendra : « On a tous fait des fautes. Moi la première ; si j'avais osé occuper la Banque, ils n'auraient jamais, jamais... osé occuper Paris ».

Interdire la presse d'opposition, poursuivre les ennemis et leur interdire de circuler dans Paris, occuper la Banque de France, respecter le décret des otages, refuser le manifeste de la minorité<sup>57</sup> ... tout ce qui aurait du être des priorités semble se porter en écho à l'engagement d'Adamov au tournant des années 1960. Certaines erreurs de Vallès face au radicalisme d'un Rigault ? Ces aspects semblent en tout cas justifier aussi et surtout un certain radicalisme de l'auteur dans son engagement présent. Il est intéressant de voir ainsi en quoi se retrouvent dans sa pièce ses opinions politiques, l'atmosphère dans laquelle il baigne à

---

<sup>50</sup> *Idem*, p. 171

<sup>51</sup> *Idem*, p. 206-207

<sup>52</sup> *Idem*, p. 231

<sup>53</sup> J. Rougerie, *Paris insurgé, la Commune de 1871*, *op. cit.* p. 48

<sup>54</sup> *Le Printemps 71*, p. 155

<sup>55</sup> Cité par B. Noël, *Dictionnaire de la Commune*, Mémoire du livre, 2001 p. 74-75

<sup>56</sup> *Le Printemps 71*, p. 107

<sup>57</sup> Les minoritaires risquèrent de « compromettre la Commune par des discussions intellectuelles, qui, à ce moment-là – les Versaillais approchaient de Paris – étaient, pour le moins, déplacées. » (A. Adamov, *La Commune de Paris. 18 mars-28 mai 1871, anthologie...*, p. 9).

travers son ralliement au communisme... Comme l'indique d'ailleurs Paul Lidsky, dans la postface de son ouvrage *Les écrivains contre la Commune*, « Adamov en 1961 rend compte autant de l'atmosphère encore stalinienne et dogmatique de l'époque qu'il peint la Commune. Il donne une place prépondérante à deux héroïnes des "pays de l'Est" Polia polonaise, et Sofia, étudiante russe, et inscrit sa Commune comme une "répétition générale" de la révolution russe »<sup>58</sup>. Faire de la Commune le point de départ aboutissant non seulement à la révolution russe de 1917 mais également à l'extension du communisme est un autre objectif de la pièce. Ces femmes, internationalistes, les plus engagées de la pièce dans la défense de la Commune, présentes en Province, ont un rôle primordial. Sofia, vêtue en religieuse à la dernière scène, tente d'échapper aux fusillades, et envisage de se rendre à Londres. De manière très discrète, elle reste celle qui porte un dernier espoir alors que les forces versaillaises pénètrent dans les maisons...

Pour Adamov, revenir à la Commune permet de partir d'un moment fondateur : « Le plus grand exemple du plus grand mouvement du XIX<sup>e</sup> siècle... L'embryon du pouvoir soviétique » (Lénine). Ce dernier, avec des textes de Liebknecht, Marx, Engels forme d'ailleurs la dernière partie de l'anthologie d'Adamov sur la Commune de Paris. La Commune apparaît bien comme la matrice de la révolution d'octobre 17, et qui se prolonge jusqu'aux années où l'auteur écrit, comme l'indique L'« Épilogue »: « La carte représentant Paris et sa banlieue a disparu. Elle est remplacée par une carte des cinq continents sur laquelle les pays socialistes et progressistes sont colorés de rouge. Tandis que le rideau se baisse, on entend, très forte, *L'Internationale*. ». Sa réflexion sur les erreurs rejoint certaines analyses de Lénine qui peut dire en 1905 : « Plus la Commune de Paris de 1871 nous est chère, moins nous pouvons nous référer à elle sans analyser ses fautes et ses conditions particulières [...]. Sous ce nom est entré dans l'histoire un mouvement ouvrier qui n'a pas su et n'a pas pu résoudre les tâches qui lui incombaient ». Après 1917, Lénine observe alors plutôt les réalisations que la Commune a projetées mais n'a pas réussies : si l'on prend le pouvoir, il s'agit d'aller plus loin<sup>59</sup>. L'on sent bien chez Adamov ce sentiment qu'il faut continuer à se battre et que la Commune est un premier pas capital pour une série de combats et de victoires. Alors que le Guignol IX commence par cette phrase de M. Thiers : « Nous avons écrasé l'hydre infâme du communisme. Leurs cadavres sanglants serviront de leçon. »<sup>60</sup>, Adamov montre la réussite de celui-ci 90 ans plus tard.

Une formule anachronique dans sa pièce donne la clé de la vision de la Commune qui y est défendue. Nous sommes le 22 mai, au début de la Semaine sanglante, quand Jeanne-Marie, proclame : « Si on avait un commandement unique, un parti unique, on n'en serait pas là »<sup>61</sup>. Nous sommes bien là dans l'aspect équivoque de la mémoire de la Commune de Paris, la manière d'interpréter la Commune. Cette phrase d'Adamov semble faire écho à une certaine analyse de la Commune : « La brochure de Trotski intitulée *La Commune de Paris et la Russie des soviets*, traduite en France en 1921, devient la matrice de lectures nouvelles qui mesurent désormais la Commune à l'aune nouvelle de l'expérience soviétique pour conclure aux erreurs et aux insuffisances de la Commune à laquelle il a notamment "manqué pour

---

<sup>58</sup> P. Lidsky Paul, *Les Écrivains contre la Commune*, La Découverte, Paris, 2010, p. 184

<sup>59</sup> G. Haupt,, « La Commune comme symbole et comme exemple », *Le Mouvement social* (Paris), n°79, 04-06/1982, p. 213

<sup>60</sup> *Le Printemps* 71, p. 263

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 232

réussir" un parti. »<sup>62</sup>. Il semble qu'Adamov ait dû aussi se confronter au problème du « mythe »<sup>63</sup> de la Commune. Ainsi, Emile Tersen peut écrire au sujet de la pièce d'Adamov : « Le vocabulaire ne détonne pas ; à une réserve près, l'emploi de l'expression « parti unique » m'a heurté, car elle n'apparaît jamais dans les écrits et les propos des communards et elle ne correspond pas non plus à nos vues actuelles. »<sup>64</sup>.

La Commune apparaît comme modèle pour l'auteur ; alors qu'en France le pouvoir court le risque de l'arbitraire pour celui qui dénonce le pouvoir personnel de De Gaulle. Adamov veut faire de l'écriture et de la représentation de sa pièce un acte politique, alors qu'il multiplie, sans nuances, les analogies entre la Commune et le tournant des années 1950-1960 : « Quant à la gauche versaillaise, il est évident que c'est elle qui porte les plus grandes responsabilités. Nouveau, n'est-ce pas ? »<sup>65</sup>, « Il fallait aussi sans doute les massacres coloniaux pour se rappeler que la même bourgeoisie, en mai 71, faisait massacrer le prolétariat parisien »<sup>66</sup>. Ou encore : « Bien sûr, les guignols du *Printemps 71* ne sont pas sans avoir quelque rapport avec le "Théâtre de société" et la Cause incarnée (en d'autres termes, le général de Gaulle) n'est pas si loin – on pouvait s'en douter – de monsieur Thiers. Et c'est toujours aussi, pour reprendre une formule banale mais vraie, le combat des mêmes contre les mêmes »<sup>67</sup>. C'est ainsi, que dans une certaine tradition du « Paris rouge », Adamov met en scène un certain Paris mythique face à un même ennemi, la bourgeoisie<sup>68</sup>, comme l'indique par exemple, cette phrase d'Adamov dans un article publié pendant les représentations de la pièce en 1963 : « Du 12 juin 1871 au 8 février 1963 : Charonne encore »<sup>69</sup>.

Il est intéressant de noter qu'Adamov avait même songé à intégrer un personnage algérien dans sa pièce afin d'établir un lien direct entre les bourreaux d'hier et ceux d'aujourd'hui.

Un détail : je regrette une chose. J'aurais voulu faire intervenir l'ordonnance du général Lisbonne<sup>70</sup> qui était un Algérien et qui est mort à ses côtés. Je n'ai pas pu "matériellement" le faire. Dommage. Il aurait été bon de montrer aujourd'hui, luttant côte à côte pour un vrai combat de libération nationale et d'émancipation sociale deux hommes, un Algérien et un Français.<sup>71</sup>

## Quand le politique l'emporte : la création et la réception de la pièce en France ?

Le sujet de la Commune, le traitement qui en fait par un auteur « engagé », en plus de soucis matériels (longueur de la pièce, nombre de personnages...) expliquent que la pièce ait

---

<sup>62</sup> D. Tartakowsky, « La Commune " Mémoires vives", », dans *La Commune de 1871. L'événement, les hommes et la mémoire*, op. cit., p. 324

<sup>63</sup> *Idem*

<sup>64</sup> E. Tersen, « À propos du *Printemps 71* d'Arthur Adamov (le point de vue de l'Histoire) », *L'Humanité*, 17 mai 1963

<sup>65</sup> A. Adamov, *La Commune de Paris. 18 mars-28 mai 1871, anthologie*, op. cit., p. 160

<sup>66</sup> *Nouvelle Critique*, n°123, février 1961

<sup>67</sup> IMEC, ADM 3.3, tapuscrit

<sup>68</sup> J.-P. A. Bernard, *Paris rouge. 1944-1964. Les communistes français dans la capitale*, Champ Vallon, 1993, notamment p. 16-17

<sup>69</sup> A. Adamov, « Le mur des fédérés encore, toujours », *France nouvelle*, 22 mai 1963

<sup>70</sup> Il s'agit de Ben Ali, tirailleur algérien.

<sup>71</sup> M. Boris (Propos recueillis par), « Arthur Adamov signera *Le Printemps 71* », *L'Humanité*, 3 février 1961

mis du temps avant d'être créée en France. La pièce est jouée en 1962 à l'*Unity Theatre* de Londres et au théâtre national slovaque à Bratislava, mais doit attendre 1963 (la première a lieu le 26 avril jusqu'au 26 mai) en France pour être jouée en banlieue parisienne, au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

Certains critiques ont mis le doigt sur cette difficulté à monter la pièce pour des raisons politiques, comme René Bory :

Assurément, *Printemps 71* relève du théâtre. L'auteur, Arthur Adamov, a pensé aux "planches", il a prévu tous les détails d'une mise en scène, multiplié dans son texte les indications dramatiques. Mais les choses étant ce qu'elles sont, il y a de fortes chances pour que *Printemps 71* ne soit pas joué en France. Non que les difficultés scéniques soient insurmontables et que le grouillement des acteurs (vingt-cinq environ pour une cinquantaine de rôles et silhouettes) décourage *a priori* tout théâtre. Mais voilà, pour la versaillaise Cinquième République, la Commune de Paris appartient à l'ineffable.<sup>72</sup>

De même, Bernard Dort, proche ami d'Adamov peut écrire :

Depuis qu'Arthur Adamov a terminé *Le Printemps 71*, c'est-à-dire depuis plus d'un an, il est question de monter cette pièce en France. Plusieurs metteurs en scène aimeraient pouvoir le faire, et ont envisagé tour à tour de présenter *Le Printemps 71* dans des conditions commerciales normales, ou comme spectacle itinérant destiné à un public de jeunes, d'étudiants, de syndiqués, etc. Aucun de ces projets n'a jusqu'ici abouti, en raison, bien sûr, de la situation politique actuelle. Pourtant, des pièces comme *Boulevard Durand* d'Armand Salacrou, et le *Schweyk* de Brecht<sup>73</sup>, ont pu être présentées, et ont connu le succès que l'on sait. Certes, *Le Printemps 71* est plus délibérément politique que l'une et l'autre de ces pièces, mais c'est peut-être pourquoi il apparaît d'autant plus nécessaire de le monter.<sup>74</sup>

Alors que Brecht est désormais reconnu et joué en France, et n'est plus réservé à un cercle fermé de brechtiens, que Salacrou, s'il signe une pièce politique avec *Boulevard Durand* n'apparaît pas comme un auteur militant à cette époque, il semble que ce soit l'engagement politique d'Adamov et ses déclarations qui expliquent cette difficile création de la pièce, qui n'a pu être réalisée que grâce au soutien d'une municipalité communiste.

Le Théâtre Gérard Philipe est alors entre les mains de Jacques Roussillon, nommé en 1960 par la municipalité sous les conseils d'Aragon. La première du *Printemps 71* a lieu le 26 avril et se poursuit jusqu'au 26 mai.

L'organisation pour la venue du public montre un réel volontarisme du Théâtre et de la municipalité. Le théâtre considère cette création comme un événement : René Benhamou (maire-adjoint de Saint-Denis) dans la revue DOC de mai 1963 annonce ce qu'il appelle être un « événement » : la création du *Printemps 71* au Théâtre Gérard-Philipe, « première pièce écrite en France sur la Commune de Paris ». La banlieue parisienne communiste a été mobilisée pour participer à « l'effort de propagande et de publicité » pour la venue du public. Affrètement de cars, et représentations uniquement le vendredi soir et en week-end, visaient à encourager la venue d'un public de banlieues ouvrières<sup>75</sup>. Le PCF met ainsi de gros moyens au service du *Printemps 71*, après avoir permis sa création. En effet, des extraits de la pièce avaient été joués pour le 90<sup>e</sup> anniversaire de la Commune à la salle de la Mutualité, mis en scène par André Steiger. À l'issue de la représentation, Jacques Duclos et Jeannette Vermersch lancèrent l'idée de jouer la pièce en banlieue<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> *L'Express*, 4 janvier 1962

<sup>73</sup> 1<sup>ère</sup> le 4 octobre 1961, au théâtre de la Cité de Villeurbanne, mis en scène : R. Planchon.

<sup>74</sup> B. Dort, « Avec le *Printemps 71* Adamov aborde l'histoire de front », *Libération*, 19 mars 1962

<sup>75</sup> 14 AC 55 (Archives municipales de St-Denis)

<sup>76</sup> R. Gaudy, *Arthur Adamov*, Stock, Paris, 1971, p. 90-9

L'Association Travail et Culture a été chargée d'organiser le public populaire autour de ce spectacle. Et la revue *Doc* a saisi l'occasion des représentations du *Printemps 71* pour présenter un bilan de la Commune de Paris, dans son numéro 21 de mai 1963. Par ailleurs, une collaboration avec l'Union des Étudiants Communistes a eu lieu. Un article de *L'Humanité* du 12 avril 1963 insiste sur ce point : « De nombreuses organisations syndicales et de jeunesse, des revues de *La Nouvelle Critique* à *Esprit* et à *Démocratie 63*, des municipalités communistes et socialistes soutiennent la pièce et l'aident à s'imposer ». S'il est difficile d'identifier précisément le public réel venu, ses indications sont riches de sens sur l'impact recherché par les « organisateurs ».

La pièce est mise en scène par Claude Martin. René Allio a conçu pour la pièce un décor d'époque minutieusement travaillé et reconstitué, en s'inspirant « des gravures illustrant les journaux de l'époque ». René Allio a dû réfléchir à différentes techniques pour permettre de mettre en scène une ville, des rues sous différents angles et réaliser de nombreux changements de décors (la terrasse du café « le cochon fidèle », les rues, les barricades...) <sup>77</sup>. De hautes maisons sont montées sur roulettes. Les décors ont nécessité 80 projecteurs. <sup>78</sup> La mise en scène s'apparente donc à une grande fresque à laquelle participent 40 comédiens. Anne-Marie Marchand, en charge des costumes de la pièce, explique quant à elle qu'elle a fait œuvre, avec René Allio, d'« illustrateur », afin d'« évoquer, pour le spectateur, les "images" d'un livre d'histoire trop peu connu dans les écoles : le livre de la Commune. » <sup>79</sup>. Les costumes doivent donc caractériser chaque catégorie, représenter la classe de chaque personnage <sup>80</sup>. On retrouve ici l'aspect pédagogique voulu par Adamov, et son ancrage historique ici par le costume et le décor.

La réception de la pièce semble être assez liée aux opinions ou tendances politiques des critiques et de leurs journaux comme de leur position dans l'espace social. Ce qui fait dire à l'historien de la littérature Jeanyves Guérin :

Renée Saurel a écrit après la mort d'Adamov : "Traître à sa classe sociale, [...] il fut châtié, ostracisé par celle-ci." L'auteur et ses protecteurs ne cessent de vitupérer les détracteurs de ses dernières pièces. Leur malveillance est celle de la presse bourgeoise. On reconnaît ici la problématique stalinienne : l'important n'est pas ce qui est dit, mais d'où cela est dit. <sup>81</sup>

Si cette analyse nous paraît un peu catégorique, elle n'en reflète pas moins un clivage dans la presse encore très prégnant ... C'est ainsi que l'influent critique Jean-Jacques Gautier écrit dans *Le Figaro* du 6 mai 1963 :

Sa vision se ramène à ceci : d'un côté, des gens exclusivement admirables, courageux, désintéressés, purs, vaillants, humains, généreux, sublimes. [...] D'autre part, il y a les immondes, les lâches, les affameurs. L'ignominie fleurit sous l'arrosage de la richesse. Pas une saleté chez les communards. Un tas d'ordure se putréfiant au noir soleil du Capital, dans la chaleur moite des marécages germano-financiers du cléricisme... Des héros contre des monstres.

En dehors du style particulier de l'auteur, la pièce n'apparaît pourtant pas si manichéenne. Si elle montre le courage, la force d'anonymes communards se battant sur les barricades, ces derniers ne sont pas tous héroïques : ils font des erreurs, peuvent se diviser, se décourager... « On le voit, nul manichéisme dans la description de ces hommes qui se cherchent et qui,

<sup>77</sup> Revue DOC 63. 14AC55 (Archives municipales de Saint-Denis)

<sup>78</sup> *L'Humanité Dimanche*, 24 mars 1963

<sup>79</sup> Brochure de présentation du *Printemps 71* au TGP, 14AC55

<sup>80</sup> Brochure de présentation du *Printemps 71* au TGP, 14AC55

<sup>81</sup> J. Guérin, « Adamov, dramaturge marxiste et intellectuel communiste », dans M.-C. Hubert et M. Bertrand (dir.), *Onirisme et engagement chez Arthur Adamov*, Publications de l'Université de Provence, 2009, p. 131

finalement, n'obtiendront d'autre réponse que celle des fusillades que la répression de Monsieur Thiers les mettra au dos du mur. »<sup>82</sup> C'est d'ailleurs la fin de la pièce, qui se termine sur la répression et les bruits de pas des Versaillais... qui entraîne une réserve de l'historien Émile Tersen :

[...] l'écrasement du Paris insurgé : ne laisse-t-on pas trop le spectateur – bien ou moins bien informé – sur cette vision funèbre ? On m'objectera cette *Internationale* ébauchée et comme balbutiante au début, puis de plus en plus affermie. [...] Comme cette *Internationale* sort en droite ligne de la Commune, c'est manifestement un signe d'espoir. Mais ce n'est pas assez, car ce signe est corroboré par beaucoup d'autres. La hâte avec laquelle les proscrits de la Commune regroupés en Angleterre, en Belgique, en Suisse se remirent au travail (certes dans la confusion et parfois la divergence) en est une preuve. Aussi la ferme contenance des communards devant leurs juges et leurs bourreaux. Encore dans les dernières paroles prononcées par Varlin le 27 mai [...] Varlin évoque [...] avec un courage lucide la perspective de sa prochaine mort, et il termine ainsi : "L'Histoire finira par y voir clair et dira que nous avons sauvé la République". Dans l'obscurité tombée sur la scène, nous faire entendre, avec *L'Internationale* montante, ces dernières paroles, n'était-ce pas faire surgir, au cœur de tous ceux qui écoutaient, l'invincible espoir que l'avenir a confirmé ?<sup>83</sup>

L'aspect politique de la pièce et son ancrage dans le présent n'est pas perçue nettement par tous, et ce du fait des différentes facettes de la pièce. Un dernier exemple de cette difficulté à classer la pièce est le rôle ambigu de « la pauvre fille » que Gerhard Fischer a mis en évidence. « La pauvre fille » est cette ouvrière désemparée, qui ne parvient pas à bénéficier de la Commune et des premières mesures et se retourne autant contre elle que contre l'ordre ancien. Sa maison finit par brûler et ironie de l'histoire, elle est arrêtée, qualifiée de pétroleuse, et fusillée. Si elle apparaît très peu dans la pièce, elle n'est pas, selon Gerhard Fischer, un personnage secondaire. Il montre combien ce personnage illustre aussi la défaite de la Commune, qui n'a pas réussi à mettre fin au système de l'exploitation et à bénéficier aux moins privilégiés comme cette pauvre fille. Elle est aussi une victime de l'ordre nouveau. Il y a là une sorte de philosophie de l'absurde, tendant à faire croire que tout changement est illusoire<sup>84</sup>. Ce personnage nous semble surtout apporter une dernière nuance possible dans les comportements des Parisiens de l'époque. Néanmoins, cette remarque de G. Fischer tranche avec le reste de l'analyse que nous avons fait de la pièce. Il serait utile de multiplier ailleurs les exemples, mais ceci montre que la pièce n'a pas toujours été perçue et ne peut être considérée comme une pièce militante. Il ne semble en tout cas pas insensé d'établir un lien entre réception et position politique des uns et des autres : celle-ci a d'ailleurs peut-être davantage jouée que le contenu réel de la pièce dans les critiques émises.

Il nous semble avoir montré à la fois toute la complexité de la pièce d'Adamov, entre théâtre historique et théâtre politique, dramaturgie complexe et volonté d'ancrer l'histoire de la Commune dans sa quotidienneté. Sa réception est tout aussi délicate, d'autant plus que l'auteur voulait l'inscrire dans une certaine pensée marxiste et dans un présent à combattre. La pièce comme sa réception témoigne tant de la Commune que d'un contexte précis : le début des années 1960, et de l'engagement de son auteur. Elle forme ainsi un objet particulièrement riche et intéressant, tant dans sa documentation que son lien au politique et au présent.

<sup>82</sup> J.-P. Audouit, *Le Printemps 71*, « L'éducation nationale », 2 mai 1963, archives municipales de Saint-Denis, 14AC55

<sup>83</sup> E. Tersen, « À propos du *Printemps 71* d'Arthur Adamov (le point de vue de l'Histoire) », *L'Humanité*, 17 mai 1963

<sup>84</sup> *Le Printemps 71*, p. 193-196

L'utilisation d'Adamov pour le spectacle proposé par la Compagnie Jolie Môme semble nous aller dans ce sens.

### **Bibliographie**

Adamov Arthur, *Printemps 71*, dans *Théâtre IV*, Gallimard, Paris, 1968, p. 87-275

Adamov Arthur, *La Commune de Paris : 18 mars-22 mai 1871, anthologie*, Éditions sociales, Paris, 1959

Rougerie Jacques, *Paris insurgé. La Commune de 1871*, Gallimard, Paris, 1995

Latta Claude (dir.), *La Commune de 1871. L'évènement, les hommes et la mémoire*, Publications de l'Université de Saint-étienne, 2004

Fischer Geirhard, *The Paris Commune on the stage*, Peter Lang, Bern, 1981

Lissagaray Prosper- Olivier, *Histoire de la Commune de 1871*, avant-propos de Jean Maitron, La Découverte et Syros, Paris, 2000

Pour citer cet article :

Nathalie Lempereur, « La Commune *ici et maintenant*. Le Printemps 71 d'Arthur Adamov », *Revue Théâtre(s) politique(s)*, n°1, 03/2013 – URL : <http://theatrespolitiques.fr/2013/03/la-commune-ici-et-maintenant-le-printemps-71-darthur-adamov/>

#### **CONDITION DE DIFFUSION :**

Vous êtes libre de reproduire ce document, de le distribuer et de le communiquer au public à condition de mentionner le nom de son auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ou l'utiliser à des fins commerciales.