

LES AMIS DE JULES VALLÈS



REVUE LITTÉRAIRE N° 4 - Mai 1987



ASSOCIATION

LES AMIS
DE
JULES VALLÈS

REVUE
D'ÉTUDES VALLÉSIENNES

N° 4 - Mai 1987

ASSOCIATION



Weinhold

Champ intellectuel et création individuelle

Hypothèses sur Vallès “réfractaire”

Que l'analyse littéraire puisse s'enrichir lorsqu'elle prend en compte des points de vue autres que le sien sur la littérature, voilà qui paraît évident. Et, la sociologie constituant l'un de ces angles d'observation, un sociologue est tout à fait justifié à vouloir parler sociologiquement de Jules Vallès.

Mais tout de suite voici une crainte : que ce discours sociologique ne soit un discours du genre “ Vallès et son temps ”, qui se borne à traiter, dans Vallès, ce qui n'est pas exactement Vallès. Car tout est là : à limiter l'étude d'un écrivain particulier à son inscription dans une société et une époque, l'approche sociologique risque de ne le définir que par le système de ses ressemblances et de ses différences avec ses contemporains. En quoi l'écrivain est de son temps (ressemblances, identités : comparaisons), et en quoi il échappe en partie à cette détermination (différences, plus ou moins : comparaisons encore) : tout se mesure au « comme ». L'écrivain n'est défini que par ses contours. Il est dessiné en creux. Sa spécificité, sa personnalité, et donc un des ressorts essentiels de sa création, demeurent opaques à cette analyse-là. Elle devient muette dès que commence la véritable parole de la création.

La sociologie de la littérature serait donc condamnée à rester à l'extérieur de la littérature proprement dite. A la porte : voilà la place qu'on lui reconnaît généralement.

Il me semble que c'est aller un peu vite. Surtout dans le cas de Vallès. Car Vallès, plus que tout autre peut-être, invite à dépasser cette mise à l'écart de la sociologie, et à mobiliser au contraire cette approche pour éclairer *de l'intérieur* le « projet créateur » de Vallès.

* * *

Partons de la définition qu'il donne sans cesse de lui-même : un réfractaire. Qu'est-ce que cela *veut dire*, socialement, et que *veulent*

dire ce sens permanent de l'opposition aux institutions, cette hostilité généreuse et forcenée, ce goût du refus, cet amour des exclus, ces emportements, ces colères inextinguibles, tout ce qui fait de lui un insurgé, et qui est au cœur de sa création ? Comment ne pas y voir d'abord une question de position vis-à-vis de certains principes sociaux ?

C'est bien de social en effet qu'il s'agit : les institutions, les ordres, les corps constitués, les pouvoirs, les convenances, la bienséance, le savoir-vivre officiel, voilà ce à quoi Vallès s'oppose. Ou ce par rapport à quoi il se pose. Mieux : ce par rapport à quoi il s'éprouve lui-même, ce à quoi il *se mesure*, dans ses indignations, dans ses pitiés, dans sa vie, dans ses livres, dans son œuvre – au cœur même de sa création.

Oui, le social occupe un lieu central dans le « projet créateur » de Vallès. Il constitue l'un des moteurs fondamentaux de l'écriture de Vallès, parce que c'est une écriture qui veut dire quelque chose à propos d'enjeux sociaux, et que ce « quelque chose » est absolument essentiel pour l'individu Vallès. Il y joue gros, visiblement : sa rage de combattre en témoigne. Et c'est cela que la sociologie peut tenter d'éclaircir.

* * *

Laissons à la psychologie le soin de partir de la personnalité de Vallès. Nous partirons plutôt de sa personne socialement définie : de sa *position* dans l'espace social de la création.

Car la création n'est pas seulement affaire individuelle. elle s'inscrit nécessairement dans un espace social particulier, que P. Bourdieu nomme « *champ intellectuel* »¹, où s'énonce, se codifie et se définit ce que c'est qu'écrire, lire, et éditer. Personne en effet n'écrit (ni ne lit) n'importe quoi n'importe comment n'importe où. Il y a des genres institués, avec leurs règles particulières, des collections spécialisées, des éditeurs spécifiques, des circuits de diffusion caractéristiques ; il y a dans cela toute une hiérarchie dans la dignité culturelle, où se répartissent, par degrés d'excellence mutuellement et tacitement fixés, les auteurs, les éditeurs, les journaux, les critiques, les libraires ; il y a des rites, des codes, des manières, des convenances, qui précisent d'abord *ce qui ne se fait pas*, et qu'il faut absolument *connaître* pour se faire *reconnaître* dans ce monde-là ; et il y a, au fond de ces façons de faire, un principe essentiel de classement, qui classe les genres, les manières, – et les gens.

Car il ne suffit pas d'écrire pour être écrivain. Encore faut-il être *reconnu* comme tel, c'est-à-dire accéder au statut social d'écrivain. Il convient pour cela d'être admis et *consacré* dans et par le champ intellectuel, grâce à l'insertion de l'œuvre écrite dans ce qui classe : un grand éditeur, une collection réputée, des critiques de journalistes bien cotés dans ces journaux en vue. Alors l'auteur pourra être classé comme écrivain, avec les bénéfices symboliques y afférant, parce qu'il

aura su respecter les règles non écrites de la méthode de classement.

Du coup, l'auteur consacré devient lui-même classant : le lecteur pourra se désigner lui-même comme cultivé en arborant négligemment (toute la distinction est dans cette affectation ostensible de la discrétion : le livre qui traîne, une citation rapide, une allusion) le livre distinguant par ce que distingué.

Consécration, réputation, distinction : c'est affaire de *représentation*, au double sens d'image mentale et de théâtre. Etre distingué (un « intellectuel distingué »), c'est se distinguer : montrer qu'on sait distinguer les principes et les signes subtils de la distinction parmi les œuvres culturelles. C'est d'abord la manière qui compte : l'art de juger, la capacité à discerner les traces ténues de ce qui, étant classant, vous classe. En somme : se distinguer d'abord de ceux qui ne savent pas les règles tacites de ce jeu – le vulgaire, le populaire, l'épais, le pay-san, l'ouvrier, le petit-bourgeois.

* * *

Voilà donc à quoi Vallès se trouvait confronté, comme tout écrivain : à ce jeu mondain de la reconnaissance et de la réputation, qui définit la légitimité culturelle. Accéder à cette légitimité, c'est être consacré comme écrivain. C'est l'être vraiment. Et, pour qui tient de toutes ses forces à le devenir, c'est être. Si l'on préfère : ne pas être consacré, ce n'est pas seulement ne pas être écrivain, c'est ne pas être. Voilà le drame de Vallès.

Pour quelqu'un qui est du sérail, la question ne se pose pas : ce qu'il a toujours connu lui paraît naturel, et lui est facile. Mais Vallès ? Qui est-il dans ce champ intellectuel ! C'est-à-dire où est-il ? Il n'est pas fils d'artistes, ni d'intellectuels distingués. Sa famille ne lui aura donné accès qu'aux premières marches de la carrière intellectuelle consacrant. Il aura quitté le monde du petit peuple, sans atteindre au grand monde.

Pire : il vient de cette petite bourgeoisie qui sert de repoussoir au jeu de la distinction. Mais alors ce n'est plus un jeu. Parce qu'il faudrait, pour réussir dans ce monde du goût cultivé, chercher à se classer en se distinguant du vulgaire : du peuple, et donc de sa propre histoire. Il faudrait que Vallès renie son passé, sa famille, lui-même. La réussite est à ce prix.

On sait qu'il s'y essaiera. Il fera le beau sur la scène parisienne du champ intellectuel. Il sera *considéré* comme un journaliste brillant, prometteur : un bon aspirant à la consécration culturelle.

Mais la perspective est courte : il n'est que journaliste. Ce n'est pas la position la plus avantageuse dans l'espace social de la création. C'est, au temps de Vallès, une position inférieure. Certes, c'est distinguant : on écrit, on publie, on est lu, on existe. Mais cette dignité n'est pas des plus dignes, et cette consécration ne suffit pas à consacrer son titulaire.

Il aura donc fallu se renier soi-même pour n'obtenir que ça. Le drame est violent pour Vallès. Il y a du désespoir dans ses élans de Rastignac. Il réussit, oui, mais le verbe reste intransitif : il ne réussit pas à être écrivain. Au fond, il ne sait pas où il est. Il n'est nulle part. Intellectuel chez les ouvriers, et quasi ouvrier chez les intellectuels. Auvergnat à Paris et Parisien en Auvergne. Sa position est impossible. Il le dit lui-même : « une vie de crapaud ». Ce sont des années difficiles¹.

* * *

Si encore il pouvait s'autoriser d'une réussite dans le système scolaire, voilà qui lui conférerait non seulement la dignité (le titre, le parchemin : le signe de reconnaissance et de légitimité), mais surtout la définition de sa place sociale. Il saurait où il est, et il saurait comment se repérer et agir dans ce champ intellectuel aux règles rigides et non écrites.

C'est qu'elle est décisive, l'Ecole – au sens de l'institution scolaire dans son ensemble – à l'époque de Vallès (aujourd'hui les media ont largement pris sa place : voir les travaux de R. Debray, et Hamon/Rotman). Elle est l'institution culturelle la plus considérable parce que la plus considérée. Instance de conservation et de transmission de la culture consacrée, et lieu de l'inculcation des conduites de dévotion culturelle qui l'accompagnent nécessairement (qu'on songe à l'attitude cérémonieuse imposée par ces rituels dans les musées), elle constitue l'autorité institutionnelle majeure du champ intellectuel. Flanquée par les Académies, les revues prestigieuses, les salons de bon ton, elle est l'instance la plus légitime de la légitimation culturelle.

C'est donc par rapport à elle et par rapport à l'orthodoxie qu'elle énonce et impose que tout écrivain est sommé de se placer pour se faire consacrer comme écrivain. Et c'est par rapport à l'objectif de cette consécration qu'il va devoir engager *une véritable stratégie* de reconnaissance : choisir un " bon " sujet dans un genre " digne ", le traiter suivant les canons du " bien-écrire ", trouver ses entrées chez un éditeur " reconnu ", obtenir des articles de critiques " réputés " dans des journaux " qui comptent ".

Une telle stratégie nécessite du savoir-faire. Et peut-être, d'abord, un savoir-être, dont l'Ecole transmet les rites. Or, si Vallès est un bachelier, il n'est guère allé plus loin. Lettré, mais pas clerc. L'Université l'a formé, mais elle ne l'a pas accueilli comme un familier. C'est un orphelin de l'Ecole. Il n'en aura jamais la consécration, il le sait, et il sent que c'est peut-être ce qui lui manque pour savoir et pour pouvoir jouer le jeu de la légitimation sociale qui le consacrerait écrivain.

* * *

Voilà donc l'enjeu. C'est celui du choix de la stratégie à mettre en œuvre dans le champ intellectuel. Choix vital pour Vallès. C'est de sa définition même qu'il y va. De son être.

Obtenir sa consécration en suivant les voies orthodoxes de son intégration à l'orthodoxie culturelle ? Il n'y peut pas songer : il n'est pas assez intégré à l'Alma Mater. Alors poursuivre dans le journalisme ? Mais, publiciste, folliculaire, amuseur, cela n'a pas de dignité suffisante. Et puis, même s'il reniait ses racines, serait-il pour autant intégré ? La caque sent toujours le hareng.

Reste l'autre solution : tirer parti finalement de la faiblesse de sa position dans le champ intellectuel. Retourner le handicap en force. Et puisque *sa position* lui interdit de chercher la consécration dans les manières orthodoxes de l'orthodoxie culturelle, il n'a plus qu'à jouer de l'affirmation farouche de son hérésie culturelle.

Cette stratégie est au demeurant assez commune chez ceux qui ont des *difficultés de position* à s'intégrer dans le champ intellectuel. C'est ainsi que Feuerbach par exemple, rejeté du cercle des philosophes consacrés, n'a pu accéder à un statut de philosophe qu'en s'affirmant penseur indépendant, et pour tout dire hérétique : cette stratégie était la seule qui lui restât.

Qu'on entende bien : ces choix stratégiques ne sont pas vraiment conscients. Du point de vue de l'individu qui les engage, c'est un « calcul sans calcul » : une orientation mal consciente et sincère, déterminée par la nécessité. Ce n'est qu'après coup que l'analyse sociologique peut essayer d'éclairer ce choix stratégique, en identifiant son sens social, c'est-à-dire, fondamentalement, en le rapportant à la position de son auteur.

Voilà ce qui permet de comprendre ce que veut dire cette auto-définition de Vallès comme réfractaire. Dans la logique de sa stratégie d'hérétique, il est *d'abord réfractaire aux règles du jeu*. Il ne s'intègre pas, il casse la baraque. Pour se faire reconnaître, il prend à contrepied les discours et les manières de l'orthodoxie. Il cherche à les saper.

Fini l'arrivisme. Désormais il a choisi son camp – et d'abord son rôle : celui du combattant. Il fait feu sur la distinction et sur ses principes. Il définit le (beau) monde comme théâtre, et il pourfend tout ce qu'il voit de théâtral dans les institutions sociales. Ses adversaires, ce sont les mythes. Qu'il s'agisse du mythe de l'enfance², ou du cérémonial sous toutes ses formes³, Vallès s'en prend prioritairement aux conventions.

Pour lui, point de grand homme, d'idées nobles, de principes sacrés. Car à ses yeux leur valeur ne vient que d'être considérés comme tels, et que c'est précisément là ce qu'il récuse. Ses critiques portent sur l'enflure : *l'illusion* de ce qui est consacré. En disputant les réputations indiscutables, en déconsidérant les valeurs considérables, il critique le principe même de la légitimation culturelle.

Mieux encore : il l'attaque au cœur. Ce n'est pas par hasard qu'il concentre sa colère sur l'école. Un sens aigu des enjeux réels de sa position dans le champ intellectuel l'amène à en faire sa cible principale. Elle est l'instance majeure de ce champ, et l'obstacle essentiel à la reconnaissance de Vallès. Aussi la voit-il comme monde du factice, voire du vide. Elle n'enseigne que le vent : les bonnes manières, c'est-à-dire les façons de faire et de juger qui séparent ceux qui savent se tenir de ceux qui ne le sauront jamais. Le respect de l'autorité, la discipline, le beau-parler, le bien-écrire : l'école divulgue et consacre les manières socialement légitimes d'être culturellement légitimé. *L'Enfant* et *Le Bachelier* seront des règlements de compte contre l'institution.

* * *

On le voit, la sociologie peut pénétrer à l'intérieur du « projet créateur » d'un auteur. Peut-être même peut-elle tenter d'aller un peu plus loin pour éclairer une partie des fondements de l'écriture.

Qu'on réfléchisse en effet à deux contraintes (au moins) auxquelles l'écriture de Vallès est soumise à cause de sa stratégie sociale.

D'abord ce paradoxe : c'est à coups de livres que Vallès se bat contre ce monde du livre qu'est l'École. Il le faut bien : après tout c'est bien dans le champ intellectuel qu'il se bat pour nier la validité de ce champ. Le voilà donc condamné à en rajouter dans le non-littéraire, tout en restant littéraire. Il lui faut donc non seulement faire la chasse aux mondanités dans le style (images toutes faites, formules usées, politesses de la langue), mais encore inventer une écriture qui proclame littérairement la mort de la littérature. De là vient peut-être la nécessité de ses phrases sèches, brutales, abruptes : anti-littéraires. Peut-être.

Mais il y a une autre contrainte : celle de la définition que Vallès donne du réel. Si en effet il critique le monde social comme faux, il faut bien qu'il le fasse au nom d'une vérité : le réel. Mais qu'est-ce au juste que ce « réel » ? Impossible à Vallès de le savoir, puisque pour lui il importe moins de désigner le réel que de dénigrer le faux. Ce n'est qu'une invocation : un mot qui sert d'arme dans un combat de mots. Tout ici se joue sur la parole : la parole consacrée énonce, et Vallès dénonce. Il est un insurgé de la parole.

Le « réel » n'est alors que le négatif du faux. La terre n'est vraie, réelle⁴ que parce qu'elle permet l'opposition au monde falsifié de la vie intellectuelle parisienne.

C'est dire que finalement le seul moyen pour Vallès de convoquer ce « réel » dans le discours est l'image. Et peut-être même l'image frôlant le mythe : la blouse, la rue, le sang, la terre... Et bien sûr l'opposition majeure entre l'encre et le sang⁵.

Vallès est alors en pleine contradiction, puisqu'il combat au nom d'une réalité qui a beaucoup moins à voir avec les choses réelles

qu'avec un sentiment poétique. Mais justement : cette contradiction à laquelle il est contraint est source d'invention d'écriture. Il est bien que la position sociale de Vallès et sa stratégie fassent sentir leurs effets jusque dans l'écriture elle-même.

* * *

Allons encore un peu plus loin dans l'exploitation de l'analyse sociologique à propos de Vallès, pour formuler deux hypothèses, peut-être un peu provocatrices (hérétiques ?) mais tant mieux.

La première conduit à remettre en cause l'image politique classique de Vallès. Selon cette image « de gauche », Vallès est du côté du peuple de toute éternité. Son engagement politique serait constitutif de sa personnalité, et s'il l'oublie un peu lui-même au cours de ses premiers pas de journaliste, c'est un accident : une anomalie passagère. Il devait revenir à ses goûts populaires, puisque le politique, chez lui, précède le littéraire.

Si par contre on retient l'analyse du rôle déterminant de la position de Vallès dans le champ intellectuel, et de la stratégie qui s'ensuit, alors tout s'inverse. Ce n'est pas un goût politique qui pousse d'abord Vallès à critiquer les manières culturelles, c'est au contraire cette critique, née de sa stratégie de reconnaissance culturelle, qui le pousse à prendre le parti des révoltés, et plus précisément des plus radicaux d'entre eux, les prolétaires, tout en refusant de s'intégrer dans les plus structurés des mouvements ouvriers. Il y aurait retrouvé des structures de pouvoir, de domination et de consécration, que tout le portait à contester dans tous les domaines de la vie sociale.

Ainsi donc il est possible de penser les choix et les attitudes politiques de Vallès comme conséquences (ou au moins dérivées) de ses choix culturels. Une telle analyse attend peut-être à une image pieuse de Vallès, selon laquelle, chez lui, la littérature est fille de la politique. En renversant cette image, la sociologie ne revient-elle pas pourtant à une certaine logique, qui fait que la cause première des choix de ce littéraire redevient littéraire ?

La deuxième hypothèse porte sur la raison fondamentale du mépris obstiné dans lequel la critique bien pensante tient Vallès. Généralement, on impute ce dédain à la vengeance politique : Vallès porterait encore les péchés de la Commune.

Ce n'est pas faux, certes. Mais il y a peut-être une autre raison, plus grave finalement, qui fait que Vallès sent encore le soufre.

C'est qu'il est *inconvenant*. Au sens fort du terme. Il nie les convenances. Il les démolit.

On a vu en effet que sa stratégie le poussait à saper les principes même des mécanismes de la considération. Mais c'est s'attaquer à l'un des fondements de l'ordre social, et plus précisément à cet ordre symbolique qui repose sur la parole.

L'enjeu n'est pas mince. C'est toute la légitimité du pouvoir symbolique qui est en jeu. Ce qu'on ne pardonne pas à Vallès, ce qu'on ne lui pardonnera jamais, c'est de s'en être pris à cette sorte d'illusionnisme social qui recouvre d'un voile pudique les inégalités essentielles en faisant croire que seules comptent, pour classer les hommes, la grâce et l'élégance des attitudes données pour naturelles. Or Vallès a l'art de dénicher toujours l'artifice et l'intérêt derrière les conduites « innocentes » de la politesse sociale, avec leurs belles phrases et leurs postures avantageuses. Peu importe que l'analyse politique qu'il fait de ces intérêts soit ou non cohérente et conséquente : ce qui compte vraiment, c'est qu'il tienne un *discours de dé-considération*.

Son crime est certes d'avoir soutenu la Commune. Mais c'est aussi (et peut-être plus encore) de dire tout haut, dans toute son œuvre, que le roi est nu. Voilà son vrai crime : il est un professeur de lèse-majesté. Aucun pouvoir politique ne pourra le lui pardonner, et encore moins, bien sûr, un pouvoir conservateur, qui sait très bien qu'il faut maintenir l'ordre des convenances pour conserver l'ordre social.

* * *

On voit donc en définitive qu'une analyse sociologique ainsi conçue fait bien plus que discourir « en général » sur l'esprit du temps. Elle pénètre *dans* le projet créateur de l'écrivain et contribue à sa compréhension. Ni analyse des conditions extérieures à l'œuvre, ni illusion de l'intériorité absolue du travail littéraire, mais éclairage porté sur *le passage* des unes à l'autre, qui respecte la spécificité de la position d'un auteur particulier dans le champ intellectuel, cette approche peut apporter sans doute quelques aliments à la réflexion littéraire.

Elle ne peut pas aller beaucoup plus loin. D'abord parce qu'il serait outrepassant de penser qu'une discipline explique à elle seule toute la réalité ; je crois que c'est déjà beaucoup si la sociologie peut aider des littéraires à aller un peu plus loin dans leurs investigations.

Et puis, il faut s'entendre sur la définition de la sociologie. Ici je me suis appuyé sur les travaux de P. Bourdieu. Pour passionnants qu'ils soient, et d'une grande finesse (assurément beaucoup plus considérable que ce que j'ai pu ici essayer de traduire et de pratiquer), ils n'en sont pas moins critiquables : à propos de la définition de la culture, que Bourdieu autonomise sans doute trop, ce qui le conduit à surévaluer les enjeux internes dans ce champ.

Mais c'est une affaire de famille entre sociologues. Ce n'est pas ici le lieu d'en débattre. Ce qui importe est seulement d'avoir essayé de montrer un regard différent sur la littérature. Et j'estimerai avoir réussi dans mon entreprise si j'avais pu intéresser littérairement des littéraires à un discours sociologique.

Jean-Noël BLANC
Saint-Etienne - Lyon

1. On trouvera la conception de Bourdieu sur le « champ intellectuel » dans trois articles notamment : « Champ intellectuel et projet créateur » in *Les Temps modernes* n° 246 nov. 1966 ; « Le Marché des Biens symboliques » in *L'Année Sociologique* vol. 22, 1971 ; « Mais qui a créé les créateurs ? » in *Questions de Sociologie*, éd. de Minuit, 1980.
2. Voir R. Bellet, *Jules Vallès journaliste*, EFR, p. 30 et suiv.
3. Voir Hedia Balafrej, Revue *Les Amis de Jules Vallès*, n° 1, 1985.
4. Voir Giuliana Colajanni, *ibid.*, n° 2, 1985.
5. Voir Hélène Giaufret, *ibid.*, n° 2.
6. Voir R. Bellet, *ibid.*, n° 1.

Jules Vallès romancier ?

Journaliste et pamphlétaire talentueux, tel est celui, Jules Vallès, que nous avons rencontré, comme on dit, avec la lucrative «*Les Semaines de lettres*» après avoir eu vent de sa prose et de son portrait par les yeux dans *Henry Mory* («*Le petit journaliste français par Jules Vallès*», MOR II 732). Mais il nous a permis de découvrir un auteur et un homme d'écrits et de l'œuvre, une œuvre d'écrivain, qui s'est toujours agitée par une volonté obscure.

Sur trois pages de dialogues qu'il a écrites, deux, qui datent de 1889, n'ont jamais été publiées et sont perdues. Ce sont *Les Amis de Jules Vallès* écrits en collaboration, et *Le Journal de Vallès*. La notice de l'ouvrage d'aujourd'hui ne fut jamais complétée, même récemment, à Pérou, comme le savent les lecteurs de cette revue.

Jusqu'à la Table de Jacques Vigliani rappelle M. François Leger dans le numéro 5 de la revue ses intentions de romancier sans que soient ressortis d'impressions, jamais à la page, mais dans l'écrit. Cela concorde avec *Les Amis de Jules Vallès*, car ce n'est pas vraiment pour le portrait de Roger Bellet au volume de la Pérou que nous avons dans une notice «*Les Amis de Jules Vallès*» et que Vallès «*ne pouvait pas dans une telle œuvre, qu'il a écrite (1887) avant de tout recommencer*», mais dans la notice de l'écrit. Et ce n'est pas un roman, mais un roman, une adaptation théâtrale, laquelle ne fut pas écrite, mais dite.

Après l'écrit romancier, nous avons la Table de la notice de l'écrit. Il y a là de quoi surprendre chez un écrivain de cette portée. Nous plaçons une enquête et une œuvre de ce genre, suggérée du reste par l'article de M. François Leger, dans le tome 2 de l'ouvrage.

«*Il faut lire, à la page des contraires, quelques fragments qui ont été vus à l'époque de Vallès romancier*»
«*Présentant tout ce roman, l'écrit de Jules Vallès, et les lettres de Jules Vallès, comme il est écrit, l'écrit de Jules Vallès, et les lettres de Jules Vallès*»

Jules Vallès romancier ?

Journaliste et pamphlétaire retentissant (et écouté), Jules Vallès n'a pas eu de chance, comme on dit, avec la littérature. Les « hommes de lettres » constitués en cénacles, et dont il fait un portrait peu flatteur dans *Pierre Moras* (« La petite littérature française prenait l'absinthe », MOR II-718 *)¹, l'ont toujours repoussé comme un intrus (et un malotrus) et l'ont acculé à une suite d'échecs, qui s'est longtemps traduite par une véritable misère.

Sur trois pièces de théâtre qu'il a écrites, deux, qui datent de 1859, n'ont jamais été jouées et sont perdues. Ce sont *Les Amours de paille*, comédie écrite en collaboration, et *Le Neveu de Vautrin*. La troisième est connue mais ne fut jamais représentée, sauf, récemment... à Pékin, comme le savent les lecteurs de cette revue.

Jusqu'à la Trilogie de *Jacques Vingtras*, rappelle M. François Laforge dans le numéro 3 de la revue, ses tentatives romanesques sont une longue suite d'impasses. Jusqu'à la Trilogie, mais aussi après. Cela commence avec *Les Aventuriers de la Seine*, dont on sait seulement (voir la préface de Roger Bellet au volume de la Pléiade) que ce devait être un roman « en plusieurs parties » et que Vallès l'a « bouleversé dans tous les sens », qu'il a (début 1867) « envie de tout recommencer », mais dont il ne reste pas trace. Et cela finit, si l'on ose dire, par l'inachèvement de *La Dompteuse* (1881), dont il songe pourtant à faire une adaptation théâtrale, laquelle ne vit pas le jour, elle non plus.

Accéder à l'écriture romanesque à travers la Trilogie n'a donc pas tout résolu. Il y a là de quoi surprendre chez un écrivain de cette puissance. Nous proposons une investigation dans deux directions, suggérées du reste par l'article de M. François Laforge, mais à notre avis étroitement imbriquées :

« ... Il faut faire ici la part des contraintes politiques et financières qui ont pesé sur la carrière de Vallès romancier.

Pourtant, tout se passe comme si Vallès était incapable d'une œuvre de fiction, comme si son écriture romanesque ne pouvait accéder à l'existence. »

ÉCRITURE ET SOCIÉTÉ

La succession chronologique des romans avortés de Vallès a quelque chose de satisfaisant pour l'esprit. On y voit d'abord intervenir les facteurs sociaux et politiques de façon pour ainsi dire grossière, extérieure (le gagné-pain, la censure), et on est conduit d'étape en étape au cœur même de la création littéraire. Non pas une simple succession de cercles concentriques qui nous éloignerait des déterminations extérieures vers les purs problèmes d'écriture, mais comme par une espèce d'entonnoir (ou, plus poétiquement, de spirale), où les éléments de la situation politique et sociale se concentrent dans la conscience littéraire que Jules Vallès en a.

Il raconte, dans un article de 1882 intitulé « Mon gosse », dans quelles circonstances il se mit à rédiger *Le Testament d'un blagueur* (1869) : Gill lui demandait « un bout de roman pour un bout de journal », à un moment où il fallait « courir du côté du gagné-pain ». Approchant, le lendemain, au lever du jour, « sa table de la croisée », il donna corps à l'idée qui lui était venu « au milieu des champs, sous les pommiers en fleurs ». Mais le feuilleton débouche sur la répression de juin 1848, et avec quelle force d'émotion ! Cela convenait mal à l'esprit de blague boulevardière qu'attendait Gill. Celui-ci, écrit Vallès, « n'avait pas compris le sens de l'œuvre ». Ne l'avait-il pas, au contraire, trop bien compris ?

« Il me pressait d'en finir avec les histoires d'enfant, pour arriver vite aux souvenirs de faubourg ou de boulevard : il pensait aux estaminets que j'allais bouleverser avec la portraiture de la Bohême, et à la Chambre des Députés dont j'allais tracer la physionomie à coups de balai.

Il exigeait l'actualité, et, si j'eusse continué le feuilleton, je m'en serais tenu à un Mapeitevieille du café de Madrid. »²

Y eut-il pression occulte, ou crainte, de la censure impériale ? Les traditions de l'esprit « frondeur », qui renvoie tout le monde dos à dos sans déranger personne, suffiraient à expliquer l'interruption. Et il ne s'agit pas ici d'une impuissance de Vallès à s'exprimer : on y pressent déjà *L'Enfant*, non seulement par le thème mais par le style, et rappelons-nous les pages décrivant le convoi des déportés de juin, justement ! Toujours est-il que la publication fut interrompue sous le prétexte d'une indisposition de l'auteur, et ce « pour une semaine », selon *La Parodie*, que cela n'empêcha pas d'entamer la publication de « la nouvelle suivante signée d'un nom sympathique à toutes les lettres ». Vallès cessa d'ailleurs, du même coup, toute autre forme de collaboration avec le journal de Gill.

En 1877, à Londres, Vallès travaille d'arrache-pied à un roman sur les « crimes d'experts » (les internements psychiatriques de complaisance dont lui-même avait été victime), promis au quotidien *Le Radical*. Il prévoit au moins cent feuilletons, « sans doute 120 », et propose de le scinder en quatre parties, séparées par des pauses de quelques semaines, ce qui lui semble « utile à l'auteur qui voit passer son

drame pendant ces espèces de vacances et peut, d'après son impression, teinter autrement la partie suivante »³. Son correspondant du *Radical*, Léon Angevin, fait les plus expresses réserves sur le titre proposé, *Les Infaillibles*, qui lui semble un mauvais titre pour une grande chose. finalement, ce sera, le projecteur se déplaçant des criminels vers les victimes, *Les Désespérés*, annoncés avec fracas dans le numéro du 15 mai : « *Les Désespérés*, de Jean La Rue, palpitent, souffrent et pleurent réellement. Ce roman est de l'histoire ; c'est une œuvre forte ». Les rédacteurs n'avaient pas lu une ligne de l'œuvre commandée. Vallès, qui avait pourtant prévenu qu'il ne toucherait pas à l'histoire, est « terrifié, on n'étrangle pas mieux un homme avec des lauriers ». Il exprime sa stupeur et demande des délais dans une lettre qui mérite d'être citée longuement, tant elle montre crûment le travail littéraire en proie aux exigences de la presse, la conscience professionnelle de Vallès et son respect du public, le tout zébré par l'ombre des poteaux d'exécution :

« Avec votre annonce, mon nom de J. La Rue, le point d'exclamation des désespérés il faut, sous peine de mort, que j'élargisse mon cadre. J'ai besoin de déranger mon affût. Je dois, sous cette énergie et précédé de ce coup de canon, effleurer la politique de caverne sinon de pleine rue, créer d'autres personnages qui même au second plan bouleverseront un peu le premier et à qui il faut trouver leur place. Le lecteur, certes, s'attend à voir des désespérés, des révoltés, des irréguliers, tout au moins, dans un livre d'un condamné à mort devant lequel on fait tant de bruit [...].

J'ai à chercher des combinaisons. Je ne commencerai pas comme je commençais. Ce point d'exclamation, l'histoire, les palpitations, tout cela demande autre chose qu'un début excentrique, comme était le mien [...]. J'ai déjà démantibulé ce matin mon début modeste.

Traînez jusque-là [le 10 juin]. Ne croyez pas que c'est parce que je n'ai pas travaillé. Ce serait bête et indélicat. C'est pourquoi je vais corser et anti-impérialiser l'action. Je vais essayer du moins, je ne m'engage à rien ! Mais il me semble nécessaire à moi, vieux journaliste qui crois bien connaître le public, de répondre plus complètement pour mon sujet à votre annonce-ironie. »⁵

Comme on dit, cela se passe de commentaire... Vallès se sera exténué pour rien : le 16 mai, le « coup d'Etat », par lequel MacMahon provoque la démission du gouvernement Jules Simon et met en place un gouvernement d'Ordre Moral, fait sombrer *Le Radical* et avec lui *Les Désespérés*, dont le manuscrit est perdu. Intéressant chapitre pour une histoire policière de la littérature : c'est dans les archives de la Préfecture de Police que Gérard Delfau a retrouvé copie de la lettre qui vient d'être citée, le coup d'Etat ayant été suivi de nombreuses perquisitions dans les milieux favorables à l'amnistie des Communards, notamment chez Léon Angevin où trois lettres de Vallès furent saisies.

Ce qui a affecté *Le Candidat des pauvres* relève plus des finances que de la politique, s'il faut distinguer ces deux catégories.

Les *Mémoires d'un révolté*, qui deviendront *Le Bachelier*, ayant paru en feuilleton durant le premier trimestre de 1879, Vallès commence à faire paraître le 7 décembre, dans *Le Journal à un sou* de Tony Révillon, cette suite qui devait couvrir la période 1857-1866. Ce qui en a été publié, remarquons-le d'abord, est d'une tout autre venue que les trois volumes de la Trilogie. Le récit est bien au même présent que *L'Enfant* ou *Le Bachelier*, mais il y a de longs passages rétrospectifs justifiés par des méditations. L'écriture est comme distendue. Les pages sont moins aérées. Il n'y a pas, et de loin, la même charge d'énergie. On a un peu l'impression que Vallès tire à la ligne. *Le Journal à un sou* manquait de ressources et ne parut que du 7 décembre 1879 au 12 février 1880. Il disparut sans pouvoir payer à Vallès « des milliers et des milliers de lignes », comme celui-ci l'indique dans une lettre à Hector Malot (ne perdons pas de vue que Vallès, condamné à mort, et civilement mort, se bat pour publier depuis son exil londonien) :

« Pour le journal, je n'ai pas voulu l'abandonner, quoique pensant que ma copie était perdue. Pour moi, dans l'intérêt de ma littérature, je n'ai pas voulu engager une action qui déflorée dans une feuille mourante n'aurait plus le même attrait et même serait comme une estropiée, avec des membres rognés du bout, dans un autre journal. L'œuvre en a perdu de sa saveur, de son charme, de sa valeur. Mais c'était horrible vraiment de se *dépenser* tout entier, sans être remboursé même par la publicité. Qui lit le *Journal à un Sou* ?

J'ai donné de la *nuance* et de l'*observation* les meilleures possibles, mais je vais entrer dans une période de ma vie que je tiens à traiter au grand soleil, avec la sérénité d'esprit et la certitude du temps nécessaire à faire une belle chose et à aller jusqu'au bout du développement. Or pas d'argent – la perspective de la disparition, en pleine publication, des grandes heures de *Vingtras*. »⁶

Au-delà des possibles développements, romantiques ou non, sur la misère de l'artiste, nous avons sous les yeux les déterminations matérielles du style : cette lettre en constitue une véritable vivisection.

Les difficultés rencontrées par la publication du *Candidat des pauvres* n'annulent certes pas, dans l'esprit du lecteur qui en est informé, l'effet de platitude (relative, d'ailleurs). Elles n'empêchent pas de faire la comparaison avec *L'Enfant* ou *L'Insurgé*. Mais on ne peut pas ne pas prendre en compte les conditions concrètes de la création quand on prétend parler sérieusement de la littérature : les mots ne flottent pas dans le pur éther du langage, comme on voit. La correspondance si fiévreuse de Vallès, engagé corps et bien dans ce combat des mots et du papier journal (le *Journal à un Sou* était très mal imprimé), nous montre l'écrivain en proie à toutes les lois du marché et confronté, comme tel, *dans la nature même de son travail*, au problème de sa propre survie.

Ce qui est arrivé l'année suivante au roman *Les Blouses* met encore en évidence les éléments de la situation politique et sociale,

mais révèle plus intimement comment Vallès se pénètre subjectivement du contenu social et individuel de la réalité, comment il en fait passer le sens et le drame dans son imagination créatrice.

A partir du 21 juin 1880, le quotidien radical *La Justice*, dirigé par Clemenceau (qui avait eu comme professeur, à Nantes... le père de Jules Vallès), engagé dans une campagne pour l'amnistie des Communards, publie en feuilleton *Les Blouses*, après avoir annoncé le roman en des termes qui ne laissent aucun doute sur l'identité de l'auteur. Ce qui est annoncé comme roman par *Le Radical*, Vallès le qualifie de récit au moment où il en interrompt la publication. Incertitude de nomenclature qui n'est le produit ni du hasard ni de la maladresse, on le verra. Le thème, c'est l'émeute paysanne qui se déroula à Buzançais (Indre) du 13 au 15 janvier 1847, véritable jacquerie provoquée par la misère et la psychose du manque de blé, et qui fut réprimée férocement : pour vingt-six accusés, dont un seul échappait vraiment à la misère, il y eut trois condamnations à mort et vingt-deux condamnations aux travaux forcés (quatre à perpétuité) ou à la réclusion. *Les Blouses*, c'est à la fois une contribution de Vallès à la campagne de *La Justice* et une sorte de prologue à l'histoire toujours projetée de la génération de 1848. A partir du quinzième numéro, le feuilleton est signé en toutes lettres. C'est que l'amnistie a été votée. Vallès est rentré à Paris. Et puis voilà que « l'abondance des matières » pose des problèmes à la rédaction de *La Justice*, qui fait finalement savoir à Vallès que des protestations de lecteurs rendent difficile la poursuite de la publication. Vallès coupe court au bas du vingt-quatrième feuilleton :

« Ce récit, qui devait être plus long, a été écrit à l'étranger. Je l'interromps brusquement, parce que je juge qu'il vaut mieux ne parler des événements de France qu'après les avoir contrôlés sur le théâtre même où ils s'accomplirent. Ce qui m'arrive à propos de Buzançais me le prouve. Je n'avais point sous les yeux tous les documents nécessaires. J'ai conservé, je crois, le caractère vrai de cette émeute de la faim ; mais j'ai, paraît-il, attribué à un héros de ce drame douloureux [il s'agit du maire] un rôle marqué de faiblesse alors que l'homme fut, au contraire, plein de dévouement et d'humanité [...]. Je m'empresse de donner acte des déclarations que j'ai reçues. »⁷

Vallès ne retouchera ni n'achèvera *Les Blouses*. On a là l'exemple même des pressions extérieures. Mais, plus en profondeur, le conflit qui met aux prises le projet historique de Vallès, son extrême probité intellectuelle et les désirs (qui sont des ordres) de la clientèle bourgeoise de *La Justice*, a pour terrain l'écriture romanesque elle-même.

Vallès a donné du relief à la rapacité des propriétaires. Au lieu de traiter une par une, comme l'aurait fait un chroniqueur, les scènes de destruction et de pillage, il les a ramassées de façon à leur donner une signification sociale saisissante (la destruction du moulin, par exemple), tout en évitant de donner des détails sur les scènes de meurtres, qui de fait furent assez sauvages (sur ce dernier point les relations bourgeoises contemporaines ou postérieures à Vallès ont montré assez

de complaisance). Des émeutiers réels, il ne conserve que deux personnages. Les trois hommes qui seront condamnés à mort ne sont mentionnés qu'incidemment : l'anonymat de leur décapitation ne donne que plus d'efficacité à l'image de la répression. En revanche, Vallès a inventé de toutes pièces certains personnages, dont deux figures féminines : Marianne, dont la petite fille crie famine, et une saisissante vieille. Invention intelligente : presque toutes les émeutes qui eurent lieu, à travers la France, en 1846 et 1847, furent menées par des femmes, dont les enfants avaient faim. Il fait dire à l'un de ses personnages :

« Quand les femmes s'en mêlent, quand les mères traînent leurs petits par la main devant les mairies ou les hospices, les casernes s'ouvrent et vomissent des bataillons... Les pantalons rouges s'avancent, et comme on leur jette à la tête des prières d'abord, puis des pierres ensuite, à un moment, le capitaine commande le feu et les cadavres s'empilent sur le pavé... »⁸

Avec la figure de la vieille, Vallès témoigne d'un remarquable sens de l'épopée (lui qui voulait qu'on se méfiât de l'épopée comme de la peste) qui fait penser à Eisenstein, tant par l'incarnation d'un héros collectif dans les individus très typés que par la référence liturgique de certaines scènes symboliques, à cette différence près qu'elle est ici objectivée, alors que c'est la culture d'Eisenstein qui est tout imprégnée de liturgie orthodoxe :

« La vieille se détacha du tas. Elle avait l'air d'une religieuse de l'Inquisition, avec sa mine amaigrie, son front dur.

Droite comme un cerge, elle se plaça entre Marianne et Jean. Elle avait devancé la foule d'une distance que la foule respectait. Cette paysanne sexagénaire avait, comme tous les gens de la campagne, pris ses exemples de sévérité et de grandeur dans les spectacles de l'Eglise, et elle marchait comme dans les processions – elle avait l'air de porter le bon Dieu de la misère ! »⁹

Ce personnage de la vieille met l'événement en perspective. En amont, la vieille femme a « vu la grande Révolution » (historiquement, la région n'a pas particulièrement vécu la Terreur) et intègre dans le roman le souvenir de 1793. En aval, elle y intègre la lutte des classes de la société bourgeoise moderne, guerres coloniales incluses :

« Elle avait eu un fils tué comme soldat en Afrique ; l'autre, qui s'était fait mineur, avait été fusillé dans une grève des houillères de la Loire ; et de là venait sa haine de tout ce qui était gouvernement, de ceux qu'elle appelait les accapareurs et les assassins, accapareurs d'enfants et de blé. »¹⁰

Ces « houillères de la Loire » et ce soldat mort en Afrique (dès l'Empire, Vallès avait dénoncé les atrocités commises en Algérie) donnent au récit toute la dimension des préoccupations vallésiennes.

Hélas ! des personnages trop romanesques encombrant trop de pages : père adoptif au grand cœur, adversaire au cœur non moins noble, coups de théâtre successifs, sont trop dans l'ombre de Victor Hugo, pour ne pas dire d'Eugène Sue. Si la grève des mineurs de la

Loire, correspondant à la sensibilité politique de Vallès, enrichit indubitablement la révolte de Buzançais, le souci, fondamental chez lui (voir, dans *Le Bachelier* et *Le Candidat des pauvres*, la rencontre avec le vieil ouvrier), de placer les intellectuels d'origine bourgeoise aux côtés du peuple le conduit à plaquer sur la révolte paysanne une intrigue politique qui n'a pas existé : il n'y a pas eu la moindre intervention politique de républicains, socialistes ou non, organisés ou non en sociétés secrètes. Vallès met en scène les tendances rivales du mouvement républicain d'alors, en inventant un docteur babouviste et carbonariste, une espèce de professeur au manteau couleur de muraille, un capitaine farouche défenseur de la « république formelle », etc. Dans le souci de leur donner vie, il leur a fabriqué des « problèmes humains » exprimés en trop longues périodes oratoires, et pour donner vie à des conflits de tendances qui en l'occurrence n'existaient pas, il a fabriqué des coups de théâtre du genre « il y a un traître parmi nous ». Tout cela finit, quantitativement, par prendre le pas sur les événements réels.

Le titre et la construction disent ce qui a conduit Vallès dans cette impasse. « Monsieur André, notre petite Jeanne à faim, et nous n'avons plus de pain à lui donner ». Monsieur André, c'est le fils adoptif du docteur. La misère interpelle, c'est le mot (tant pis s'il est galvaudé par la mode), le jeune intellectuel de famille bourgeoise. Et c'est de l'appartement du docteur, par sa fenêtre, que l'on entend les premières clameurs et qu'on assiste au déclenchement de l'émeute. Puis, André sortant, nous pénétrons avec lui dans la foule (on pourrait écrire : la caméra le suit pénétrant dans la foule). La perspective est évidente. Il y a un objet, la révolte paysanne, signalé par le titre, *Les Blouses* ; et un sujet : comment répondre politiquement à cette interpellation ?, signalé par la construction. Du reste, Vallès écrit que son récit « devait être plus long », alors que la publication est parvenue à l'exécution des révoltés.

Travaillant au British Museum sur documents, même insuffisants, il a su recréer les faits réels en y faisant passer un souffle qui reste, pour le lecteur actuel, puissant. Mais, voulant faire porter par des personnages de roman des problèmes théoriques qu'il maîtrise pour le moins incomplètement – le rapport entre le mouvement réel des masses populaires et la construction d'une organisation révolutionnaire –, problèmes plaqués, de surcroît, sur la réalité, il ne parvient qu'à dessiner des personnages artificiels et à juxtaposer deux narrations. Et, fatalement, le mort saisit le vif. C'est bien ce qui pouvait arriver de pire à Vallès.

Bien sûr, une pleine réussite de l'œuvre n'aurait que davantage exaspéré les lecteurs de *La Justice*. C'est aux pages les plus fortes sur la révolte que s'en prennent, en 1919 encore, les vitupérations haineuses d'un critique¹¹. Mais là n'est pas la question. L'œuvre étant ce qu'elle

est, Vallès s'est trouvé en porte-à-faux par rapport à son sujet (récit ? roman ?) et par rapport à son public.

Ses biographies laissent entendre que, pour *La Dompteuse*, parue en feuilleton dans *Le Citoyen de Paris* du 13 février au 13 mai 1881, il réemploya des matériaux des *Désespérés*. Mais qu'a-t-il réemployé ? Des éléments documentaires, notamment sur l'internement psychiatrique ? Des personnages ? Des pans entiers de l'action ? Le titre indique un nouveau et fort glissement du centre d'intérêt : s'il est effectivement question d'une vraie dompteuse (qu'on ne voit pas), des propos explicites et réitérés désignent surtout une dompteuse métaphorique : la Misère, qui « se glisse par la fente », et « saute sur la victime par derrière ». *Il ne s'agit donc plus du tout du même roman*, et, de toute façon, pas du brûlot contre les « crimes d'experts » dont Vallès parlait en 1877. A-t-il tenté, une fois encore, d'incarner des problèmes dans des personnages de roman ? A-t-il, tout simplement, fait un travail alimentaire (« courir du côté du gagne-pain ») sans savoir éviter d'y investir, en vrac, toutes ses obsessions ? On ne peut que constater la cohérence et la force émotionnelle des chapitres sur la folie. Mais pourquoi avoir introduit des abandons d'enfants illégitimes, l'Angleterre et le « caractère anglais », des complots d'officiers républicains, la passion du jeu, des anciens des barricades de juin 1848, des saltimbanques injustement accusés, et même, à travers le personnage de Fanjat, qui n'en acquiert pas pour autant plus de vraisemblance et d'épaisseur, sa propre « capitulation » devant ses parents quand il avait voulu apprendre un métier ? Et pourquoi tant de sombres complots, d'intrigues emmêlées, de retours en arrière, de disparus qui réapparaissent ? On sait avec quel sérieux Vallès préparait son travail en dépouillant toute la documentation possible sur les sujets qu'il se proposait d'aborder. Mais on voit mal ce qui passe de ce travail préparatoire dans la réalisation. On est finalement amené à se demander s'il n'a pas cherché à substituer à sa grande fresque diachronique, toujours rêvée, un tableau synchronique qui en intégrerait les données dans un ensemble de situations destinées à émouvoir. Or, à part des passages qui semblent bien être venus tout faits d'ailleurs, la structure rocambolesque de l'œuvre fait obstacle à l'émotion : elle fait fonctionner le roman (mal) grâce aux ressorts d'une psychologie sommaire et de sentiments conventionnels que – et qui – n'enrichissent le moins du monde ni l'évocation de juin 1848, ni le discours abstrait sur « la fortune et le crime » se dressant contre « des honnêtes et des pauvres ». Les conditions de leur existence ne viennent pas constituer la personnalité des « héros », leur donner substance et relief. Des *silhouettes* qui restent plates évoluent devant un décor qui ne l'est guère moins.

Notons que, dès *Les Infaillibles*, pour autant qu'on puisse en parler, il ne s'agissait pas de cette alchimie romanesque où la préoccupation de l'auteur, sa « vision du monde », vient se fondre dans un événe-

ment créatif de l'imaginaire, mais d'un roman « sur », appliqué donc, dans tous les sens du terme, c'est-à-dire de cette forme ingrate qu'on appellerait aujourd'hui le roman à thèse. Au moins cette thèse avait-elle un axe clair, et qui n'a rien perdu de son caractère angoissant : les internements psychiatriques. Mais ici : la Misère, avec sa majuscule ? Conçue comme une entité, personnifiée, elle transforme en *pauvres* les exploités, réduisant au passage le souvenir des combattants de juin 1848 en nostalgie, au mieux en recherche d'une fraternité introuvable chez les riches. Dans *L'Insurgé*, il écrit avec autrement d'efficacité la chaleur qu'il rencontre au cours de son enquête auprès des vaincus de juin : « Je vis dans ce monde en bourgeron, plus ému, certes, que je ne le fus jamais sous l'œil des explicateurs de Conciones » (*INS*, II-418). Ce recul dans la conscience des rapports sociaux pouvait difficilement donner vie à des personnages prétendant en incarner les problèmes.

En fin de compte, si Vallès tient assez à son sujet pour vouloir, un certain temps, en faire une adaptation théâtrale, il n'est visiblement pas attaché à ses personnages au point de vouloir les faire vivre tout l'espace d'un roman (parti comme cela, on le comprend), et il laisse tomber. Ainsi s'achève la dernière aventure romanesque connue de Vallès.

LA VOIX ET LA FICTION

Dans sa préface à une édition « Folio » du *Bachelier*, Michel Tournier remarque que les écrits de Vallès (il parle évidemment de la Trilogie) nous renvoient à son visage, tel que l'a peint Courbet ou photographié Nadar (mais quelle cécité il lui faut pour suggérer que Vallès « se souciait de littérature comme d'une guigne » !). Tirets, blancs, brisures du paragraphe, de la phrase, la *respiration* devient page imprimée. On ne peut pas ne pas éprouver la *voix* dans son écriture. Cette présence de la voix surprend même dans les chroniques, politiques, littéraires ou autres, pourtant construites en longs paragraphes continus. Vallès *parle* – ce qui n'a rien à voir avec un « langage parlé » qui lui est tout à fait étranger.

Là se trouve peut-être la clé intime des échecs romanesques : ce caractère vocal est impossible dans la création de personnages, qui lui coûte des efforts visibles. Cette voix est incompatible, en fin de compte, avec la fiction romanesque.

C'est sans doute pourquoi *Un Gentilhomme*, qui est son premier roman véritable, est aussi le meilleur (Trilogie mise à part) : par-delà les nombreuses influences littéraire qu'on peut s'amuser à y déceler, c'est celui où il met le plus de lui-même, à travers le personnage de Maurice mais aussi dans sa description de la nature et sa peinture des rapports sociaux. C'est, à ce titre, le plus cohérent. Une mère revêche qui interdit à son fils de frayer avec les « gens du peuple », un fils qui ose à peine courir, étouffant « dans sa tristesse et sa misère ». La haine

des fleurs et – ce dont il n'est pas question dans *L'Enfant* – des chansons. Le lecteur de *L'Enfant* retrouve ici une atmosphère de pingrerie familière, des fruits « dont on avait ôté la moisissure avec un couteau »¹² (I-668) et une école – en l'occurrence un séminaire – « qui n'était pas plus triste que le château » (*GEN*, I-669). Et ceci :

« Quand il quitta le château, il marcha d'abord posément. Il sentait un œil peser sur lui. On le surveillait et rien dans son allure ne devait dénoncer le bonheur. Il suivit quelque temps la route, mais, au premier détour, il se jeta à travers champs. »¹³

Dans *L'Enfant*, c'est grâce à son ami Matoussaint que Jacques lit des livres sur la Révolution, et qu'il lui prend « des envies d'écrire à l'oncle Joseph et à l'oncle Chadenas », dont il a retrouvé les semblables dans ces récits. Dans *Un Gentilhomme*, c'est directement chez l'oncle, travailleur de la terre et républicain, que cela se passe :

Maurice s'accoudait, en grand garçon, sur la table et prenait un livre qu'on avait tiré exprès pour lui, de l'armoire. C'était un volume de *l'Histoire de la Révolution*, de Louis Blanc. »¹⁴

Et brièvement, mais nettement, surgit à la fin du roman l'image de la révolte paysanne.

Un Gentilhomme est aussi la seule œuvre de fiction où Vallès traite de l'emprise de l'Eglise, pratiquement gommée de *L'Enfant*, mais très présente dans *Le Testament d'un blagueur*. Tout ce qui n'est pas la famille de l'oncle baigne dans une atmosphère de piété et c'est en dernière analyse celle-ci qui est le ferment d'un drame où tout le monde trouve la mort, à l'exception de la femme qui en fut l'initiatrice involontaire, et qui disparaît dans un couvent (« Le couvent cache tout » est la dernière phrase du livre). Cette mademoiselle de Laubanil, qui se fait lire *Le Journal du Doux cœur de Jésus*, « s'apitoyait sur les missionnaires endommagés et les petits enfants découpés »¹⁵. L'ambiance religieuse est celle d'un sensualisme mystique multiforme. Les dames s'affairaient à « festonner des devants d'autel, à fleurir des niches de carton doré pour la Vierge ». On est dans un monde de chapelets d'ivoire, de médailles et de petites croix : « elle avait l'air d'un reliquaire »¹⁶. L'inquiétude du péché pousse Mademoiselle de Laubanil à « tenir une comptabilité en partie double de ses faiblesses humaines et des victoires qu'elle remportait sur le démon »¹⁷. Elle exténue ses confesseurs.

Il y a aussi cette onction gourmande des « ecclésiastiques les plus considérés » et dévôts de tout acabit, qui viennent prendre le thé dans « une sorte de salon pieux ». Et ce curé qui « rêvait de bannières dorées, de burettes d'argent »¹⁸ ! On dirait du Buñuel... C'est l'autre face de ce que Vallès montre dans *Le Testament d'un blagueur*, écrit presque simultanément : la terreur qu'inspirent à l'enfant les processions de pénitents.

Dans ce domaine, Vallès se révèle un maître de la description. Voir l'Hérodiade tenant par les cheveux la tête de Jean-Baptiste,

tableau relégué dans un renforcement obscur et suintant d'une église romane à demi-disloquée, dont les piliers verdissent à la base, et dont on sent, touche et voit l'odeur de cave, le bois vermoulu, les châsses de plomb des anciens vitraux battant au vent :

« Décolletée, les seins relevés par un corsage de velours grenat, secouant une crinière ambrée sur ses épaules bosselées de chair, la figure courbe et ronde, trouée aux joues par le rire, la bouche insolemment ouverte, en étalant des dents de jeune chien, les yeux gris, bestiaux, à fleur de paupière [...] Des gouttes de sang avaient sauté sur sa peau. »¹⁹

C'est ce tableau, sur lequel la condensation de la buée a « tracé des raies claires », qui fixe pour un temps la libido tout à fait inconsciente du plus buñuelien des personnages : le sacristain Babassou (tant pour lui-même que pour tout le contexte, on songe beaucoup plus à Buñuel qu'à Hugo et à son Quasimodo : même si Hugo est la référence littéraire, Vallès est diamétralement opposé, et particulièrement ici, à son spiritualisme).

« A force de s'accroupir dans les angles des chapelles, au bas des piliers, en face de l'Hérodiade qu'il allait machinalement contempler dix fois par jour, dès qu'il avait fini son ouvrage, Babassou s'était tassé et son corps figurait exactement une toupie en pâte. »²⁰

Suit un prodigieux portrait qu'il n'est pas dans notre propos de reproduire ici. Monstre demeuré, recueilli par le curé pour qui il accomplit de menus travaux et a même appris à servir la messe, employé comme instrument – jusqu'au viol – par les deux « dames bien » du roman, il concentre en sa personne toutes les frustrations du milieu ambiant, il en est l'arme en même temps que la victime, ce qui le différencie nettement des « monstres » de foire vallésiens.

C'est aussi dans *Un gentilhomme* que l'on trouve la seule traduction romanesque réussie des sensations vécues par Vallès enfant dans la campagne de Haute-Loire, non citée, mais avec ses « montagnes à dos d'éléphant », dans la grande chaleur de l'été. Les sentiers sonnent sous les pas, tandis que tout se tait, accablé-heureux, hommes, animaux, végétaux et que l'air chaud tremble « comme une poussière de vapeur » au-dessus des champs. Le vent, soufflant par moments sur la luzerne, fait « onduler sur le vert sombre des tiges les glaces de la moire ». Il n'y a pas là la discontinuité des sensations revécues que l'on trouve dans *L'Enfant*. Mais on a comme de longs plans généraux de fixité – les paragraphes – avec, en insert, de très gros plans : « Des côtelures de pavot tombait la graine noire claquetant sur ses feuilles raccornies », accentuant l'impression d'une immobilité générale, faite d'une activité aussi menue qu'universelle, avant l'introduction des deux personnages principaux, provoque des images de mouvement : scène de repas, herbe et fleurs tombant sous la faux... Une observation en passant : à plusieurs reprises, au cours de ce travail, nous sont venues à l'esprit des références ou des comparaisons cinématographi-

ques : c'est vrai qu'il y aurait une étude à faire sur un pré-cinéma dans l'écriture vallésienne.

On ne peut oublier non plus cet autre moment d'immobilité, d'écoute et de regard, la projection de la fenêtre ouverte sur la nuit :

« Dans les gouttes d'eau ruisselant en sueur le long des murs, la flamme de la bougie allumait des murs de diamants. La clarté de la chambre semblait s'envoler par la fenêtre pour se répandre au loin ; elle coupait l'ombre sur le pavé rugueux de la cour, escaladait la grande porte qui donnait sur les champs, blanchissait la crête du mur coiffé de tessons luisants, pour aller mourir dans le vert noir d'une luzerne tardive. On entendait s'émietter le mortier qui tombait grain à grain de la clôture en ruines. »²¹

On peut donc, nous semble-t-il, circonscrire plus précisément les « incapacités » de Vallès en matière de littérature : elles ne résident pas dans le passage du « spontané » au « littéraire » (en fait de spontané dans l'écriture de *L'Enfant*, voilà bien un mythe : Philippe Lejeune, notamment, a assez montré la complexité de ses « techniques de narration »), mais essentiellement dans le bâti événementiel.

La qualité de ce roman, pris dans son ensemble, tient à ce que l'impatience de Vallès à exprimer tout ce qui le hante (ses blessures et ses lectures, ses obsessions et ses protestations) est en quelque sorte organisée par un thème unifiant, en l'occurrence l'ambiance religieuse, à laquelle il a su donner vie, et qui est, nous l'avons dit, le ferment du drame. L'intrigue n'est en fin de compte qu'un jeu de ressorts qui fait avancer le roman, et non ce qui lui donne vie : il importe finalement assez peu qu'elle soit ou ne soit pas mélodramatique. C'est exactement l'inverse de ce qui se passe avec *Les Blouses*.

Mais lorsque l'intrigue doit devenir le centre d'intérêt du roman, Vallès n'en vient pas à bout.

Quand, dans *Le Bachelier*, il rencontre, « sous l'Odéon », un ancien professeur qui avait profité de sa vulnérabilité pour le gifler, tout lui revient : le jour, l'heure, « ce qu'il faisait de soleil et ce qu'il me vint de douleur dans le cœur et de larmes dans les yeux ». Mais c'est autre chose de raconter une histoire. Imitations, artifices littéraires, langue conventionnelle, tout lui est bon alors – rien ne fonctionne. Vallès « victime du livre » ? Nourri à la fois d'une rhétorique antique qu'il abhorre mais dont il ne parviendra jamais à se dégager vraiment, et de tous les romans-feuilletons dont il s'est gorgé dans les cabinets de lecture en croyant sans doute y trouver un antidote au classicisme (il se dit fasciné par le grouillement des personnages de Paul Féval)²², il s'empêtre dans l'univers romanesque. C'est un peu la même chose quand il veut construire une intrigue pour son drame historique *La Commune de Paris*.

Pour ce qui est de la rhétorique, il se moque allègrement lui-même de ses élans stylistiques de jeunesse, en citant (en italiques) cette phrase qu'il avait « travaillée » et qu'il se rappelle par cœur :

Ainsi finissent souvent ceux qui brûlent leurs vaisseaux devant le foyer paternel pour se lancer sur l'océan de la vie d'orage ! Que j'en ai vu trébucher, parce qu'ils avaient voulu sauter à pieds joints par-dessus leur cœur !²³

Il se moque. Mais on ne serait pas en peine de trouver chez lui, surtout sur le tard, des proclamations qui, sans atteindre de tels sommets, sont de la même farine. Comme ces menaces « gravées avec le sabre du traître dans la pâte du papier gouvernemental » et qui avaient « au coin des tempes le timbre de la justice », s'agissant du placard annonçant le coup d'Etat du 2 décembre qui permettait aux soldats de « tuer au nom des lignes dont il est tatoué »²⁴.

Dans le même chapitre du *Bachelier* (" Journaliste "), il rappelle aussi quels incroyables feuilletons il était amené à écrire, afin de gagner quelques sous, pour *Le Journal des Demoiselles* et autres feuilles de dernier étage. Voir les aventures de la petite Cimetiérette, qui cueille des fleurs sur la tombe de sa mère et les vend pour acheter du pain, ou l'inénarrable canevas qu'on lui impose sur ce garçon qui renonce à devenir avocat pour étudier la médecine et parvient à sauver son petit frère hydrocéphale²⁵.

Le roman *La Dompteuse*, sur les défauts duquel on ne reviendra pas, est un intéressant révélateur des problèmes que Vallès se pose. Sans vouloir le solliciter à toute force pour en faire un écrivain " contemporain " – distanciation, réflexion sur le roman à l'intérieur du roman, etc. – on est bien obligé de relever le grand nombre d'allusions au roman et à ses problèmes. Que des personnages de roman disent, des événements qu'ils vivent, que c'est " du roman ", voilà qui serait d'une grande banalité si cela ne s'inscrivait dans une série d'interventions plus sérieuses, comme ce passage appelant à une réflexion sur la construction du roman en cours, et qui ne peut être lue que comme distanciee :

« – Je vous répète [dit un des protagoniste du roman], que l'introduction de Gournichal dans le roman noir que nous vivons ensemble depuis quelque temps désassombrit pour moi le fond du tableau. »²⁶

Le roman noir, l'*introduction* (et non, par exemple, l'arrivée), le *fond du tableau* (Vallès est donc bien conscient de ce que ses personnages sont des silhouettes et leur milieu un décor), voilà qui est peu fait pour favoriser l'illusion de réalité, surtout quand la réplique suivante cite nommément Frédéric Lemaître et Rastignac et ajoute : « ... il avait l'air de dire à Paris : – Reconnais-moi ». Et c'est un journaliste qui dit au héros, victime des plus rocambolesques mésaventures : « C'est lourd, ces romans que d'autres ont écrits pour vous ! »²⁷. Dans ce genre de clin d'œil, il faut citer cette page où Vallès s'en donne ouvertement à cœur joie :

« La première pensée de Gournichal est celle d'un commerçant qui perd son gage. Son otage lui échappe.

Sa dernière espérance va être étouffée dans la valise de Gilbert.
Gournichal ne pourra suivre Gilbert.

Ah ! malédiction !

Il faut pourtant que Gilbert parte.

Tout de suite !

Qui sait ce qui se passe à Paris : dans cet appel précipité, il y a tout un monde d'espoir.

Debout, Gournichal, debout ! C'est le drame qui commence. Gilbert partira, dût-on porter la soupière aux trois boules d'or, enseigne des clous d'Angleterre.

Gournichal eut un rire sans bruit :

– Il partira, et il faudra tâcher de faire d'une pierre deux coups !

Debout Gournichal ! C'est peut-être du Dennery ! Mets ton loup du Conseil des Dix ! »²⁸

Comment ne pas rapprocher cette verve parodique de la façon dont Vallès relate son apprentissage feuilletonesque dans *Le Bachelier* ? On peut d'autant moins s'en empêcher qu'après avoir ironisé autant qu'on a voulu sur les actes, attitudes et propos mélodramatiques des méchants contre les victimes, on voit surgir dans le roman ce personnage de Gournichal, ancien comédien de seconde zone, dont la gesticulation est la mimique (consciente et explicite) du mélodrame : mimique de la férocité à l'égard des enfants (Gournichal fait semblant d'être un personnage de Dickens), mimique de la trahison, mimique du complot, mimique de la réflexion profonde...

Enfin, Vallès cherche visiblement à se justifier. Une de ses créatures explique ainsi les rencontres rocambolesques (c'est le crapuleux époux d'une horrible avorteuse) en presque deux pages de texte serré :

« – Donc, j'ai ma théorie à placer. La voici. Les romanciers et les faiseurs de pièces paraissent tirer sur la ficelle, tirer, tirer – quand dans leurs intrigues ils collent tous leurs personnages ensemble, comme s'ils étaient venus au monde dans le même panier [...]. Cela fait rire souvent et semble forcé, comme un enfant qui vient par les fers [...]. Sachez que la vie c'est ainsi [...].

Les crimes se tiennent, les criminels se cherchent et c'est dans un rond tout maigre, croyez-moi, que les policiers opèrent ! [...] Il n'y a rien d'abracadabrant à voir le même nom servir pour deux intrigues, comme celle que nous nous trouvons avoir à débrouiller [...].

Les gens du monde qui laissent échapper en dehors de leur maison le scandale ou qui laissent couler un filet de sang sur leur enseigne de bourgeois ou leurs armoiries de nobles, sont d'emblée engagés dans une voie qui ira en se rétrécissant, comme une corde se serre autour du cou d'un étranglé. Dès qu'on n'est pas arrivé à tuer dans l'ombre le danger ou les gens [...], on est fatalement condamné à se coudoyer chez le tondeur, avec le personnel des compromis les plus sales et des plus bas déshonorés. »²⁹

Tout n'est pas faux dans ces considérations, mais cela ne fait pas pour autant de bonne littérature. Et Langedou – parce qu'il s'appelle

Langedou, notre théoricien ! – conclut, regardant littéralement le public :

« Moi qui le sais, je ne suis pas si étonné que vous des coïncidences qui nous cousent tous ensemble dans cette histoire. »

Entendons-nous bien. Il ne s'agit pas, encore une fois, de « réhabiliter » les romans ratés de Vallès, surtout quand il les a abandonnés lui-même volontairement. Mais ce qui est intéressant est qu'il s'interroge, et ces passages qui viennent d'être cités (comme bien d'autres) nous le rendent paradoxalement très présent. Il semble écrire sous nos yeux, tantôt franchement poussif, tantôt en grande forme. Evidemment, pour éprouver à la lecture ce genre de présence, il faut avoir eu préalablement d'autres raisons d'aimer l'auteur. Vallès nous en a fourni généreusement, tant dans ses chroniques passionnées que par sa Trilogie. Si l'on ne parvient pas forcément à aimer une œuvre par la connaissance des conditions dans lesquelles elle a été produite, on peut être assez pris par un écrivain pour aller l'explorer dans ce qu'il a fait de plus contestable, et le voir au travail peut avoir quelque chose d'émouvant.

On ne peut négliger non plus dans *La Dompteuse*, outre tout ce qui se rapporte aux hôpitaux psychiatriques, d'excellentes scènes de mouvement (voir l'agitation autour de la préfecture de police)³⁰, un sens très précis des plans et des gestes, et des moments tout à fait vallésiens de sensations nées de l'inquiétude faisant émerger une mémoire enfouie :

« Ces bruits éparpillés, monotones, qui, la nuit, troublent les gares, les voix d'hommes et les cris du fer qui ont l'air de notes fausses dans le grand silence, les promenades des falots, les lanternes qui, comme des prunelles de fauves, changent de couleur et ressemblent tantôt à des gouttes vertes de l'océan ou à de gros caillots de sang, cette odeur de fonte chaude, le froid des souterrains, les brusqueries, puis les évanouissements de terrain, toute cette poésie mélancolique du voyage ressuscita le paysage de jadis et il crut voir à un moment la tête de Landry avancer tout-à-coup. C'était son visage à lui que reflétaient les vitres blêmes du wagon. »³¹

Ce seul passage, où l'on sent rejouer tout à la fois les retours au pays natal et le lugubre retour à Nantes de décembre 1851, et où les sensations semblent encore devoir trouver l'excuse de comparaisons emboîtées les unes dans les autres, donne la mesure des discordances et des tiraillements qui sont à l'œuvre dans l'écriture de Vallès. D'une part, les résurgences du souvenir, le chemin de fer comme lieu, disons même comme mode de sensations. D'autre part, une éducation stylistique indélébile (on dirait d'un graffiti qui n'en finirait pas de reparaître sous les badigeons) et des théories littéraires exprimées, éducation et théories étant elles-mêmes discordantes. Les mêmes tensions sont présentes dans tous les écrits de Vallès. C'est selon leur champ

d'application, plus ou moins extérieur à son " vécu ", suivant aussi l'intervention plus ou moins prégnante des circonstances extérieures, qu'elle produisent le pire – enfin, n'exagérons rien... – ou le meilleur.

Bernard LASNIER-LACHAISE
Lorient

* Les références sont données d'après l'édition des " Œuvres complètes " en quatre volumes du Livre-Club Diderot, le chiffre romain indiquant le tome et les chiffres arabes la page.

BAC : *Le Bachelier.*

BLO : *Les Blouses.*

DOM : *La Dompteuse.*

ENF : *L'Enfant.*

GEN : *Un Gentilhomme.*

HMO : *Correspondance avec Hector Malot.*

MOR : *Pierre Moras.*

Delfau désigne Jules Vallès, *l'exil à Londres*, de Gérard Delfau (Bordas, 1971).

Plé, l'édition des " Œuvres " de Vallès dans la collection de la Pléiade.

Ce qui est entre crochets est de notre fait (commentaires ou coupures).

1. MOR, II, p. 718.
2. ENF, I, p. 754.
3. Delfau, p. 121.
4. Delfau, p. 122.
5. Delfau, p. 123.
6. HMO, IV, p. 1363. Mots soulignés par Vallès.
7. *La Justice*, 28 juillet 1880 ; cité d'après la préface de Dautry, *Les Blouses*, EFR, 1957.
8. BLO, III, p. 391-392.
9. BLO, III, p. 403.
10. BLO, III, p. 397.
11. Cf. Dautry, *ibid.*, p. 144-145.
12. GEN, I, p. 668.
13. GEN, I, p. 720.
14. GEN, I, p. 678.
15. GEN, I, p. 704.
16. GEN, I, p. 760.
17. GEN, I, p. 711.
18. GEN, I, p. 713.
19. GEN, I, p. 693.
20. GEN, I, p. 694.
21. GEN, I, p. 689.
22. Cf. *Plé*, p. 328.
23. BAC, II, p. 233.
24. BAC, III, p. 945.
25. BAC, II, p. 242-247.
26. DOM, IV, p. 462.
27. DOM, IV, p. 406.
28. DOM, IV, p. 384.
29. DOM, IV, p. 486-487.
30. DOM, IV, p. 410-411.
31. DOM, IV, p. 390-391.

L'inscription du Deux Décembre dans l'écriture de Jules Vallès

J'ose dire que c'est au nom du peuple et de la Révolution que j'ai toujours pris la plume et élevé la voix.

Jules VALLÈS¹

L'écriture de Jules Vallès, qu'elle soit celle du journal, de l'essai ou du roman, est toujours oppositionnelle ; elle est celle du discours individuel opposé au discours officiel. Ecrire pour Vallès est un acte social et politique qui incorpore sa vision des événements. Son œuvre est marquée du sceau de l'Histoire à laquelle il a participé. Son écriture, par conséquent, est un des meilleurs exemples des rapports entre l'Histoire et la littérature : rapports tellement étroits que Geoffrey Strickland suggère que l'œuvre de Vallès offre aux historiens « deux des avantages qu'Henri Marrou situe parmi les qualités d'une narration historique : l'aptitude à rendre le passé aussi vivant que le présent immédiat... et la qualité du style »².

En tant que journaliste et romancier, Jules Vallès ressentait profondément le sentiment d'être engagé dans la marche de l'Histoire et avait le don de décrire cet engagement avec imagination, de le rendre concret par l'image, tel l'exemple de Gavroche, popularisé par *Les Misérables* :

« Nous ne pouvons pas nous détacher de l'histoire. Elle a pincé le gamin par l'oreille et l'a entraîné, par ses cheveux blonds, tout comme les hommes, dans le tourbillon des faits »³.

Et parmi les tourbillons des faits dans lesquels Vallès a été entraîné, un en particulier a marqué sa vie – le coup d'Etat du Deux Décembre.

J'examinerai l'impact du Deux Décembre sur l'engagement politique et social de Vallès ainsi que sur son écriture. La réaction de Vallès à cette prise de pouvoir est très différente de celle de Victor Hugo dans

L'Histoire d'un crime avec ses invectives et sa description d'heure en heure des événements et aussi de celle de Karl Marx dans *Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*, interprétation magistrale d'une situation complexe et analyse des facteurs économiques et des conflits de classes. La réaction de Jules Vallès est viscérale, sentie dans la chair vive ; le coup d'Etat devient une cicatrice dans la psychè de Vallès.

Plusieurs critiques et historiens ont caractérisé Jules Vallès en tant que révolté. Victor Bromberg parle en terme d'une « pathologie de révolte » et souligne que Vallès a joué jusqu'à la fin « le jeu dangereux de la révolte par amour de la révolte même »⁴. La critique française relie l'idéologie de la révolte à des conflits d'enfance, aux mauvais traitements de la part des parents et des maîtres, à un sens inné de l'injustice de la vie, aux difficultés à trouver un emploi stable⁵. Il me semble que la révolte vallésienne n'est pas basée sur l'attrait de la révolte pour elle-même, mais jaillit d'un sentiment profond d'injustice sociale et d'oppression, sentiment renforcé par le coup d'Etat. Ce sentiment de révolte est résumé dans *Le Bachelier* :

« Vive la République démocratique et sociale ! De ce côté seront tous les fils que leur père a suppliciés injustement, tous les élèves que le maître a fait saigner sous le coup de l'humiliation, tous les professeurs que le proviseur a insultés, tous ceux que les injustices ont affamés »⁶.

Bien que ce sentiment soit exprimé par un personnage jeune et sans expérience, Vingtras, il correspond, cependant, au sens profond d'injustice sociale de l'écrivain.

La réaction de Jules Vallès aux événements est une inscription personnelle dans l'Histoire ; la mémoire devient par l'écriture une forme d'archives textuelles des événements, des expériences, des espérances brisées et finalement de la révolte.

Le discours dans lequel s'inscrit la réaction de Vallès est celui que Bakhtine définit en terme de dialogique ou polyphonique en opposition au discours monologique, le discours officiel d'une idéologie ou d'une culture⁷ – l'ordre du désir en opposition à l'ordre des lois. L'ordre du désir est celui de l'écriture qui tente d'échapper à la censure et qui dévie des normes imposées par l'ordre des lois⁸. L'écriture de Jules Vallès se situe en permanence en opposition au discours officiel.

Le Deux Décembre représente pour Vallès et sa génération les espérances brisées, un espoir coupé :

« C'est que ce n'était pas seulement le drapeau qui tombait ! C'était notre jeunesse condamnée, nos espérances d'avenir brisées, notre ambition morte, notre vie perdue »⁹.

Les espérances brisées ne sont pas celles des ouvriers, mais celles de ce prolétariat de jeunes intellectuels pour qui le rêve de justice sociale s'évanouit, pour qui la République idéale, la République sociale ne se réalise pas. Il s'agit bien d'un prolétariat produit par la Révolution industrielle, un prolétariat intellectuel et aliéné, une bohème différente de celle décrite par Karl Marx ou Henri Murger car

elle se dégage du romantisme et développe une conscience sociale. *Le Bachelier* est dédié à ce groupe : « A ceux, qui nourris de grec et de latin sont morts de faim » ; cette dédicace accuse le système scolaire et universitaire, un système qui nourrit des espérances de mobilité sociale mais qui ne produit que des déclassés aspirant à la dignité du travail, à la dignité de la vie. Ces aspirations, selon Vallès, sont détruites par le coup d'Etat :

« Le coup de maillet du 2 décembre ! Oui, nous fûmes atteints comme le bœuf au front : beaucoup en sont devenus fous ! Toute une race en eut le cerveau troublé : écrivains, artistes et poètes. Le coup de maillet fêla ou aplatit les têtes ; ils sentirent sous leurs crânes malades la pensée faiblir, la raison s'en aller... »¹⁰.

L'image de l'abattoir souligne la honte d'une défaite de la vie. Vallès en décrivant sa propre génération insiste sur ce sentiment d'humiliation : « Nous avons vécu, génération misérable, la faim au ventre, la rage au cœur et la honte au front, sans espoir, sans soleil »¹¹. Cet aveu correspond à l'analyse de Karl Marx des effets du coup d'Etat sur l'état d'esprit de la population française :

«... un désespoir timoré, un sentiment écrasant d'humiliation et de dégradation oppriment le sein de la France et l'étouffent. Elle se sent dés-honorée »¹².

Ces mêmes sentiments sont ressentis au plus profond de l'être valésien :

« Je hais la vie que Décembre m'a faite et j'ai du dégoût plein le cœur.... »¹³.

Cependant, l'expérience de la défaite et des espérances brisées n'a pas pour résultat la passivité mais renforce la volonté du combat, stimule l'esprit de révolte. La Révolution n'est pas pour Vallès un événement du passé, mais est vécue au présent, un présent qui pointe vers le futur, celui de la République sociale, ou simplement, la " Sociale ", Jules Vallès incarne l'esprit indompté du mouvement social français de son époque, ce " spectre rouge " qui effarouche la bourgeoisie qu'elle soit monarchiste, bonapartiste ou républicaine. Vallès a vécu l'exaltation de février 1848, la défaite ouvrière de juin 1848, la honte du 2 décembre 1851, le siège de Paris, l'espoir de la Commune, le bain de sang des Versaillais, l'exil, tout en maintenant ses convictions et en continuant la lutte. Bien qu'il ait participé à l'action sociale directement, son domaine de lutte est l'écriture. Littérature et Révolution sont synonymes. Il remarque que :

« l'insulte et le coup atteignent les choses sacrées, tout autant par la meurtrière des livres que par le trou aménagé pour le tir entre les tas de pavés »¹⁴.

Le livre est le fusil ont la même fonction – ouvrir la route à la Révolution :

« cette révolution qu'on croit étouffer par le sang et qui y prend au contraire des forces pour arriver par le sentiment au lieu d'arriver par les armes »¹⁵.

Ainsi que beaucoup de ses contemporains, Jules Vallès estime hautement la fonction de l'art et de l'artiste, mais au contraire, par exemple, de Baudelaire, l'art et l'artiste doivent s'engager dans l'action politique :

« L'art à mon sens, écrit Vallès, peut diriger les destinées d'un peuple. Il est l'inspirateur souverain des sentiments qui entraînent les défaites méritées ou les victoires justes. C'est à ceux qui s'occupent des choses de l'esprit qu'appartient la tâche et le pouvoir de faire un peuple libre »¹⁶.

Ainsi Vallès admire les peintres, les sculpteurs, les artistes qui, par leur art, contribuent à l'action sociale ; en particulier il estime Gustave Courbet qui, par ses peintures réalistes, sert la justice et la vérité et contribue ainsi à l'action politique.

Pour Vallès, l'art doit remplir deux fonctions : d'une part contribuer au développement d'une conscience politique et sociale ; d'autre part préserver l'éphémère du passé, être une anamnèse. Dans les romans *Le Bachelier* et *L'Insurgé*, Vallès préserve dans son texte la mémoire du coup d'Etat d'une manière aussi concrète que la maison bombardée en 1851 montre les traces des obus et des balles. Celle-ci est décrite dans *Le Tableau de Paris* en ces termes :

« Le boulevard Poissonnière n'a pas grande figure... hautes bâtisses, boutiques vastes, mais une maison qui porte le n° 25 mérite qu'on s'arrête devant elle. N'est-ce pas celle qui, en décembre 1851, fut trouée par le canon, fouillée par les soldats, et dont le mur est resté pendant le règne de Napoléon III, comme une grande affiche sur laquelle les balles avaient écrit ineffaçablement l'histoire de l'assassinat ! »¹⁷.

Dans *Le Bachelier*, Jacques Vingtras décrit le coup d'Etat, la réaction de la population et la sienne. L'épisode du Deux Décembre ne forme qu'un chapitre mais un chapitre qui condense et capture toute la substance de ces trois jours : la confusion, la vaine tentative de résistance, le manque d'enthousiasme de la part des ouvriers et des petits artisans à défendre une république bourgeoise qui les a opprimés. Vingtras met en relief la différence entre les jeunes républicains idéalistes, les redingotes, et les ouvriers, les blouses. La raison de l'attitude des ouvriers est simple – la mémoire de juin 1848. A l'appel de Vingtras, un ouvrier répond :

« Jeune bourgeois ! Est-ce votre père ou votre oncle qui nous a fusillés et déportés en juin ? » (*B*, p. 147).

Et Vingtras comprend leur réaction :

« Ils ont gardé le souvenir terrible de juin et ils ont ri en voyant emmener prisonnière l'assemblée des déportés et des fusilleurs » (*B*, p. 147).

Victor Hugo, par contre, refuse d'accepter l'apathie des ouvriers et glose sur les massacres de juin 1848 :

« Les faubourgs de Paris, pour un malentendu, pour une question de salaire mal comprise, pour une définition mal faite du socialisme se sont levés en juin 1848 contre l'assemblée issue d'eux-mêmes, contre le suffrage universel, contre leur propre vote ; et ils ne se lèveront pas en décembre 1851 pour le droit, pour la loi, pour le peuple, pour la liberté, pour la République »¹⁸.

Hugo oublie facilement les trois mille ouvriers massacrés et les quinze mille arrêtés dont cinq mille furent relégués en Algérie. De nouveau, Vallès dans son chapitre synthèse est plus proche de Marx et de son analyse des événements de juin 1848 qui souligne la prise de conscience de la classe ouvrière, pour qui la république bourgeoise représente le despotisme effréné d'une classe sur une autre¹⁹. Le leitmotiv à propos du coup d'Etat est tout simplement « On ne se battra pas ». Et le 4 décembre, Vingtras rentre chez lui déçu, vaincu moins par le coup d'Etat que par le désespoir de sa génération :

« Je suis rentré le cerveau éteint, le cœur troué, chancelant comme un bœuf qui tombe et s'abat sous le maillet, dans le sang fumant de l'abattoir ! » (B, p. 149).

Vingtras cependant continue sa lutte en participant à un complot contre Louis Bonaparte :

« J'ai gardé au fond de moi-même la haine, inguérissable, du 2 décembre. Ambitieux ou révolté, j'ai souffert – à en mourir – de la vie sourde et vile de l'Empire ; et dans le brouillard qui m'étouffe, moi, obscur, comme il étouffe les célèbres, je n'ai cessé de mâcher des mots de conspiration contre Bonaparte » (B, p. 204).

Mais plus tard, Vingtras prend conscience qu'il ne s'agit pas seulement de lutter contre une personne, mais bien contre le mal social :

« Puis j'ai lu des livres, j'ai réfléchi, et je ne crois plus aussi fort que jadis à l'efficacité du régicide. C'est le mal social qu'il faudrait tuer (B, p. 287).

Le Bachelier couvre les années 1850-1857 de la vie de Vingtras. *L'Insurgé* décrit sa vie de 1862 à 1871, du Second Empire à la Commune, événement capital marquant une tentative nouvelle de justice et de réforme sociale. *Le Bachelier* était dédié à la jeunesse aliénée et mourante de faim, *L'Insurgé* est dédié aux victimes de l'injustice sociale :

« Aux mort de 1871. A tous ceux qui, victimes de l'injustice sociale, prirent les armes contre un monde mal fait et formèrent, sous le drapeau de la Commune, la grande fédération des douleurs ».

L'Insurgé, roman acerbe, est trop près de l'expérience personnelle de Vallès et, par conséquent, celui-ci, en écrivain conscient de son art, y met une distance ironique nécessaire à l'écriture. Le premier exemple est celui où Vingtras présente une conférence à un groupe de républicains et d'opposants au régime impérial. Vingtras note :

« C'est la première fois que je parle en public depuis le Deux-Décembre. Ce matin-là, je montais sur les bancs et sur les bornes pour apostropher la foule et crier « Aux armes ! ». Je haranguais un troupeau d'inconnus qui passèrent sans s'arrêter ». (I, p. 47).

L'appel de Vingtras en 1851 n'a aucun succès, celui de sa conférence aux républicains, jeunes et vieux, n'est pas plus réussi, car, si son auditoire déteste Napoléon III il craint tout aussi bien ceux qui attaquent la structure sociale. Le public offusqué par Vallès essaie de sortir de la salle quand celui-ci présente des idées par trop révolutionnaires. C'est, en fait, dans ce contexte d'une conférence qui tourne en

débauche qu'une autre référence au Deux-Décembre est faite :

« Le Bon peuple fait la courte échelle à tout ce monde de politiciens qui attendait, depuis décembre 1851, l'occasion de revenir au râtelier et de reprendre des appointements et du galon » (I, p. 183).

Vallès perçoit les politiciens républicains comme des opportunistes qui n'attendent la chute de l'Empire que pour reprendre le contrôle du gouvernement et pour en tirer profit.

Vingtras/Vallès est toujours surpris par l'absence de la mémoire du peuple, par le manque du souvenir historique. Quand il proteste contre les sentiments belliqueux de la foule à la veille de la guerre franco-prussienne, il est malmené et s'écrie :

« Et voilà que c'est sur les talons des soldats qu'elle marche à présent, celle foule ! elle emboîte le pas aux régiments, elle acclame des colonels dont les épaulettes sont encore grasses du sang de décembre... Oh ! c'est la plus grande désillusion de ma vie » (I, p. 157).

Les sentiments pacifistes de Vallès sont fondés sur la conscience des problèmes sociaux. La guerre est perçue comme un moyen de distraire le peuple du conflit social et de la lutte des classes. Vallès est conscient que les dirigeants de la bourgeoisie allemande et française considèrent la guerre comme un moyen de réduire le "Spectre rouge". Mais comme en décembre 1851, personne n'écoute Vingtras et il est de nouveau arrêté.

La Déclaration de la Commune le 22 mars 1871 est ressentie comme une revanche personnelle pour toutes les injustices :

« Allons ! C'est la Révolution ! La voilà donc, la minute espérée et attendue depuis la première cruauté du père, depuis la première giflle du cuisinier, depuis le premier jour passé sans pain, depuis la première nuit passée sans logis – voilà la revanche du collége, de la misère et de Décembre. » (I, p. 242).

Mais la Révolution ne réussit pas. La défaite de la Commune par le gouvernement de Versailles était pour Vallès, un autre coup d'Etat, bien plus terrible que celui de 1851.

Dans *Le Cri du Peuple*, Vallès exhorte les communards à vaincre ou à mourir : « Triompher ou mourir. Tout est là », sinon les bourreaux seront aussi les juges et les défaits du passé ne pourraient être comparés à la défaite de la Commune :

« O journées de Juin comme vous seriez mesquines.

O Deux Décembre, comme tu serais petit. »¹⁸

La répression républicaine dépasse, en fait, celle de juin 1848 et de décembre 1851 : 30 000 exécutions sommaires, 40 000 arrêtés et condamnés.

Malgré tout, Vallès continue la lutte commencée pendant le coup d'Etat. Le Deux-Décembre reste une expérience qui marque son écriture. Les références à travers l'œuvre de Vallès constituent des analepses, des bornes sur la route de l'Histoire qui transcendent la propre vie de Vallès et survivent par l'écriture. Pour Vallès, la littérature est un

art et une arme dans la lutte pour la liberté, pour « la liberté sans riva-
ges » qu'il demande pour l'individu dans la société et qui est sa seule
idéologie.

Frans C. AMELINCKX
University of Southwestern Louisiana
U.S.A.

1. Lettre de Jules Vallès à Arnould, juin 1880. Cité dans Roger Bellet, *Jules Vallès Journaliste* (Paris : Les Editeurs Français Réunis, 1977), p. 443.
2. Geoffrey Strickland, "Maupassant, Zola, Vallès and the Paris Commune of 1871", *Journal of European Studies* 13 (December 1983), p. 4.
3. Jules Vallès, *Le Tableau de Paris* (Paris : Gallimard, 1932), p. 17. Ecrit en 1882-1883 et publié dans *Gil Blas* et *La France*.
4. Victor Brombert, *The Intellectual Hero : Studies in the French Nove, 1880-1955* (Philadelphia : J. B. Lippincott, 1960), p. 43.
5. Jean-François Tétu dans "Aspect de l'idéologie de la révolte chez J. Vallès", (*Colloque Jules Vallès*, 1975) souligne trois axes principaux : les formes de perception de l'intolérable ; le savoir pratique de la révolte et la transformation du lieu de l'oppression en lieu de l'insurrection. Pierre Cogny (*Vallès et son temps*, Larousse, 1980) dans son analyse de la genèse de la révolte indique que celle-ci est basée sur le refus, refus de la famille, refus du système scolaire conçu comme méthode de sujétion aux lois. Les injustices du milieu familial reflètent les injustices et l'oppression de la société. Par contre Roger Bellet dans son introduction à *Jules Vallès, Œuvres II, 1857-1870* (Gallimard, 1975), assigne une triple obsession à la source de l'esprit de révolte de Vallès : l'obsession de la classe paysanne dont Vallès était coupé, l'obsession de l'argent fétiche, l'obsession de la culture, moyen d'arriver.
6. *Le Bachelier* (Paris : Gallimard, 1974) paru en feuilleton en 1879 sous le titre de *Jacques Vingtras, Les Mémoires d'un révolté* dans *La Révolution Française* signée par Sigismond Lacroix, et publié sous le titre *Le Bachelier* en 1881, indiqué dans le texte sous le sigle B, p. 78.
7. Mikhail Bakhtine, *The Dialogic Imagination*, (Austin : University of Texas Press, 1981), p. 365. Bakhtine met en relief la diversité dynamique du dialogue verbal qui est aussi un dialogue des forces sociales perçues non pas seulement dans une co-existence statique mais incluant différentes époques et différents moments historiques.
8. Claude Bouché, *Lautréamont: du lieu commun à la parodie* (Paris : Larousse, 1974), p. 186-187.
9. *Le Courrier de l'Intérieur*, 8 septembre 1868 dans *Œuvres I* (Paris : Gallimard, 1975), p. 1071.
10. *Ibid*, p. 1076.
11. *La Marseillaise*, 2 janvier 1870 dans *Œuvres I*.
12. Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, translated by Daniel De Leon (Chicago : Charles H. Kerr, 1907), p. 70. Ma propre traduction.
13. *Le Courrier de l'Intérieur*, 8 septembre 1868, dans *Œuvres I*, p. 1078.
14. "La Révolution", *La Rue*, 21 décembre 1879, dans *Littérature et Révolution*, p. 383.
15. "L'Art populaire", *Courrier français*, 20 mai 1866 dans *Littérature et Révolution*, p. 272.
16. *Le Tableau de Paris*, p. 20.
17. Victor Hugo, *Histoire d'un crime, Œuvres complètes* (Paris : J. Hetzel & Cie, 1883), p. 180.
18. Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, p. 11.
19. *Le Cri du Peuple*, 9 avril 1871 dans Roger Bellet, *Jules Vallès Journaliste du Second Empire, de la Commune, de la III^e République, 1857-1885* (Paris : Les Editeurs Français Réunis, 1977), p. 394.

...the
... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

... ..
... ..

ÉCRITURE DE L'HISTOIRE, HISTOIRE DE L'ÉCRITURE

Les remaniements du texte de *L'Insurgé*

Dans la genèse de la Trilogie, le jeu de la censure sur l'écriture et, corollairement, le jeu de l'écriture avec la censure ont conduit Vallès à élaborer une stratégie scripturale originale, fondée sur « l'émotion et le rire »¹. Cette maturation d'un dire nouveau, décapant et indirectement politique, a été lente, conflictuelle et douloureuse : ce n'est en effet qu'aux prix de rétentions et d'auto-mutilations successives, de déchirements, de renoncements et de rectifications², qu'au terme donc d'un long travail – au sens étymologique du terme – de l'écriture, que les trois volumes de *Jacques Vingtras* voient peu à peu se constituer leur texte dit “ définitif ”.

Cette histoire tourmentée de la production romanesque vallésienne majeure nous paraît particulièrement digne d'intérêt : au gré des remaniements se remodèle de fait le “ profil ” global des œuvres et se dessinent, narrativement et stylistiquement, les inflexions d'une stratégie d'écriture, le tout en liaison indéniable avec le contexte historique, les modifications de la situation institutionnelle de l'auteur et l'évolution de son dessein créateur.

Nous nous proposons ici de mener en partie cette étude en nous limitant au seul *Insurgé*, à charge pour nous dans un prochain article de rendre compte, dans la même optique, de *L'Enfant* et du *Bachelier*³. Le présent article s'articulera par conséquent en deux volets complémentaires. Dans un premier temps nous comparerons les versions manuscrites de *L'Insurgé* (premiers états du texte) avec les deux premières éditions imprimées de l'œuvre (états intermédiaires), c'est-à-dire celles en feuilleton parues dans *La Nouvelle Revue* de Juliette Adam en 1882, puis dans *Le Cri du peuple* d'octobre 1883 à janvier 1884⁴.

Nous précisons d'emblée que, dans la confrontation de ces moutures successives, l'érudition ne prétend pas, dans les limites de cet article, à l'exhaustivité.

Plus qu'un procès verbal complet et minutieux de toutes les variantes du texte, nous préférons avancer ici quelques hypothèses et formuler quelques conclusions sur les enjeux des choix du scripteur dans les remaniements de l'œuvre. Une fois accompli cette première investigation, nous essaierons dans un second temps de rendre compte des additions marquantes intervenues entre les éditions en roman-feuilleton déjà citées et l'édition posthume dite "définitive" parue chez Charpentier en mai 1886. Cette deuxième approche nous amènera par là-même à recenser les différents articles de journaux réutilisés par l'écrivain selon le procédé fort moderne du collage.

Nous avons volontairement, dans les lignes qui précèdent, parlé au pluriel *des* différentes versions manuscrites de *L'Insurgé*. Le fonds Vallès récemment acquis par la Bibliothèque Nationale comporte en effet une version manuscrite autographe des quinze premiers chapitres, puis différentes copies manuscrites, essentiellement de la main de Séverine, des chapitre 16 à 34. A ces matériaux, déjà fort riches par les inédits et les reformulations qu'ils contiennent, sont venus s'ajouter récemment – actualité vallésienne oblige ! – les extraits, publiés par la présente revue (n° 3), du manuscrit autographe des chapitres 29 à 34, que Silvia Disegni affirme avoir retrouvé dans une bibliothèque municipale de la banlieue parisienne. L'étude attentive de ces feuillets manuscrits, qu'ils soient de la main de l'écrivain lui-même ou de sa fidèle "secrétaire", laisse clairement apparaître deux types de relecture critique : l'une, sans doute plus proche temporellement du moment de la rédaction proprement dit, procède par ratures, surcharges et additions limitées dans les marges ; sa motivation paraît généralement être plutôt de nature stylistique. L'autre, en revanche, semble davantage procéder d'un examen postérieur et global du texte, reconsidéré après l'achèvement d'une première mouture. Ce deuxième retour critique du scripteur sur son œuvre en gestation se signale formellement par des larges biffures ou des annotations marginales au crayon bleu. Il aboutit massivement, en tout état de cause, à des suppressions significatives qui donnent son visage définitif au texte de la première version imprimée, celui de *La Nouvelle Revue*. Quels sont donc les objectifs poursuivis par le scripteur dans ce travail, apparemment cohérent, d'élagage et d'éliminations ?

1) Vallès a manifestement écarté plusieurs passages dans lesquels le pittoresque ou la farce ne possédaient pas de portée dénonciatrice. Cette élimination, à notre sens, ne saurait être tenue pour accidentelle. Au fil des rectifications opérées entre l'édition en roman-feuilleton des *Beaux jours de mon enfance* dans *Le Siècle* (25 juin - 3 août 1878), puis celle de *Mémoires d'un révolté* dans la *Révolution française* (13 janvier au 13 mai 1879) et les éditions en volume de *Jacques Vingtras*

(mai 1879 ; le titre *L'Enfant* n'apparaissant qu'avec la deuxième édition de 1881) et du *Bachelier* (1881), toutes deux chez Charpentier, Vallès s'est en effet livré – nous espérons le montrer dans de prochains travaux – à une épuration du comique. Réduisant la part du grotesque conventionnel sans réelle force critique, amputant les deux premiers volumes de la farce gratuite, l'auteur a sans doute voulu privilégier et mettre davantage en relief les procédés comiques subversifs, c'est-à-dire d'une part ceux qui désignent les oppressions et enfermements imposés aux individus par une société mutilante, et, d'autre part, ceux qui se gaussent des fondements idéologiques de la société bourgeoise (famille, école, culte des Pères,...). Si le rire de tradition gauloise perd ainsi de son importance, c'est au bénéfice des ironies plus subtiles, dont le rôle devient plus déterminant dans la version en volume.

Ce travail d'affinement ayant déjà été effectué sur *Jacques Vingtras* I et II lorsque Vallès, en 1882, publie une première version de *L'Insurgé*, il nous semble dès lors logique que, dans le même esprit, l'écrivain supprime par exemple au chapitre 4 le passage suivant (Vingtras ayant demandé sa montre à un camarade pour minuter son temps de parole lors de sa conférence sur Balzac) :

« On va donc faire des tours de physique », disent les gens, qui se mettent à ôter leur bague et m'offrent leur mouchoir qu'ils espèrent retrouver dans un citron ou au bec d'une colombe ».

D'autres suppressions relèvent à nos yeux de préoccupations assez proches, telles l'abandon au chapitre 15 de quelques lignes consacrées au jambon dévoré par Vingtras et un groupe d'amis lors... de la veillée funèbre de Victor Noir, ou encore la non-utilisation de deux feuillets censés ouvrir le chapitre 24, dans lesquels Vingtras, seul dans sa cachette, fait cuire un poulet... alors que le jour même (18 mars !) le peuple de Paris vient de se soulever ! En bref, en même temps que l'exagération bouffonne trop appuyée, ce sont les allusions insistantes au ventre, à la gourmandise du corps qui tendent à être effacées, sans doute pour insister sur la primauté des événements historiques et sur leur gravité. Etayant nos propres analyses, les constatations de Silvia Disegni sur le manuscrit autographe des chapitres 29 et 34 indiquent également le rejet par Vallès de passages évoquant l'obsession de la nourriture chez Vingtras. Décidément, dans *L'Insurgé*, quand le rendez-vous d'une révolte individuelle avec le mouvement de l'Histoire est enfin possible, il ne s'agit plus de rire gros et gras et de parler "bouffe"⁶.

2) Un autre groupe significatif de suppressions porte sur les portraits, qui voient incontestablement diminuer leur importance quantitative mais grandir à notre sens du moins, leur rôle qualitatif dans le cadre d'une écriture engagée. Qu'entendons-nous par là ? Ceci : au fil des relectures et réécritures, Vallès, qui s'abstient par ailleurs de toute (ou presque) allusion polémique à l'actualité politique et plus particulièrement aux dissensions du mouvement communaliste, confère aux

portraits une fonction stratégique : minimisant les descriptions du seul physique des personnages, à travers une galerie de portraits soigneusement sélectionnés il va jauger et juger le personnel politique de l'époque et les différentes composantes idéologiques de la Commune. De fait la peinture des hommes, de leurs profils physique et moral⁷, mobilise, tout au long de *L'Insurgé*, la systématique symbolique à valeur dénonciatrice déjà mise en place dans *Jacques Vingtras* 1 et 2.

Pour ne citer qu'un exemple probant, les isotopies de la théâtralité factice et de la prêtrise, déjà repérables dans *Le Bachelier* pour stigmatiser la pose des jacobins, sont à nouveau mises à contribution dans les portraits de Gambetta, Tolain, Simon, Pelletan, mais aussi de Ducasse, Vermorel et Ranc. Pour parler schématiquement, si les parti-pris politiques explicites de Vingtras-Vallès sont " discrètement " occultés dans *L'Insurgé*, ses options idéologiques ne s'en donnent pas moins à lire dans la valeur axiologique³ très marquée de la quasi-totalité des portraits.

Ce préambule – qui ramasse succinctement quelques-uns des points d'aboutissement d'une recherche plus étendue – permet de comprendre, si nos hypothèses sont justes, que l'écrivain ait éliminé deux portraits purement physiques, sans dimension " politico-morale ", celui de Ferré (4 feuillets inédits placés dans le fonds Vallès entre les chapitres XVII et XVIII) et celui de Moreau (1 feuillet inédit au chapitre XXIV). Il permet de même de mesurer la portée du retrait par l'auteur de deux passages très critiques, l'un taçant Victor Noir pour son côté boulevardier et ses penchants arrivistes (3 feuillets inédits vers le début du chapitre 15), l'autre " exécutant " Delescluze en un morceau de bravoure au vitriol (page citée en note par Lucien Scheler dans son édition de 1973 aux Editeurs Français Réunis, p. 268-269) : la fin tragique du jeune journaliste comme celle du vieux révolutionnaire a dû, après réflexion, tempérer le mordant du style et pousser Vallès vers une retenue plus " décente ". Une même volonté d'ôter à son texte certaines ambiguïtés criticables a enfin poussé Vallès, selon nous, à supprimer certaines piques particulièrement féroces à l'égard de Gambetta, ces attaques violentes étant fondées sur des présupposés assez douteux, comme en témoignent ces extraits :

« Il a les dents longues aussi, n'étant pas riche, et il mordra comme un bouledogue dans la popularité qui mène à tout, à la Banque comme au Capitole quand on sais (sic) en jouer.

Et Laurier le nourrit, le dresse, lui amène des femelles même, le fait au besoin caresser par des mains dont il connaît la douceur et la science, dut-il avoir à fermer les yeux !

Lui l'animal n'y voit rien, se laisse caliner, croyant qu'on l'aime et apprend tous les tours que lui enseigne son Barnum (-).

Pauvre tribun ! bête à roulettes, ventre à musique, gueulard de Vaucanson dont un autre a la clef dans un coin de son gousset (-) ».

[Après " Cabotin ! Cabotin ! " conservé dans le texte définitif comme la fin du chapitre VIII].

« Ça un gaulois – Ce n'est pas mon Polichinelle, c'est le grossier Pulcinella ! Ne dit-on pas qu'il est né en Italie !

Oh ! si Laurier n'était pas derrière, comme les culottes de la marionnette tomberaient ! et comme on verrait que sa virilité est faite de chiffons rouges liés en saucisson par le montreur de bêtes. »

Les relents de xénophobie et de machisme qui se dégagent de ces quelques morceaux choisis par nos soins suffisent amplement à expliquer et légitimer l'auto-censure vallésienne.

Qu'il nous suffise en dernier lieu, pour étayer notre raisonnement, de constater que les suppressions déterminantes précédemment décrites vont de pair avec certaines additions non moins significatives. La genèse du chapitre 28 est ainsi très éclairante : si le premier jet autographe de Vallès s'interrompt après la charge contre Delescluze, la copie manuscrite de Séverine qui lui succède s'enrichit du portrait de Vermorel, présent dans les deux premières éditions en roman-feuilleton. Entre celle-ci et le texte définitif, un ultime ajout augmente d'autre part considérablement cette évocation de l'assemblée parisienne avec les portraits de Poirier, Ranc et Arnould. La constance de l'écrivain à amender et compléter sa " galerie de portraits " atteste leur rôle nodal dans une écriture indirectement politique.

3) Le constat d'une troisième catégorie de suppressions livre enfin des éléments décisifs pour rendre compte d'un phénomène trop peu étudié à notre connaissance jusqu'à ce jour : le mutisme de *L'Insurgé* sur la Commune proprement dite. Qu'on veuille bien en effet considérer le dernier tome de la Trilogie avec lucidité : des dix semaines que dure l'insurrection parisienne ne sont évoqués que quelques jours de mars (18 et 19 puis 28 et 29 mars) puis l'intégralité de la Semaine Sanglante (du 21 mai au 28 mai). En d'autres termes, le texte ne dit absolument rien sur l'œuvre législatrice de la Commune, sur les péripéties militaires des mois d'avril et mai comme sur le bouillonnement politique du Paris de l'époque. Vallès a donc bien délibérément choisi de n'évoquer que le soulèvement libérateur, le geste initial de révolte faisant crouler les anciennes oppressions, et l'écrasement sanglant, l'agonie tragique. Il faut rendre raison de cette représentation, somme toute lyrique et doloriste, du mouvement parisien sous peine de méconnaître les enjeux de l'écriture vallésienne, dans ses choix et ses visées.

Notre travail sur *L'Insurgé* nous avait sur ce point, avant de pouvoir consulter le fonds Vallès à la Bibliothèque Nationale, conduit à formuler deux hypothèses explicatives complémentaires l'une de l'autre. Le silence de *L'Insurgé* sur le déroulement de la législation communale nous semblait d'une part relever de la volonté de l'écrivain de ne pas réveiller certaines blessures – personnelles tout autant que collectives – encore mal fermées, de ne pas aviver le souvenir douloureux de déchirement passés : sans l'ellipse massive de 7 semaines, qui va de la fin mars au 21 mai 1871, le roman n'aurait pu manquer d'évo-

quer les tensions parfois fort vives apparues au sein du camp révolutionnaire et les dissensions internes de l'assemblée siégeant à l'Hôtel de Ville. L'évocation de tels antagonismes aurait, d'autre part, pu ternir l'image de marque valorisante de "la grande fédération des douleurs" que toute l'économie de la narration de *Jacques Vingtras* tendait à forger. Désigner par le texte comme le couronnement d'une destinée individuelle exemplaire, la Commune ne pouvait voir mise à mal son unité de symbole, sous peine de perdre toute force irradiante, tout pouvoir de séduction et d'entraînement auprès du lecteur de l'œuvre. en clair, il fallait ériger un événement emblème en l'honneur des "morts de 1871" (dédicataires du roman) et au regard des générations futures (destinataires de l'écriture), fût-ce au prix d'occultations ou plutôt grâce à elles⁹.

Ces hypothèses de travail nous semblent en tous points confirmées par certains abandons repérables dans la copie manuscrite de Séverine corrigée par l'écrivain lui-même. Citons en premier lieu les passages rejetés qui, de manière très claire, évoquaient les tensions internes au mouvement révolutionnaire. Au chapitre 28 est ainsi écartée – par le biais d'une note en marge : "A ne pas recopier" – une page faisant allusion à l'antagonisme larvé de l'assemblée communale élue et du Comité Central de la garde républicaine :

« Toujours est-il que je n'ai pas senti ce que quelques autres élus de la Commune appellent la préméditation du dédain et la déclaration de guerre sourde.

– Il faut pourtant qu'il y en ait un qui cède et s'efface, ou la Commune ou le Comité, dit Renoul !

– Que chacun prenne son rôle, plutôt ! C'est la division des forces, nous ne sommes pas le bon Dieu !

– Tu es bien toujours l'irrégulier que je connais.

Tu vas te faire de l'opposition à toi-même, maintenant que tu es au pouvoir.

Au pouvoir ? Oh ! Sacrebleu, j'en lâcherais ma part à qui voudrait, n'était que j'aie peur de faire le jeu de l'ennemi et de paraître un lâche parce qu'on voit que je crois à la défaite ! En attendant, je trouve que le Comité Central a été admirable depuis qu'il est entré en scène, et je ne veux pas l'étrangler avec mon écharpe, à moins qu'il ne veuille me serrer la vis avec la sienne ! On va voir ! »

Au chapitre suivant (29) c'est au tour d'une évocation très nette de l'opposition majorité/minorité au sein de la Commune d'être abandonnée :

« Ah non ! il ne faut pas désunir les faisceaux !

Et nous étions venus trois pour dire :

« Quelque faute que vous ayez commise, nous acceptons votre code de bataille ; nous revenons pour partager les fardeaux et nous représenter tous de front devant l'ennemi !

Guerre à Versailles ! »

– N'y va pas ! ils t'arrêteront, prétend Tridon.

On y avait pensé. Un discours de Grousset nous l'apprend, discours

prononcé gravement et avec des gestes de menace tranquilles. Ces tranquillités là sont plus effrayantes que les fièvres de déclamation. »

On notera que l'occultation de l'âpreté du conflit entre jacobins et blanquistes d'un côté, proudhoniens et fédéralistes de l'autre, s'accompagne ici de l'effacement de l'implication personnelle du narrateur, puisqu'à la phrase « Et nous étions venus trois pour dire » est substituée la formule « Trois membres de la minorité s'étaient présentés pour déclarer » (-)¹⁰.

Le relecture critique de la première mouture du texte a de même conduit l'écrivain à éliminer, au chapitre 30, quelques lignes très amères et désabusées. Il avait dans un premier temps écrit à propos de certains dirigeants :

« D'autres ne prennent pas la situation au tragique. Ils se figurent de bonne foi que tout s'arrangera ; qu'en fin de compte c'est le peuple qui paiera les pots cassés mais que les chefs seront ménagés, comme toujours ! Ils disaient volontiers ceux-là que je pose en parlant des fusillades et des massacres ! ».

De telles attaques auraient détoné, on le conçoit aisément, dans un texte prétendant exalter la mémoire du " Paris ouvrier " et de " Sa Commune ", « glorieux fourriers d'une société nouvelle ».

La désorganisation militaire des communards durant la Semaine Sanglante se voit quant à elle éludée par de multiples suppressions, tant au chapitre 30, où des soldats plongés dans une partie de cartes refusent de suivre Langevin et Vingtras car « ils croient plus au képi de leur colonel qu'à l'écharpe de leurs élus », qu'au chapitre 34 où le commandant de la barricade de Belleville confie à Vingtras :

« Voulez-vous que je parle franchement – Et bien, Delescluze nous a retiré toute autorité avec la proclamation " A bas les galons ! Place aux bras nus ! " On me la jette au nez quand je donne un ordre... ».

Nous concluons ce bilan sommaire en étudiant une dernière suppression visiblement commandée par un souci marqué d'épurer la Commune de tout aspect problématique. Au chapitre 33, dominé par l'évocation du problème des otages, Vallès avait d'abord pensé conclure sur la page suivante inédite, correspondant à deux feuillets barrés de bleu :

« Les hommes insultent les membres de la Commune [suivent deux mots illisibles].

– Pas un qui ait eu le courage de rester là ! quand c'est eux qui auraient dû commencer le feu. Pas la queue d'un, pas plus de la majorité que de la minorité. Quel tas de poules mouillées !

Les fusils sont partis à volonté et les assassins ont des figures d'honnêtes gens. Seules, quelques femmes vociféraient et montraient des têtes cruelles ; la haine et la sauvagerie leur sortaient des yeux ! la Commune n'avait pas grand chose à voir dans leur férocité ; ou ouvrière dégringolée de la chambre par hasard, ou verseuse d'eau de vie ; elles avaient sous leur robe de travail ou leur veste de cantinière des plaies à elles, à elles seules, mais que la société ne sait pas et ne veut pas guérir, et voilà pour-

quoi elles se trouvent d'instinct et ont leur place légitime à côté de ceux qui marchent en avant contre cette société-là ! Ce sont elles qui poussent les cris les plus aigus et sèment la graine d'assassinat sur les champs de bataille des guerres civiles ! J'ai vu pourtant une mégère hideuse, dégue-nillée. Il y a de ces monstres derrière toutes les armées, régulières ou révoltées ! Elles tournent autour des drapeaux des massacres comme les mendiants s'accroupissent au bas du clocher et traînent derrière les grands enterrements.

Toutes ces misères et toutes ces peines, ces décadences et ces désespoirs entrent dans les rangs et se mêlent aux soldats de l'idée dans les temps de tumulte, comme les crapauds sortent de la vase pendant l'orage ! »

Saisissante page à n'en point douter, mais qui pouvait malencontreusement fournir une caution à la trop fameuse thèse versaillaise des "pétroleuses" et à la présentation calomnieuse de la Commune comme un ramassis d'aigris, de marginaux et de délinquants : Vallès prit visiblement acte de cet inconvénient majeur et amputa son texte, d'une large biffure.

Que conclure à l'issue de cette confrontation des manuscrits et des premières versions imprimées de *L'Insurgé* ? Tout d'abord, bien évidemment, qu'à ce jour l'absence d'une édition scientifique digne de ce nom fait cruellement défaut : bien des vallésiens n'ont pu avoir jusqu'à aujourd'hui qu'une vision tronquée de l'écriture de ce troisième tome, et les éditions Gallimard permettent à cette lacune de perdurer plus que de raison par leur retard à publier le tome 2 de la Pléiade préparé par Roger Bellet. En second lieu, nous pouvons nous convaincre que le texte de *Jacques Vingtras III* a lui aussi été travaillé par la censure, et par une censure relevant bien de déterminations idéologiques, sans commune mesure donc avec des préoccupations purement esthétiques visant à imposer un "style-artiste". La situation institutionnelle de l'auteur a certes considérablement changé entre *Le Bachelier* et *L'Insurgé*, l'horizon des possibles a certes été bouleversé pour le scripteur qui peut désormais s'exprimer à visage découvert et dont la plume n'est plus en "liberté surveillée" ; l'écriture romanesque postérieure à l'amnistie n'en reste pas moins marquée par la rétention de certains souvenirs, par des remaniements valant dissimulation, en bref par une auto-censure très cohérente... Cela nous amène très logiquement à notre dernière conclusion : plutôt que d'attribuer l'aspect fragmentaire du texte de *L'Insurgé* à un inachèvement partiel, dû au manque de disponibilité face à la maladie de l'écrivain, il serait sans doute plus fécond d'appréhender le fragmentisme vallésien comme la concrétisation formelle d'une stratégie d'écriture pariant sur le discontinu pour masquer certains pans du réel, parvenir à élever l'événement-Commune au rang d'emblème, et subjuguier le lecteur.

* * *

Le 1^{er} août 1882, *La Nouvelle Revue*, dirigée par Juliette Adam, commence à publier par livraisons bi-mensuelles (il y en aura quatre) *L'Insurgé* de Jules Vallès, non sans s'être soigneusement démarquée des positions de l'auteur par une note introductrice : « *La Nouvelle Revue* n'engage en aucune façon sa responsabilité, en laissant à l'auteur de *L'Insurgé* une complète indépendance de langages, d'opinions et d'appréciations ».

Quelles sont les modifications intervenues entre cette première version et la version définitive et posthume publiée en 1886 par Séverine ? Après analyse, elles apparaissent beaucoup moins importantes qu'on a bien voulu le dire (ou le croire) pendant longtemps. En effet les chapitres I à XXIV à XXXV se trouvent déjà dans la première version, à quelques détails près ; les hommes politiques, souvent "masqués" par des pseudonymes "transparents" retrouvent par exemple leur patronyme réel¹¹ : Jules Iscariote redevenant Jules Simon, Faminy Ferry, Charonnas Gambetta, Legallois Lefrançais (!), Macasse Ducasse, Pénilan Pelletan, Bridal Brideau, Trieudes Eudes, Gallia Francia (!), Bollain Tolain... Ce constat capital coupe irrémédiablement court, selon nous, à toutes les supputations oiseuses sur le caractère possiblement apocryphe de la fin de la Trilogie. Séverine, fidèle secrétaire, a pu certes copier sous la dictée de l'écrivain et ordonner le texte de manière définitive selon la volonté du "maître" ; elle n'a en tous cas jamais pu achever *Vingtras III* de sa propre initiative, puisque tous les derniers chapitres – et notamment le chapitre XXXV en forme d'épilogue lyrique – ont été publiés par Vallès en 1882 sous sa responsabilité, c'est-à-dire à une époque où l'auteur était encore en pleine possession de ses moyens.

La version définitive comporte en revanche des additions massives vers le milieu de l'ouvrage, mais nous allons voir qu'elles sont imputables à la plume de Vallès lui-même. Le chapitre XIX double de volume textuel, puisqu'il s'ouvre désormais sur cinq nouvelles pages, trois consacrées à Blanqui et deux à la réutilisation d'un article du journaliste... Jules Vallès dans *Le Cri du Peuple* du 27 février 1871, sous le titre *Le Parlement en blouse*. Mais ce qui distingue surtout la version définitive de la première mouture de *La Nouvelle Revue* c'est l'adjonction au roman de quatre chapitres enchaînés : les chapitres XX, XXI, XXII, XXIII (Scheler les a intitulés respectivement *Démisionnaire, le 31 octobre, La calomnie, Condamnation*). La quatrième partie du feuillet (15 septembre 1882) "sautait" au-dessus de ces quatre mois en s'ouvrant sur la note suivante :

« Nous arrivons au 31 octobre.

Journée des dupes, mais qui, malgré son dénouement d'apparence négative, devient un point de départ.

Elle ouvre pour le peuple de Paris une phase nouvelle qui, en passant par le 22 janvier, ira aboutir au 18 mars.

Raconter ces trois mois, étape par étape, m'entraînerait à de trop longs

développements ; je les réserve pour le jour où ces pages seront rassemblées et complétées en volume.

Laissant de côté les préludes de la Commune, passons à la Commune elle-même. »

La version publiée par *Le Cri du Peuple* d'octobre 1883 à janvier 1884, presque identique en fait à celle de *La Nouvelle Revue*, ne comblait pas, loin s'en faut, cette ellipse, malgré une tentative bien timide d'entamer le récit des événements du 31 octobre 1870. Dans sa livraison du 28 novembre, *Le Cri* publiait ce qui allait devenir le début du chapitre XX du texte définitif (de « j'ai vite arraché mes quatre galons qui faisaient pitié... » jusqu'à « et souffler tout bas le mot d'ordre insurrectionnel », soit un peu moins d'une page, puis enchaînait sur l'indication en minuscules « 30 octobre » que l'on retrouve au début du chapitre XXI. Dans quatre livraisons (28, 29, 30 novembre et 1^{er} décembre), le récit du premier soulèvement socialiste depuis la proclamation de la République était ensuite largement entamé, jusqu'environ à la moitié du chapitre XXI définitif (très exactement jusqu'à « prises sous la responsabilité de celui qui commande en ce moment et qui s'appelle Jacques Vingtras »). Le 2 décembre, le feuilleton était interrompu « inexplicablement » pour ne reprendre que le 6 du même mois sur... le même texte de transition-évacuation que celui paru dans *La Nouvelle Revue* et précédemment cité. De toute évidence Vallès, pressé par de multiples obligations, n'avait pas eu le temps ou la volonté jusqu'alors de remettre complètement sur le métier le texte prétendu incomplet de 1882.

Lors de la publication du volume chez Charpentier (1885), Vallès s'attachera à davantage mettre en valeur ces prémisses de la Commune. Remarquons toutefois que son récit demeure au total allusif vis-à-vis de certaines grandes étapes charnières, le 22 janvier n'étant évoqué que rapidement et de manière énigmatique, par exemple.

L'addition de chapitres complémentaires a, de plus, de manière patente, contraint Vallès à recourir à des formes narratives plus complexes que la linéarité lacunaire qui était jusqu'alors de règle pour la progression du récit. Les chapitres XX et XXII sont ainsi presque entièrement bâtis sur la juxtaposition d'analepses, qui toutes renvoient à la période couverte temporellement par le chapitre XIX. L'intérêt du procédé est évident : en faisant combler des paralipses (ellipses latérales)¹³ par son narrateur, Vallès évitait d'avoir à remodeler les chapitres déjà constitués et publiés.

Pour rédiger ces nouveaux chapitres, l'écrivain a enfin mis à contribution, au chapitre XX et surtout au chapitre XXIII, un procédé original qu'il avait déjà utilisé pour bâtir certains bouts de chapitre de *La Nouvelle Revue* : le collage de ses propres articles de journaux à l'intérieur du récit. C'est cette poétique du collage que nous tâcherons maintenant de préciser, en recensant tant les articles mis à contribution dès la première version (6 d'entre eux) que ceux utilisés pour compléter le texte du roman-feuilleton (4 cas).

Nous avons (pour l'instant) dénombré dix articles ou fragments d'articles réutilisés par Vallès pour la rédaction de *L'Insurgé*.

1) un fragment d'article du *Gil Blas* du 11 avril 1882 fournit à l'écrivain la fin du chapitre 1, moyennant quelques suppressions (soit, dans le texte définitif, édition EFR, du bas de la p. 26 : « ils ont fait organiser, en dessous, une conspiration contre moi », à la fin du chapitre).

2) un fragment d'article du *Gil Blas* du 7 mars 1882 est inséré au sein du chapitre XI, l'écrivain y dressant le portrait de Langlois et Courbet (soit p. 94 de « On en fait un tapage la-dedans ! » jusqu'à « Je ne crie pas, je suis plus calme que vous, nom de Dieu ! sacré nom de Dieu !!! » p. 96 EFR).

3) Un fragment de la livraison du *Gil Blas* du 7 février 1882, sous couvert de quelques rectifications, fournit à l'écrivain quatre pages du chapitre XVI : il s'agit de l'épisode où Vingtras, jeté en prison pour activisme pacifiste, rencontre dans sa cellule le sculpteur officiel Francia, enfermé par méprise (soit de « On m'a empoigné, à la tête d'un groupe désespéré des vraies défaites (-) » p. 163 jusqu'à « C'est lui qu'on a chargé de faire la statue de la République guerrière – flamberge au vent ! » p. 167).

Ces trois fragments sont empruntés au feuilleton du *Gil Blas*, présenté comme le *Journal* d'Arthur Vingtras, prétendument cousin germain de Jacques et si proche de lui que, de compagnon et témoin, comme dans le texte du 7 février 1882 où l'on pouvait lire : « On nous avait empoignés, à la tête d'un groupe désespéré (-) », il peut finir par s'identifier totalement [au héros de la Trilogie au point de narrer à la première personne le récit du chahut nocturne dans le lycée de Caen...].

4) Un article précédemment publié dans *Le Voltaire* le 7 septembre 1878 fournit à Vallès deux pages du chapitre XVII, consacré à l'affaire de la Villette (c'est-à-dire au coup de main tenté par les blanquistes le 14 août 1870).

5) Au chapitre XIX est repris sans modifications le début d'un article paru dans *Le Cri du Peuple* du 27 février 1871, article intitulé *Le Parlement en blouse* (soit de « Il s'agit de ne pas se vautrer dans ce fumier humain » p. 191 à « On ne me tue pas, moi ! On ne me tue pas, et je vais parler ! » p. 193).

6) 7) Un article paru dans *Le Réveil* du 4 septembre 1882 est quasi intégralement utilisé pour fournir au roman, d'une part deux pages du chapitre XX ou (de la p. 202 « J'ai vu, un matin, tout le gouvernement de la Défense nationale patauger dans la niaiserie et le mensonge, sous l'œil clair de Blanqui » jusqu'à la p. 204 « -Devant lesquels, se retireraient, la crête basse, les flots qui moutonnent ») et, d'autre part, deux pages et demie, hautes en couleur, du chapitre XXI (épisode du 31 octobre) consacrées aux mésaventures scatologiques du maire du XIX^e arrondissement, enfermé dans un placard : (soit de

la p. 214 : « Il se précipite sur l'écharpe dans laquelle on m'a soucisonné » (phrase reformulée), jusqu'au début de la page 217 EFR : « - C'est pourtant tout le sang que j'ai fait répandre, le sang de ce Prusien-là »).

8) 9) Plus de la moitié du chapitre XXIII de l'édition en volume est fondée sur l'enclassement d'un article du *Cri du Peuple* publié le 23 février 1871. Du début du chapitre « Ils l'ont osé » jusqu'à « les larder avec l'épée de Bazaine » (p. 230) Vallès a ainsi (p. 229) d'abord réutilisé un article écrit « à chaud ». Il a ensuite procédé à une coupure, pour, quelques lignes plus loin, insérer un mini-récit de souvenirs, rédigé 13 ans après (p. 230 : « Quelles tranes elle nous a données cette affiche... à Vaillant, à Leverdays, à Tridon et à moi » jusqu'à « Place au Peuple ! Place à la commune » (p. 232). Aussitôt après il a repris le fil de son article de 1871, et, tout en pratiquant une coupure importante, en a encore utilisé une page et demie, depuis : « C'est cette proclamation-là qu'ils vont poursuivre » (p. 232) jusqu'à « jeter sur ces journées sombres le voile de l'oubli », (p. 234).

10) Fameux est enfin le collage pratiqué par l'écrivain au chapitre XXVIII, Vallès attribuant à Vingtras et citant in extenso, entre guillemets (p. 252-253) son éditorial célèbre, paru dans *Le Cri du Peuple* le 28 mars 1871 pour saluer l'avènement de la Commune.

Quelles conclusions tirer à l'issue de ce relevé ? Pour parler brièvement.

- Vallès pour bâtir les chapitres supplémentaires (XX à XXIII) n'a eu qu'à systématiser un procédé qu'il avait déjà mis à profit avec bonheur lors de la première rédaction de *Vingtras III* : sur les 39 pages ajoutées, 11 sont constituées par des fragments d'articles écrits antérieurement.

- Globalement, l'importance quantitative des collages n'est pas négligeable, puisqu'ils représentent un volume textuel de plus de 20 pages pleines.

- Vallès a manifestement pratiqué un type de collage sans apprêts, quasi-brut : nulle volonté chez lui de dissimuler ce bricolage poétique, d'atténuer l'hétérogénéité possible des fragments insérés. Au chapitre XXIII, il a par exemple négligé de modifier le système des temps employé dans son article du 7 janvier 1884, au point que la présence des passés simples et autres imparfaits choque le lecteur habitué à l'omni-présence du présent de l'indicatif. Mieux encore au chapitre XIX, en s'emparant d'un matériau textuel datant du 27 février 1871, Vallès ne s'est manifestement pas avisé que le récit, à ce point du texte, n'était parvenu qu'à la date de septembre 1870 : d'où l'incongruité du libellé : « Retournons au Jeu de Paume ».

Le Jeu de Paume est en 1871, situé au cœur même de « Paris vaincu » (p. 191 EFR). L'anti-classicisme vallésien se mesure ainsi à l'absence de discrétion de ce « ready-made » verbal.

– Les occurrences de collage se structurent en définitive en deux séries.

L'une est constituée par les articles de souvenirs (sept occurrences sur dix), publiés en général après l'exil, donc au minimum plus de 10 ans après les événements évoqués. Ces souvenirs sont aussi bien quasi-fictifs (comme ceux attribués à Arthur Vingtras dans *Le Gil Blas*) que présentés comme des témoignages authentiques (comme ceux parus dans *Le Réveil* et *Le Cri du Peuple*, tous signés Jules Vallès). Leur large utilisation démontre, en tout cas, l'indubitable parenté qu'établissait l'écrivain lui-même entre l'écriture romanesque de la Trilogie et au moins une facette de son écriture journalistique, puisant largement dans une expérience personnelle romancée.

L'autre série, quantitativement moins importante (trois occurrences sur dix), regroupe des articles dont la rédaction est contemporaine des événements évoqués par *L'Insurgé*. L'enjeu du collage nous paraît dès lors autre : l'écriture romanesque ne se confond plus dans ce cas avec des mémoires journalistiques romancés, mais accepte en son sein des textes réellement hétérogènes, « pièces à conviction » textuelles sur une époque, un engagement, une écriture.

Comment interpréter un tel procédé, en particulier la citation explicite de l'article du *Cri du Peuple* du 28 mars 1871 ? Par delà la motivation évidente – souligner l'identité de Vallès et de son double narratif –, c'est tout un rapport de l'écriture au temps qui nous semble se jouer ici : plutôt que de réécrire l'histoire à posteriori, plutôt que de trahir l'authenticité de l'émotion et la spécificité de l'instant passé par un discours distancié, Vallès opte pour la citation pure, pour la reproduction fidèle d'un langage du présente, au présent. Le récit de l'instant pivot d'une existence ne pouvait décidément pas souffrir d'autre formulation que celle, lyrique et éblouie, d'une écriture immergée dans l'histoire.

Jacques MIGOZZI
Paris

1. Nous renvoyons immodestement, pour quelques précisions, à notre article "L'écriture de l'Histoire dans *L'Insurgé*", n° 2 de la présente revue.

2. La correspondance de Vallès avec Arthur Arnould et Hector Malot fournit de précieuses indications sur ce "saignement" de l'écriture vallésienne.

3. Les deux premiers volumes se distinguent d'ailleurs du troisième tome sur un point décisif : leur production s'est quasi-entièrement effectuée sous la contrainte de la proscription, alors que les modifications opérées sur le texte de *L'Insurgé* l'ont été après le retour d'exil et ne sont donc pas vraisemblablement la conséquence d'une pression institutionnelle affrontée par l'écriture.

4. *La Nouvelle Revue* : quatre livraisons bi-mensuelles 1^{er} août/15 août/1^{er} septembre/15 septembre 1882.

Le Cri du Peuple premier feuilleton le 28 octobre 1883 (n° 1 du nouveau *Cri*), dernier feuilleton le 10 janvier 1884.

Le texte paraît d'abord tous les jours, puis tous les deux jours au bas de la deuxième page du quotidien.

5. Sans revenir sur les analyses de Silvia Disegni dans le précédent numéro, auxquelles nous souscrivons et qui corroborent certaines de nos hypothèses, nous estimons pouvoir les intégrer à une approche plus synthétique de l'histoire de l'écriture vallésienne, puisque fondée sur un examen de toutes les versions manuscrites de l'œuvre connues à ce jour dans leur intégralité.

6. La spécificité de *L'Insurgé* sur ce point se mesure aisément par contraste avec *Le Bachelier*, où les exigences du ventre sont un thème majeur, l'un des points forts de la peinture de la misère au quotidien.

7. A y regarder de plus près, dans les portraits du troisième volume, le physique est en étroite symbiose avec le moral, au point que les valeurs de l'homme, son caractère et ses vertus s'incarnent, – littéralement – dans sa gestuelle et sa physionomie.

8. Nous employons ce terme au sens que lui prêtent certains linguistes, c'est-à-dire « évaluatif qui porte en lui un jugement de valeur ». Cf. Catherine Kerbrat-Orechioni *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*.

9. Il paraît vraisemblable d'avancer une troisième raison au silence de Vallès sur la Commune : peut-être l'écrivain doutait-il par devers lui de la fécondité réelle de l'œuvre législatrice des élus du 26 mars. Témoin ce regret exprimé dans le seul passage autographe disponible du chapitre 29 (trois premiers alinéas cités par Lucien Scheler, EFR 1973, p. 280-281) : « Ce ne serait rien si l'œuvre commune portait en elle sa gloire dont chacun des vaincus aurait un reflet ! Les nécessités de la défense et la guerre intestine ont mangé jour par jour, heure par heure, l'étoffe que chacun pouvait avoir en soi ». Témoin encore cette exclamation présente dès le premier texte imprimé : « Oh ! la peur de la torture n'y est pour rien ! mais pour rien !! C'est mon orgueil qui râle. Vaincu ! tué ! avant d'avoir rien fait !... ».

10. Outre la volonté de l'auteur de préserver autant que possible un visage unitaire au mouvement parisien, on pourrait aussi éventuellement attribuer la discrétion du texte, sur les dissensions entre majorité et minorité, à certains remords nourris par Vallès à propos de son attitude d'alors. C'est du moins ce qu'inciteraient à penser quelques bribes du manuscrit autographe retrouvé par Silvia Disegni : « C'est sottise de (faire un cours de liberté parlementaire) monter pour cela à la tribune ou de tartiner à ce sujet dans le ton des fous (-) si le peuple n'a pas compris du coup que c'était une idée que nous voulions trouver dans le naufrage ! Orgueilleux qui avons songé à tirer notre réputation d'hommes libres du jour, tandis que le canon sonne, que la défaite arrive à pas de loup (-) ». L'auto-critique est ici sans complaisance.

11. On remarquera que les noms fictifs attribués par Vallès à certains personnages sont nettement ironiques et dénonciateurs. L'arriviste Gambetta se mue en Charonnas et le jacobin idolâtre Pelletan devient, par sa religiosité fanatique, Pénitan.

12. Le récit débute tout de suite après avec un surprenant chapitre XXVII, alors que le précédent était numéroté XIX : cette discordance tendrait-elle à prouver que l'écrivain envisageait alors de bâtir sept chapitres pour combler l'ellipse ?

13. Nous avons recours ici à la terminologie de l'appareil théorique mis en place par Gérard Genette dans *Figures III*.

La femme anglaise : vérité et caricature dans *La Rue à Londres*

La Rue à Londres était à l'origine le titre d'une série d'articles publiés dans *L'Événement* du 27 août 1876 au 26 mai 1877. Le livre que nous connaissons aujourd'hui les regroupe en respectant le contenu de la première publication sous forme de recueil en 1884, en tirage limité, chez Charpentier. Diffusé par Eugène Fasquelle en 1914, il fut plus largement diffusé.

Ces articles ont été écrits alors que Vallès vivait en exil dans la capitale anglaise, subissant ainsi une situation qu'il n'avait pas choisie. Renvoyé de son pays qu'il chérissait, Vallès, comme tout étranger, compare cette ville, ce pays, où dorénavant se situera son quotidien, à son pays d'origine. Etonné par la vie anglaise, par son organisation sociale, par les Anglais eux-mêmes, n'y retrouvant que peu de similitudes avec la France, ne pouvant s'identifier à rien ni à personne (au début de son séjour, du moins), Vallès a une réaction inévitable, habituelle dans une situation de changement radical de milieu de vie : il idéalise son pays et se plaint ouvertement de ce qui lui déplaît en Angleterre... pays auquel il finira par s'attacher de plus en plus, toutefois.

Le malaise que Vallès ressent à Londres semble très grand, au point qu'il sent le besoin de l'exprimer par une critique virulente, sous la forme d'une *caricature*. S'il choisit ce ton hyperbolique, c'est probablement parce qu'il veut insister sur le caractère personnel de cette critique, qu'il ne souhaite pas *absolument* voir partagée par ses lecteurs. Bref, Vallès ne veut pas convaincre mais bien plutôt se défouler face à ce qui le déçoit dans cette société, face à ce qu'il ne comprend pas, comme les réactions des gens, par exemple. La caricature a l'avantage de ne pas créer de confusion sur la position de l'énonciateur : elle est si évidente, à certains moments, que pas un lecteur ne se laisse bernier par l'apparente violence de la critique.

Souvent, Vallès semble ne pas comprendre la mentalité de ce peuple, qui accorde une grande importance à « l'esprit marchand » (p.

196), « aux affaires ou au club » (p. 197), car « il n'y a pas de flânerie sous le ciel d'Albion » (p. 197). Il reproche à Londres de ne pas encourager le plaisir ; il dit que cette ville « semble avoir pris à tâche de décourager le caprice et la passion » (p. 197). La description de certaines particularités de Londres, comme la rue et son atmosphère, de certains lieux publics, comme le Workhouse et les églises, montre à quel point Vallès sait observer ce qui l'entoure mais également – surtout – montre que l'Angleterre et la France ne sont pas sans raison des pays opposés historiquement : les mentalités de chacun de ces peuples sont très éloignées, trop différentes, pour que l'harmonie régne entre eux. Ces dissemblances sont perceptibles par les réactions de Vallès face à la femme anglaise, dans les comparaisons qu'il fait entre elle et la femme française.

Ce que Vallès dit de la femme anglaise ne peut absolument pas être neutre, exempt de parti pris, puisqu'il ne pouvait s'empêcher de la comparer à la femme française qu'il glorifie. Et comme il accumule les qualités de cette dernière : belle, vive, enjouée, sérieuse, racée, comment la femme anglaise aurait-elle pu les égaler ?

Parlant de l'apparence physique de la femme anglaise, Vallès s'attarde d'abord à la période de sa vie où elle est belle, c'est-à-dire pendant son enfance laissant ainsi croire qu'au début de sa vie l'Anglaise à tous les atouts nécessaires pour être qualifiée de jolie, pour le demeurer même, ce qui n'arrive pas, si on en croit Vallès :

« Elle a été gentille à croquer, dans ses atours de poupée, avec sa démarche de garçonnet, et sa petite tête de chérubin » (p. 194).

« Leur beauté, si elles en eurent, dure un printemps, elle a à peine un été, et jamais d'automne » (p. 205).

Que la femme du peuple ne sache ou ne puisse pas entretenir sa beauté, Vallès laisse comprendre que cela peut être acceptable, à défaut d'être souhaitable. Mais que la noble, probablement fortunée, ne s'en préoccupe pas, voilà qui est scandaleux !

« Pas une duchesse du Royaume-Uni, quelque historié que soit son blason, n'a la fleur de distinction, le flair de ce qui plaît, [...] Qu'il lui arrive d'être prise d'une fantaisie d'amour, d'avoir un caprice d'alcôve – cela s'est vu ! [...] Elle est capable d'avoir des jupons sans dentelles et des bas noirs » (p. 206).

Bien sûr, ici Vallès fait allusion au cliché de l'élégance des Parisiennes, qui savent améliorer leur apparence en portant des vêtements qui démontrent leur souci esthétique.

Si les Anglaises suffisamment fortunées pour se payer de beaux vêtements ne le font pas, qui donc le fera ? Serait-ce qu'une femme doit rechercher l'élégance pour honorer son statut social, même si cela ne l'attire pas ? Mais l'Anglaise se soucie peu de son apparence et du qu'en dira-t-on : son sens moral du devoir la place bien au-dessus de tout cela...

Les seules qui acceptent les exigences de la beauté physique le font à cause des « nécessités de leur métier ».

« Celles qui vendent leur peau satinée savent aussi fourbir les armes de leur métier, se harnacher pour le combat, et fleurir pour la victoire » (p. 208).

Ainsi, la femme anglaise « utilise » la beauté, sans probablement y trouver grand plaisir, par souci du devoir, pourrait-on croire...

Lorsque Vallès s'attarde sur le rôle des femmes dans la famille il compare l'épouse/mère de famille (« occupations » communes à la majorité des femmes) à la dernière des paresseuses ; il en parle comme d'une personne sans motivation, nullement intéressée par les tâches domestiques qui sont pourtant ses seules activités ; elle préfère, semble-t-il, « traîner de pièce en pièce, mal attifée, les bras ballants, les mains vides » (p. 201). Cette remarque sur le quotidien de « farniente » de la femme anglaise, aussi dure soit-elle, trouve son pendant dans les propos sur l'homme anglais : c'est lui qui entretient volontairement son épouse dans cet état de délabrement moral, dans le but d'« obéir à la tradition de la patrie. Un maître, rien qu'un maître dans la maison anglaise » (p. 202). Les Anglais (hommes et femmes) sont tellement obnubilés par cette nécessité de la présence d'une autorité puissante, sur laquelle il est possible de s'appuyer, qu'ils reproduisent chez eux ce modèle social et politique. Ainsi, l'homme subit de la domination à son travail et en exerce une chez lui ; toutefois, la femme ne semble jamais jouir de ce privilège de la supériorité.

Sans insister beaucoup sur cette réalité familiale, Vallès ajoute toutefois que cette autorité masculine semble être perçue comme le gage de la « domination du monde » par le peuple anglais. N'oublions pas qu'au XIX^e siècle, l'Angleterre possédait un vaste Empire dont chaque Anglais s'enorgueillissait.

Les propos de Vallès sur les relations familiales et matrimoniales nous permettent de faire une incursion plus profonde dans l'intimité des foyers anglais et d'en montrer certains dessous pas toujours reluisants. C'est ainsi que se trouve dévoilé l'asservissement des femmes par la maternité, qui ne sera plus désormais que leur seul centre d'intérêt :

« Le mari ne la sortira pas ; il la laissera cousue par sa robe aux layettes à faire, aux draps du berceau qui ne doit pas chômer » (p. 204).

Cette vie de repli dans un univers étroit, étouffant, en a conduit plus d'une à succomber à « l'amour du whisky chaud comme braise, ou du gin gris comme glace, [...] » (p. 203). Cette recherche de réconfort dans l'alcool, aussi incompatible soit-elle avec la dignité humaine, est toutefois acceptée par le mari : « L'époux ne s'indigne pas trop... la plupart du temps il a le nez dur aussi » (p. 204). D'ailleurs, il préfère encore voir son épouse s'abîmer en privé que publiquement, ainsi son honneur est sauf... et c'est bien là le plus important pour lui. Situation triste que cette vie conjugale où :

« Le mariage jette hors de l'action ce que l'homme appelle en France sa moitié, et ce qui n'en est que le quart, ou même le cinquième en Angleterre » (p. 200).

Dans cette étrange alliance, l'Anglais

« sera fier de porter seul le poids de la maison » (p. 202).

« Ce qu'accepte l'Anglaise, peu soucieuse de sa dignité d'épouse et de sa part de solidarité » (p. 203).

Ce qu'il faut comprendre de ce « marché », c'est que la femme anglaise, autant que l'homme, se soucie plus de la « tradition de la patrie » que de sa propre personne. Voilà un trait du peuple anglais que Vallès ne comprend pas et qu'il glisse dans sa critique de la femme anglaise pour accentuer une fois de plus l'opposition avec la Française qui est « le compagnon de peine et de combat » (p. 203) de son mari.

Toutefois, toutes les femmes ne vivent pas des situations matrimoniales ; d'aucunes vivent seules, mères d'enfants qu'elles n'ont pas désirés. Lorsque Vallès parle de cette réalité (pas particulièrement anglaise, d'ailleurs) il s'étonne des dispositions de la loi anglaise, qui permet à la femme de rechercher le père naturel de son enfant et de l'obliger à lui verser régulièrement une rente :

« Celui qui a chargé la femme d'un poids vivant est tenu d'alléger le fardeau et d'égaliser la balance en jetant dans l'autre plateau un peu d'or s'il est riche, un peu de cuivre s'il est pauvre » (p. 196).

Dans ce cas, Vallès souligne l'avantage économique certain de cette loi, tout en déplorant que l'Anglaise n'ait pas en même temps l'attitude de la Française, qui souhaiterait retrouver l'amour de cet homme plutôt que son argent :

« Pauvre filles-mères de France, vous n'avez pas cette indemnité de déshonneur, et elle vous serait allouée que vous hésiteriez peut-être à la réclamer. Vous avez plus le regret de l'homme que la peur de la faim ; et vous préféreriez voir tomber, sur le berceau de l'enfant, une larme du père, qu'une pluie de gros sous » (p. 196).

Malgré le respect qu'il éprouve à l'égard de cet idéalisme de la Française, il la plaint, laissant comprendre que l'Angleterre, dans cette situation, offre un avantage réel aux femmes aux prises avec cette réalité, dont les lois françaises ne se soucient pas.

Si Vallès rend compte fidèlement d'une observation sociale dans ce dernier exemple, il a traité de façon caricaturale les autres réalités relevées précédemment, en les surchargeant pour mieux faire connaître ses positions critiques sans avoir à les exprimer clairement. Il s'agit là du « système vallésien » d'énonciation dont il ne faut pas être dupe... puisque rien n'est tout à fait comme il le dit... Faudrait-il comprendre que la femme française n'était pas si parfaite que Vallès l'affirmait (ou semblait l'affirmer ?). Et que l'Anglaise, somme toute, avait peut-être quelques qualités ?

Clémence PRÉFONTAINE
Montréal, Québec, Canada

1. Pour cet article, les références renvoient à :

Jules VALLÈS, *La Rue à Londres*, préface et notes de Lucien Scheler, Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1951.

Deux regards sur la femme de cirque : Théodore de Banville et Jules Vallès

« C'est la femme frêle et dominatrice »
Octave UZANNE

Il peut sembler curieux de rapprocher deux écrivains qui, en apparence, se situent à l'opposé l'un de l'autre. L'un mettant son écriture au service des luttes sociales, et l'autre étant perçu comme un défenseur du Beau pur de toute souillure inhérente au monde réel. Cette façon de voir nous paraît par trop simpliste. Nous avons donc choisi le petit bout de la lorgnette que nous avons fixé sur le chapitre VIII de *L'Enfant*, et plus particulièrement sur le passage intitulé : " Sur le Breuil " ¹. A partir du texte de Jules Vallès, nous faisons pivoter quelques textes de Théodore de Banville qui, on le sait, a énormément écrit sur le monde du cirque. Nous nous proposons de cerner les différences et les similitudes éventuelles entre deux visions du monde.

Le décor vallésien : le cirque Bouthors, « comme une grosse toupie renversée ». Univers de jeu et d'exotisme (" un grand nègre ", " un éléphant ", " un chameau "...), lieu de l'anonymat et du mystère (utilisation du pronom personnel " on " et de celui de la troisième personne du pluriel), royaume de couleurs et de bruits (« une bande de musiciens à shakos et à tuniques rouges... »), le cirque se donne comme un espace réel et onirique, plongé dans le temps et hors du temps. Avant de déboucher sur une « mythologie de la Rue » ², ce lieu magique est ancré dans une réalité sociale, vécue par Vallès comme seule vraie. Banville est également attiré par les bruits de ce même cirque :

« La musique sauvage et le drôle de cor
Qui guide au premier mai la famille Bouthor » ³

Ces deux vers, le poète les explique longuement dans son propre commentaire :

« Quiconque a habité ou parcouru la province connaît la famille Bouthor. Elle forme à elle seule, toujours augmentée ou renouvelée par des

alliances, car c'est toute une tribu nomade, la troupe équestre d'un cirque ambulante où on montre, comme à celui des Champs-Élysées, les mêmes pas des écharpes, les mêmes clowneries et les mêmes sauts à travers les ronds de papier ; ce qui n'empêche pas nos écuyers parisiens de traiter la famille Bouthor comme les grands comédiens de l'hôtel de Bourgogne traitaient la troupe de Molière. J'ai eu tort de railler leurs musiciens, et spécialement celui qui joue du cor ; ils valent ceux que nous entendons tous les jours, si ce n'est qu'ils sont vêtus en lanciers polonais avec des uniformes bleu-de-ciel, comme Poniatowski ; mais peut-on dire que cela constitue une infériorité ? »⁴

Malgré l'absence de "s" à la fin du patronyme, nous sommes en droit de penser qu'il s'agit de la même réalité, même si, çà et là nous trouvons quelques dissemblances. Banville paraît réhabiliter la troupe provinciale en revenant sur son texte écrit une trentaine d'années auparavant. La réalité de 1845 ne correspond plus à celle de 1873. Le commentaire banvillien permet, semble-t-il, une vision plus objective du monde, comme si le domaine passionnel était mis de côté. Le "je" disparaît au profit d'un ton apparemment neutre qui n'est cependant pas dépourvu d'humour et d'ironie. Le commentaire est-il la justification d'une écriture antérieure ?

Voilà donc le cadre du vécu. Le monde de la couleur contraste avec celui de la réalité quotidienne, et notamment celui d'un milieu urbain et industrialisé. Le Cirque, monde sacré, semble exclure tout regard profane et définir un univers double, comme le démontre J.C. Susini, quand il parle de

« La profonde dualité du cirque et le dilemme qu'elle crée : domaine de l'illusion, le cirque est aussi école de vérité ; la misère s'y exprime dans le luxe des paillettes et le rutillement des cuivres ; la force physique, voire la violence s'y effacent souvent derrière le sourire, le mensonge de la facilité et de la grâce ; c'est le triomphe du calcul, du geste mille fois prémédité, et pourtant rien au monde ne procure une telle impression de fantaisie, de liberté ; le sérieux et la parodie s'y côtoient, s'y confondent ; c'est le pire esclavage et c'est aussi l'image d'un monde joyeusement égalitaire où les spectateurs des places chères sont les premiers exposés à la poussière de la piste et aux facéties irrévérencieuses des augustes ; c'est la tentation du rêve et c'est l'incitation à l'acte ; c'est l'ordre et c'est le désordre »⁵.

Et de ce monde de la complexité surgit une figure à nulle autre pareille, choisie par le regard, l'écuyère gardienne de ce temple populaire qu'est la piste du cirque.

Le cirque fonctionne, à la fois chez Vallès et Banville, comme un trou de rêve, une sorte d'espace-temps onirique grâce, notamment, à la présence de la femme. Chez Vallès, le "je" implique et s'implique dans un univers émotif, voire hyperérotisé. La scène débute sans détour : « J'ai eu bien des émotions au Breuil », et se termine non moins explicitement : « Le Breuil tient dans ce cirque, sous ce maillot et cette jupe... ». Le regard désirant se porte sur une écuyère parmi d'autres qui sont "en amazone". Ne pourrait-on pas voir dans la pré-

sence de la femme guerrière mythologique un indice annonciateur d'un échec futur ? Une chose semble certaine, le désir vallésien fonctionne comme une réminiscence. Or, comment se présente ce désir ? Qui regarde qui ? Le narrateur parle de " l'œil " de l'écuyère, comme si cet œil unique correspondait au sein délibérément sacrifié des Amazones. L'écuyère, Cyclope féminin, perd sa féminité pour revêtir une dimension quelque peu monstrueuse. Mais la scène est loin d'être tragique. A un comique de situation, variante de ce que l'on pourrait appeler le " coup du mouchoir " (l'écuyère fait tomber sa cravache !) succède un comique reposant sur un contraste : « Puis je reverrai aussi le chameau et l'éléphant ». L'écuyère vallésienne n'apparaît pas dans une vision négative du monde, On ne la prend pas en pitié.

Chez Banville, lors de ses premières armes dans le domaine narratif, la vision semble tout à fait contraire :

« Puis il y avait aussi la sauteuse, svelte femme de dix-sept ans, blonde aussi, et la peau hâlée avec des taches de rousseur, mais charmante malgré ses lèvres pâlies et violettes, et hardiment taillée comme la Diane antique, si ce n'est qu'elle avait, sous son maillot déteint, les jambes et les pieds un peu forts de la danseuse. Une jupe de soie bleu céleste sur laquelle brillaient des paillettes flétries serrait sa chemise flottante, retenue seulement par une écharpe d'Orient attachée en ceinture et volant au vent. »⁶

Si la " sauteuse " banvillienne a certains traits en commun avec l'écuyère vallésienne (toutes deux ont une apparence masculine), le spectacle qu'elle offre attire la pitié. Chez Banville, la vision est plutôt misérabiliste. La femme ne brille pas de ses mille feux, malgré sa jeunesse. La couleur disparaît, et la flétrissure des paillettes renvoie métonymiquement à celle du corps. Il ne s'agit plus du regard conquérant de Paola, l'écuyère chère à l'enfant, mais d'un « coup d'œil de désespoir et de prière ». Le " je " banvillien ne s'investit pas dans la narration. Il ne joue le rôle que d'un simple rappel (« je ne sais quel », « je remarquai »), comme s'il n'était que le témoin objectif d'une scène de rue. La sauteuse n'a pas de nom ! On est loin de l'affirmation-aveu du narrateur vallésien : « Je suis amoureux de Paola ! – c'est le nom de l'écuyère ». Chez Vallès, l'émotion primitive ne se double-t-elle pas d'un effet rhétorique, dans la reprise avec le gallicisme ? Ici, le " je " semble aveuglé par le corps-lumière de l'écuyère, dans un contexte de jalousie : le clown est là, présence rivale. C'est le regard d'un voyeur (« par un trou ») qui désire le corps magique de la femme de cirque. Dans le texte de Banville, le narrateur appartient à la foule et juge l'indifférence de cette dernière :

« La danseuse pâmée semblait un oiseau qui voltige. On était ravi ; il se nouait des intrigues ; on ne donnait rien... »⁷

La vision banvillienne est moralisatrice. Le narrateur s'insurge contre une certaine société incapable de sentiments. De plus, le récit se veut symbolique :

« Voilà l'histoire que je viens d'imaginer, symbole de la vie des artistes. »⁸

Pourrait-on affirmer cependant que, d'une part nous avons affaire à une rhétorique de fantasme (Vallès), et d'autre part, à une rhétorique de l'émotivité (Banville) ? Cette dichotomie nous semble trop simpliste et trop manichéenne pour être retenue. Le regard banvillien se pose sur la foule plus que sur la sauteuse ; celui vallésien accapare le corps féminin. L'un semble "sur-érotisé" et l'autre "sous-érotisé". Les deux appartiennent au monde de l'hyperbole !

Nous pouvons noter chez l'un comme chez l'autre l'attrance envers le monde du cirque et de la rue. Il n'est qu'à relire les pages consacrées par Vallès aux artistes des rues ("Les Saltimbanques", *La Rue*)⁹ pour se rendre compte que le cirque, de réalité populaire se métamorphose en mythe littéraire. Ce qui est premier, c'est le domaine littéraire, comme le souligne R. Bellet : « On peut l'affirmer, et lui-même l'a dit : Vallès n'est pas allé des saltimbanques réels à la littérature "banquiste", mais de la littérature, d'Eugène Sue en particulier, aux spectacles de la rue »¹⁰. Sans doute il en va de même pour Banville. L'œuvre de ce dernier fourmille de saltimbanques. Dans l'un de ses récits, il se consacre à l'évocation d'une figure célèbre, celle de la funambule Hébé Caristi. Il ressuscite, à la fois dans une écriture de circonstance et de réminiscence, l'image mythique de la femme de cirque, véritable incarnation d'une vivante Idée :

« Toujours, au bruit des canons et des fanfares, aux cris de joie d'un peuple idolâtre, aux lueurs des illuminations et des feux d'artifice, à cent pieds au-dessus de la Seine pavoisée et incendiée de mille feux, dans l'azur au milieu des étoiles frissonnantes, toujours passe, vêtue d'or et de pourpre, et dans ses mains agitant les drapeaux tricolores, cette déesse du ciel et des airs, qui semble l'âme de la ville elle-même célébrant les ivresses de la Force et de la Souveraineté. »¹¹

Il existe chez Banville un véritable besoin de symbolisation que nous retrouvons ci-dessus dans les deux derniers noms écrits avec des majuscules. La scène semble se passer en dehors du temps, dans un éternel présent. Le choix de certains termes ("azur", "déesse", "étoiles", "âme"), typiquement banvilliens, rend poétique le tableau réaliste. Mais il ne faudrait pas penser que cette idéalisation soit dépourvue de toute épaisseur. Le symbolisme banvillien, ou mieux son recours quasi systématique à un processus de symbolisation, se situe dans le vécu quotidien. Hébé Caristi, de plus, semble incarner la part féminine du Poète ou du Clown, figure chère à Banville. Faut-il croire que cette idéalisation soit première dans la vision banvillienne du monde ? Quoi qu'il en soit, la funambule, la saltimbanque ou l'écuyère sont trois métamorphoses féminines d'une même figure mythique : la femme offrant l'Ailleurs du Rêve, délivrée et délivrant du poids du monde¹². Or, chez Vallès, le désir de la femme

(Paola est prénom érotisé car exotique !) se trouve assouvi par substitution, grâce à la présence d'un autre personnage féminin :

« J'ai pris la bonne à pleine chair, je ne sais où ; elle a cru que c'était le singe ou la trompe égarée de l'éléphant. »

Impliqué dans le récit, le narrateur vallésien se donne en spectacle, de même que l'objet de sa perception. La femme du peuple, véritable coussin protecteur, assure un double rôle : elle ridiculise et permet le contact physique. Chez Banville, le mythe de la femme-étoile se transforme finalement en vision fantastique :

« Ce conte émouvant, et tiré des entrailles mêmes de la vie parisienne, je l'ai entendu faire à la fin d'un souper par Martirio, une femme étrange, qui a voulu rester écuyère au Cirque après avoir signé ses belles compositions musicales. Il était d'ailleurs écouté religieusement, comme une page d'histoire mise en œuvre sans charlatanisme. Très-sympathiquement belle avec ses yeux bruns, son visage doré et ses cheveux noirs ondes, si fins et si doux, auxquels de très-rare fils d'argent donnent un attrait mélancolique, sage d'ailleurs comme la déesse Vesta, dans un théâtre de chevaux et de clowns, l'Espagnole Martirio est une de ces figures attachantes et originales que Paris adore. »¹³

Ici, le nom masculinisé donne un charme supplémentaire à la beauté exotique. Ce nom symbolise de plus le destin douloureux de l'écuyère. Là encore, de même que le Clown, la femme de Cirque, dans son a-normalité, devient une figure christique.

*
* *

Ecuyère ou funambule, la femme de cirque exerce une fascination sur la foule ou l'individu. Le XIX^e siècle littéraire et artistique a bien besoin de cet espace de lumière pour respirer la Beauté idéale. Si la perception vallésienne diffère de celle de Banville, nous avons remarqué le même attrait pour cette féminité masculine venant d'ailleurs et prenant racine dans le spectateur lui-même. Episode dans la vie de l'enfant ou de l'adulte écrivain, le Cirque permet l'extériorisation de pulsions enfouies (Banville) ou trop visibles (Vallès). Si, comme l'écrit J.C. Susini, « le cirque a été pour l'Enfant un univers doré, pour le Bachelier un moyen possible de forcer le destin d'un peuple, pour l'Insurgé, il n'est plus qu'un langage »¹⁴, il n'en demeure pas moins vrai que pour nos deux auteurs, la Femme-Lumière et aérienne devient objet de désir grâce à la magie de l'écriture.

Philippe ANDRES
Méru (Oise)

1. Jules Vallès, *L'Enfant*, Gallimard, Folio, 1986, p. 115 et suivantes.

2. Roger Bellet, *Jules Vallès journaliste*, II^e partie, chap. II " Léonidas Requin et les Saltimbanques ", EFR, p. 213.

3. *Odes Funambulesques, Poésies Complètes*, " Académie Royale de Musique ", Paris, Charpentier, 1878, p. 61.

4. Ibid, *Commentaire*, p. 190.

5. J.C. Susini, "Une clef" de Vallès : le Cirque dans *Jacques Vingtras*, *L'Information Littéraire*, janvier-février 1975, n° 1, p. 13 et suivantes.

6. *Les Pauvres Saltimbanques*, "Les Pauvres Saltimbanques", Paris, Michel Lévy, 1853, p. 6.

7. *Ibid.*, p. 11.

8. *Ibid.*, p. 13.

9. Voir l'article d'Irina N. Artemieva, "Les chroniques de Vallès des années 1860. Le genre de la chronique et ses traditions", *Les Amis de Jules Vallès*, n° 1, déc. 1984, p. 16 et suivantes.

10. R. Bellet, *op. cit.*, p. 213.

11. *Esquisses Parisiennes, Scènes de la Vie*, "La vieille Funambule", Paris, Charpentier, 1876, p. 117.

12. R. Bellet, *op. cit.*, « Le saltimbanque ne tombe jamais ; l'écuyère est la reine de cette absence de chute et de pesanteur », p. 237.

13. *Esquisses Parisiennes*, *op. cit.*, p. 124.

14. J.C. Susini, article cité, p. 19.

Jules Vallès et Hégésippe Moreau

Dans son introduction aux *Œuvres complètes* d'Hégésippe Moreau publiées en 1890, R. Valléry-Radot nous entretient du choix qu'avait fait à Paris le poète de mener la vie de bohème plutôt que de retourner à Provins, « cette vie présentée sous un jour si faussement gai par Murger et peinte dans sa poignante réalité par Jules Vallès dans *Les Réfractaires*¹ ». Voilà qui conforte notre souhait de réunir deux « enfants terribles » de la littérature française du XIX^e siècle, même si Moreau tient désormais et injustement une toute petite place dans le répertoire des bibliothèques. Car, n'oublions pas qu'avant la dernière Guerre mondiale, le poète, ainsi que Vallès, figuraient dans les manuels scolaires². Autant et aussi souvent que les « autres », bien que la destinée de réfractaires desservît leur audience auprès d'un public embourgeoisé aux lendemains des Révolutions. C'est qu'ils y participèrent tous les deux en combattant sur les barricades (celles de Juillet 1830 et celles de 1871). Toujours est-il qu'on ne s'explique pas aujourd'hui pourquoi Moreau a presque disparu ! Il faudra attendre 1973 pour que la réimpression soit faite, en Suisse, des *Œuvres complètes* éditées par Lemerre en 1890, mais à un prix guère à la portée de la bourse des étudiants³ ! Pourtant, les Classiques Garnier, en 1926, avaient pris l'initiative d'éditer une nouvelle édition de ses *Œuvres* précédée d'une notice littéraire de M. Sainte-Beuve de l'Académie Française, sûrement l'un des plus fervents d'Hégésippe Moreau. Pourquoi *Le Myosotis* est-il tombé brusquement en désuétude à l'aube du XX^e siècle qui allait encore secouer de révoltes le monde ouvrier et étudiant ? Le poète, qu'on peut considérer avec quelques autres comme un précurseur des luttes sociales, a, autant que Vallès, des violences de sensibilité. Il marie dans ses vers la nostalgie du pays natal et le pamphlet contre la société marâtre et la revendication démocratique⁴. Voilà qui aurait dû séduire les fougueuses générations aux lendemains du dernier conflit ! On a même l'impression maintenant que lire Moreau peut paraître ridicule. Eh bien ! c'est pourtant en étudiant l'œuvre vallésienne où Moreau est souvent cité, que l'idée de redécouvrir le poète oublié et de le réunir à Vallès est apparue intéressante, voire équitable. Du reste, Vallès, dans les nombreux articles qu'il écrivit, n'évoque-t-il pas Hégésippe Moreau avec autant de ferveur que d'autres grands poètes⁵ ?

Le soi-disant père inconnu d'Hégésippe Moreau s'appelait bien en réalité Moreau. C'est du reste ce nom qu'a pris résolument pour pseudonyme le poète, déclaré à sa naissance le 08-04-1810 sous le patronyme de sa mère et baptisé le lendemain Pierre-Jacques Roulliot. Cette dame Roulliot ira finalement retrouver avec son enfant l'amant qui était (situation analogue au père de Jules Vallès), professeur de 4^e au collège de Provins⁶. R. Valléry-Radot affirme que cet homme préférait la faim aux invitations à dîner humiliantes, et, qu'en cela, on reconnaît ici le caractère héréditaire du fils⁷. Par contre, si Moreau – de naissance irrégulière⁸ – inventait des histoires sur sa famille : frère mort en Russie, aïeule bretonne, qui n'ont jamais existé⁹, Jules Vallès, dont la filiation paternelle et maternelle est rudement établie, n'a jamais fabulé sur ses origines. Dans *Le Bachelier* (exemple parmi tant d'autres), par la voix de son personnage Jacques Vingtras qui ne voulait pas être protégé par les gens de l'Empire, ne clame-t-il pas qu'il était le fils d'une paysanne ayant trop crié qu'elle gardait les vaches et d'un professeur privé de prestige parce que sans protections et faisant une petite classe¹⁰ ? Il faut cependant préciser que Moreau n'avait pas honte de sa naissance (la plus belle preuve affective étant celle de son nom d'auteur), mais il se considère avant tout, humblement, dans la Voulzie dont parle Jules Vallès, et bien qu'il soit né à Paris, comme un :

« Bluet éclos parmi les roses de Provins... »¹¹

On ressent à la lecture de ses vers une tendre humilité, une gêne beaucoup trop sensible pour y déceler le moindre reproche envers ses parents.

Ce qu'il faut retenir dans la filiation parentale de Moreau comme celle de Vallès, c'est surtout la référence constante aux origines paysannes. Ils sont nés, ils ont vécu, grandi à la campagne, et ils resteront fidèles tous les deux à la famille du terroir, famille adoptive pour Moreau privé trop tôt de ses parents (il en a tant souffert qu'il l'a exprimé avec amertume et sensibilité dans sa célèbre élégie) :

« Du sommeil de la mort, du sommeil que j'envie,
Presque tous maintenant dorment, et, dans la vie,
Le chemin dont l'épine insulte à mes lambeaux
Comme une voie antique est bordé de tombeaux. »¹²

Dans *Le Bachelier*, Jules Vallès affirme que, s'il n'a pas aimé comme un fou Hégésippe Moreau, il a, tout de même, en lisant le poète élégiaque, trempé avec ferveur ses mains dans l'eau vive des prés de Farreyrolles¹³. Voilà qui est significatif de la grande tendresse de celui qui deviendra l'Insurgé, le Réfractaire. En effet, la dureté des traits de Vallès, auteur-adulte, masque une sensibilité qui imprègne la Trilogie de *Jacques Vingtras*. Et cette terre de Farreyrolles (ce vert paradis de son enfance), c'est une attachante image de pureté, certes bucolique, dans laquelle il place tout son idéal. Du reste, cette image revient souvent dans la Trilogie. Jacques, qui verra couler le sang

(avec faiblesse et horreur), est avant tout un insurgé aux racines paysannes. Si son portrait demeure celui d'un Communard intellectuel, éduqué, oui, bien sûr, n'oublions pas pour autant qu'il aurait préféré être un travailleur manuel, et plus particulièrement sans doute, un laboureur dans les champs de Farreyrolles. Il est indéniable que c'est une image physique et rien de plus. Car il faut aller au-delà de l'image pour saisir Vallès, surtout dans son rapport avec Moreau. Par exemple, dans son article pour *Le Progrès de Lyon* du 24-01-1864, quand il analyse « l'âpreté de la rouille » des vers intitulés *Rimes brutales* de Jules Boulmier (il écrit son histoire de la poésie en parlant des contemporains et non des immortels), ne s'écrie-t-il pas en écoutant les vers du jeune poète pour la première fois :

« Je serrai, quand il eut fini, la main du poète, que j'appelai, je crois, un barde, et moi aussi je fus un admirateur de ce fils ardent de 93, de ce frère hardi de Barthélemy et d'Hégésippe. Le soir, je me souviens, sous les arbres des Champs-Élysées, à minuit, il nous récitait encore, par un ciel plein d'étoiles, des vers qui frémissaient en se heurtant comme des sabres et qui portaient comme des balles. »¹⁴

Mais ne lui conseille-t-il pas d'admirer Moreau parce qu'il a composé *La Voulzie* et non parce qu'il est mort un jour à la Pitié ?

« Cette école a ses saints, elle a eu ses martyrs ; mais il ne faut pas faire du martyre une classe où le prix sera à ceux-là qui, croyant leurs saints infailibles, songent seulement à les imiter. »¹⁵

Vallès s'offusquait quand des jeunes poètes de l'époque imitaient leurs aînés en allumant des vers sur des tombeaux. Il souhaitait plutôt qu'ils écrivent des vers sentant la vie, non le cimetière. Et Moreau demeurait pour la génération de 1870, le poète de la misère, vaincu trop tôt parce qu'il avait refusé de vivre autrement que par la bohème. Vallès ne voulait pas qu'on retienne cela du poète assassiné ou suicidaire (les deux à la fois). Avec Vallès, il fallait lutter et non se rendre. Lutter même en crevant de faim, et s'il dédie son *Bachelier* mais aussi ses *Réfractaires*, notamment *Le Dimanche d'un jeune homme pauvre*, à ceux qui nourris de grec et de latin sont morts d'inanition, Moreau n'a-t-il pas justement lui aussi chanté souvent la faim ? Le poète semble cependant plus attaché à la mythologie grecque que latine. Ne s'intitulait-il pas lui-même « bâtard de Diogène ? » (Notons que Diogène était tout de même aimé de Vallès). Et ne fonda-t-il pas un journal en vers ayant pour titre le *Diogène*, dont les quatre premiers numéros parurent à Provins et les cinq autres à Paris avant de s'éteindre, faute de pouvoir en payer l'impression ? Le *Diogène* était une imitation de la *Némésis*, journal satirique fondé par le poète marseillais Barthélemy (1796-1867) et dont Vallès affirme que Boulmier avec ses « rimes brutales » suivait la voie¹⁶.

Dans *Le Testament d'un blagueur*, Vallès cite des vers du poème *Merlin de Thionville*¹⁷ de Moreau, quand il se prend pour un « héros » capable de monter sur l'échafaud en chantant des vers d'Hégésippe :

« Au Dieu qu'ils confessaient votant d'horribles fêtes,
Pour lui bâtir un temple, ils entassaient des têtes,
Et quand il le fallait, résignés au malheur
Couronnaient l'édifice en y portant la leur. »¹⁸

A noter qu'il n'invoque jamais le poète en l'appelant par son nom, mais Hégésippe tout court : amicale familiarité. La lecture du *Myosotis* n'a-t-elle pas dès l'adolescence stimulé son combat justicier contre les pourvoyeurs de la misère humaine ?

« Vive le Roi ! La voix de la vengeance
Se perd toujours au bruit de ce refrain ;
Pour endormir son éternelle enfance,
Voilà comment on berce un souverain ;
Mais quand la foudre éclate et réveille,
Seul, sans flatteurs, le prince épouvanté
Entend ces mots gronder à son oreille :
Vive la Liberté ! »¹⁹

Il convient ici d'ouvrir une parenthèse pour confirmer la similitude qui existe entre les engagements idéologiques de Vallès et ceux de Moreau²⁰. Moreau ne revigorait pas son idéal, lui non plus, dans le tumulte de la vie parisienne, mais bien dans les souvenirs de la Brie, avec " la fermière " qui lui inspira la si jolie romance dans laquelle il mit toute sa gratitude :

« Amour à la fermière ! elle est
si gentille et si douce. »²¹

Idéalistes, Vallès et Moreau ont été de jeunes tendres insurgés. Moreau avait vingt ans quand il participa à la Révolution de Juillet 1830, Vallès trente-neuf à la Commune de 1871. Vallès a suivi une ligne de conduite analogue à celle de Moreau : révolte de la sensibilité, révolte pour le peuple des " souffrants ", révolte contre les injustices d'un monde dans lequel ils cheminèrent tous les deux le cœur brisé. Notons qu'ils n'étaient pas non plus de ceux qui se laissent protéger facilement, reprenant pour notre compte le jugement porté par Sainte-Beuve sur Moreau²². Il y a une analogie certaine des sentiments chez Vallès et Moreau : tous les deux connurent la misère et ils virent celle des autres ! Ce qui les caractérise : ils n'eurent recours à aucune bassesse ni pleurerie pour en sortir. Sainte-Beuve, en plaidant pour Moreau, ne parle-t-il pas de la faiblesse tendre qui a besoin d'appui, de la souffrance et du martyre d'un être délicat²³ ? Moreau n'était-il pas autre chose qu'un charmant conteur et poète ? et dans *L'Enfant* et *Le Bachelier*, surtout dans *L'Enfant*, Jules Vallès a des accents qui ressemblent étrangement à ceux de Moreau. Si bien que la notice de Sainte-Beuve aurait pu convenir par certains de ses arguments aux tomes I et II de la Trilogie de Jacques Vingtras :

« Moreau ressentait vivement les tortures secrètes de cette pauvreté que La Bruyère a si bien peinte, et qui rend l'homme honteux, de peur d'être ridicule [...] Il s'accoutuma, durant cette période fatale et fiévreuse [juillet 1830] de deux ou trois années, à une vie irrégulière, désordonnée,

errante, toute d'émotions et de convulsions. Il avait faim, et il composait à travers cela des chants qui ressemblaient de ce cri intérieur, par leur âpreté et leur amertume [...]. On y voit (dans les contes en prose) le fond de son âme et de son imagination aux heures riantes et aux saisons heureuses [...]. La pitié, le sentiment fraternel porté jusqu'au culte. »²⁴

On remarque, dans *Le Myosotis*, deux poèmes intitulés *Béranger*²⁵. L'un date de 1828 et l'autre de 1835. La popularité de Béranger était telle dans les milieux ouvriers et révolutionnaires, qu'il fut poursuivi et condamné pour outrage à la religion, offense au roi, excitation à la haine et au mépris du gouvernement²⁶. Dans *La Revue Poétique* en 1837 (juste un an avant la mort de Moreau), le directeur de la publication n'affirmait-il pas en publiant deux poésies de Moreau (*Le Révenant*, air des vendanges de Béranger ; *Surgite, Mortui*, couplets chantés à un déjeuner dont tous les convives avaient tenté ou médité le suicide, sur un air : *Adieu à la Gloire* de Béranger)²⁷ ? Or, Jules Vallès, qui préférait Hégésippe Moreau à Béranger, n'a pas toujours été hostile au chansonnier, très discuté dans sa génération, postérieure à celle de Moreau. Vallès cite souvent Béranger dans son œuvre lui aussi ! Oui. Mais il lui reproche son culte de Napoléon (cf. *Le Bachelier*). Alors, Vallès est très dur. Le chansonnier fait tout de même partie des chantres qui, par leurs couplets, "dérangent" les tyrans, les bourgeois de bon acabit, et ils sont nombreux, profiteurs des Révolutions de ce XIX^e siècle ! et comme s'interroge et le déclare le poète du *Myosotis* :

« Qui ne voudrait, bravant la tyrannie,
Payer sa gloire au prix de ses revers ?
Enflammons-nous aux rayons du génie :
Tout bas, tout bas, amis, chantons ses vers. »²⁸

Vallès trouvera maintes occasions de parler davantage d'Hégésippe que de Béranger. Parfois d'une façon insolite, en évoquant, par exemple, ce fameux voyage sur le ballon "le géant"²⁹ qui avait amené les astronautes à alunir dans la campagne provinoise où ils passèrent la nuit dans une auberge. Le lendemain, en allant prendre à Provins le train qui devait les ramener à Paris, Vallès interrogea l'aubergiste cocher, qui les conduisait dans sa carriole, sur son compatriote Hégésippe Moreau. Le bonhomme surprit Vallès par sa connaissance profonde, complète et chaleureuse du poète. Si bien que Vallès décida de bâtir un jour un roman sur ce curieux « lettré qui a des souliers crottés de fumier »³⁰. Cas typique pour Vallès qui aime se souvenir de ses origines paysannes.

Dans *Les Réfractaires* (chapitre *Le Dimanche d'un jeune homme pauvre*), Vallès cite un vers de Moreau dont il aurait rappelé l'origine dans l'article initial, mais ici sans nommer le poète :

« Car voici le grand jour de la lessive humaine. »³¹

Or, ayant repris un à un tous les alexandrins du *Myosotis*, je n'ai

pas trouvé le vers ! Si l'on peut admettre avec Roger Bellet qu'il y a là un rappel approximatif de *La Voulzie*, nous penserions, non à l'élégie, mais au *Diogène* (fantaisies poétiques) ! Il est un fait que par le style et par la pensée, il s'agit sans aucun doute d'un vers d'Hégésippe. Vallès ne peut s'être trompé. Cependant, écoutons le poète :

« Dans le pays des sourds j'ai promené ma lyre ;
J'ai chanté sans échos, et, pris d'un noir délire,
J'ai brisé mon luth, puis de l'ivoire sacré
J'ai jeté les débris au vent... et j'ai pleuré. »³²

L'élégie est une plainte composée en 1837, juste un an avant la mort du poète (le désespoir et déjà l'agonie), alors que le vers en question daterait plutôt à notre avis de quelques années auparavant, de la période rageuse du combat révolutionnaire :

« Diogène aux railleurs porte un défi mortel :
Frères, j'attends vos noms pour signer le cartel. »³³

On peut se demander si la mythologie vallésienne de la lessive et du linge blanc ne serait pas utilisée métaphoriquement. Car s'il est indéniable que le vers soit de Moreau, il intrigue fortement par son absence dans *Le Myosotis*, même si on change le mot lessive souligné par Vallès³⁴. On a affirmé que Vallès ne s'était pas trompé. Peut-être a-t-il lu ce vers dans un morceau inédit qui ne figurerait pas dans *Le Myosotis* ? Ou, peut-être l'a-t-il imaginé en respectant la pensée de Moreau, en composant comme le poète, non en plagiaire, mais en véritable disciple ?

D'autre part, si écrivain il y a, en effet, on oublie trop que Moreau fut, tout comme Vallès, un très bon conteur. Evidemment, *Le Myosotis*, œuvre en vers, éclipse un peu *Les Contes à ma sœur*. Dans l'édition de 1890, avec l'introduction de R. Valléry-Radot qui contient de nombreuses lettres de Moreau (celle figurant dans l'appendice et datée de 1815 révèle tout le poète), les contes sont réunis dans le tome I des *Œuvres complètes*, alors que *Le Myosotis* suivi de poésies inédites constituent le tome II. En 1926, la nouvelle édition des Classiques Garnier précédée de la notice littéraire de Sainte-Beuve, réunit les *Œuvres* (incomplètes) en commençant par *Le Myosotis* et poésies diverses et terminant par les contes en prose, car Moreau a écrit des contes en vers³⁵. Pourquoi le poète intitule-t-il les contes : "à ma sœur" ? Qui était cette sœur lui ayant inspiré ces vers :

« Mon cœur, ivre, à seize ans, de volupté céleste,
s'emplit d'un chaste amour dont le parfum lui reste. »³⁶

Elle n'était autre que la fille de son ancien patron imprimeur à Provins, Louise Lebeau (mariée à M. Jeunet), et il échangera avec elle une correspondance assidue, intime, l'appelant "ma sœur". Il restera fidèle à cet amour fait de tendresse et d'amitié jusqu'au bout, car quelques mois avant sa mort, il lui écrivit (peut-être pour la dernière fois) :

« Jamais vous ne m'avez été plus chère. Jamais je n'ai caressé votre image et évoqué mes souvenirs de bonheur avec plus d'amour, car jamais

je n'eus plus d'occasions de sentir le vide que votre absence fait dans ma vie. »³⁷

Vallès signale-t-il *Les contes à ma sœur* de Moreau ? Il y fait sans doute allusion en nommant dans *La Rue (La Servitude, Les Galériens)*, celle que Moreau appelait " ma sœur " ³⁸. Mais il semble bien que Vallès se soit plus intéressé – et cela va de soi – à l'œuvre en vers de Moreau qu'à l'infime production du conteur, beaucoup trop charmante et féérique. Dans l'édition de 1890, Valléry-Radot écrit que Sainte-Beuve aurait voulu voir les contes de Moreau entre les mains de tous les enfants³⁹, alors que l'académicien cité, dans la notice du livre imprimé en 1926, ne leur consacre que deux pages, affirmant cependant que chez Moreau, conter chez lui n'était pas une moindre vocation que chanter :

« Je préfère un conte en Novembre
Au doux murmure du printemps. »⁴⁰

À l'aube du romantisme, c'est avec réalisme et ferveur que Vallès préféra l'écriture en prose à celle en vers, trop lyrique et du reste condamnée. Cependant, il n'est nullement besoin d'insister sur le fait que le conte était un genre fort prisé par les journaux du XIX^e siècle.

La métaphore religieuse dont nous entretenait Roger Bellet⁴¹ est fort bien illustrée – avec humour et amertume – dans *Le Christ au saucisson*⁴². Exemple parmi tant d'autres, ce " calvaire " de la pauvreté qui ruine les amours les plus tendres se veut ici absolument discret, bien que fortifiant l'envie de ressembler, non aux Christ, mais au beau monde inaccessible qui crucifie l'amant trop pauvre pour être aimé. Cependant, quand il parle des *démococs* (chrétiens partisans de la démocratie) avec ce Vermorel défroqué rêvant d'une espèce de papauté sociale qui serait en fait une autre dictature, il oppose à cet hobereau de la religion qui méprise son Jacques Vingtras aux racines paysannes, un Ranvier bon et généreux qui a dû entonner jadis les vêpres dans son village⁴³. Jules Vallès garde pour son passé d'enfant de chœur une pointe de nostalgie, un profond respect de beaucoup de belles images d'église. Et, dans *Le Bachelier*, chapitre : *Mes colères*, alors qu'il commence à livrer ses opinions et ses idées dans des réunions d'amis, il avoue :

« Il y a un indiscipliné, dans un coin, qui hausse les épaules et crie : " Toute votre Révolution, vos longs cheveux, Robespierre, Saint-Just, tout ça c'est de la blague ! Vous êtes les calotins de la démocratie ! Qu'est-ce que ça me fout que ce soit Ledru ou Falloux qui vous tonsure ?... A la vôtre tout de même, les séminaristes rouges ! " »⁴⁴

Vallès accuse " le coup de gueule " avec beaucoup de consternation et de tristesse. Il fait aussitôt répliquer à son personnage Jacques Vingtras :

« Comme ces mots m'entrent dans le cœur ! C'est qu'il m'arrive souvent, le soir quand je suis seul, de me demander aussi si je n'ai pas quitté une cuistrerie pour une autre, et, si après les classiques de l'Université, il

n'y a pas les classiques de la Révolution – avec des proviseurs rouges, et un bachot jacobin ! »⁴⁵

On comprend mieux pourquoi la métaphore religieuse de Vallès ressemble un peu à celle qu'emploie Hégésippe Moreau dans son Œuvre *Le Myosotis*. Mais il faut savoir que, poète adolescent, Moreau n'était « point irréligieux, dans toute sa fleur de sensibilité et de bonté »⁴⁶. Et si Sainte-Beuve parle encore des erreurs de Moreau, il est bien vrai qu'en 1836, deux ans avant son entrée à la Charité, le poète révolutionnaire, dans une pièce *A mon âme*⁴⁷, confie à cette dernière :

« Mais toi, mon âme, à Dieu, ton fiancé

Tu peux demain te dire vierge encore. »

Puis, c'est sans doute dans *Un quart d'heure de dévotion*⁴⁸, qui précède *Le Chant des anges*, qu'il se souvient le mieux lui aussi de son passé d'enfant de chœur, « blanc lévite du chœur », et qu'après les redoutables années de blasphème pour le Christ, il avoue :

« Et soudain je sentis que je gardais encore

Dans le fond de mon cœur, de moi-même ignoré,

Un peu de vieille foi, parfum évaporé. »

Valléry-Radot confirme qu'au dernier moment du poète, *le parfum* s'était fait sentir⁴⁹ puisqu'il avait voulu mourir en chrétien.

Il est certain que Jules Vallès n'a pu ignorer tout cela de Moreau, et qu'ils auraient sûrement été d'accord tous les deux sur « le symbolisme chrétien du calvaire », sur cette force mystique dépouillée de toute religiosité. N'est-ce pas Vallès qui s'interroge et s'insurge même contre les faiseurs de religion :

« Tant qu'à choisir un Dieu, pourquoi ne pas garder

celui qu'on adorait quand on était enfant ? »⁵⁰

Pour conclure, Vallès ne s'en prend-il pas au jacobinisme des républicains qui remplace le culte de la religion catholique par un culte aveugle de l'État⁵¹, affirmant même après tout dans une de ses lettres d'un irrégulier :

« L'athéisme est encore une religion. »⁵²

Et si l'une des dernière phrase de Jules Vallès fut : « J'ai beaucoup souffert », Moreau a laissé des vers datés de son lit de douleur qui n'expriment ni regrets, ni amertume.

Dans le « J'ai beaucoup souffert » de Vallès, ne faut-il pas accepter un aveu qui ne révèle nul ressentiment, ne laisse fuser aucune plainte, mais plutôt saisir ce dernier souffle de la parole comme un pardon affectueux tant on connaît la sensibilité de l'homme ? Au dernier moment, le cœur ravagé mais compatissant encore aux malheurs des autres ne s'est-il pas manifesté sans rancœur comme le chant du poète du *Myosotis* qu'il avait tant admiré et aimé ? A la brutalité de la phrase, qui peut paraître choquante, il faut ajouter beaucoup de douceur et de tendresse. Car, finalement, dans sa révolte, Vallès, ne l'oublions pas, rejette toute la fausseté des mœurs et des coutumes. Il apparaît comme un brutal, et on l'accuse de vouloir se singulariser. On

tente même de le ridiculiser avec ses lectures d'Hégésippe Moreau et il n'a aucune raison de se défendre, car il ne renie nullement le poète bucolique. Sa lecture lui rappelle la verte prairie de Farreyrolles, la ferme avec la famille paysanne qu'il aimait beaucoup⁵³.

Et dans la Commune rouge de sang, l'image du prophète Jacques a une singulière odeur de sainteté révolutionnaire. Sa douleur est certes grande, son combat loyal, mais la noblesse de son idéal est beaucoup trop sensible et donc fragile pour être vécue : il voulait un règne de justice non pas seulement pour le monde ouvrier, mais pour tous ceux qui végétaient dans la misère. Dans le fond, son combat, il l'a dédié généreusement à tous les miséreux, et non pas à une seule classe sociale d'individus. Du reste, toute la hardiesse du message contenu dans la Trilogie est là : celle d'un prophète au charisme insolent, sans messianisme "religiosiste" bon pour la bourgeoisie, celle d'un apôtre de la fraternité à la sensibilité toujours juvénile. Ainsi s'explique le paradoxe révolutionnaire d'un être pour qui « l'amour du prochain » a une étrange résonance dans une Commune prolétarienne pour laquelle il a tant lutté. Au fond, la révolte de Jacques Vingtras, de Vallès, oui, c'est surtout et avant tout une révolte contre "l'intolérable"⁵⁴ fomentée depuis l'enfance. Et, en cela, il est resté fidèle à son poète, Hégésippe, mort sans ressource dans sa vingt-huitième année à l'hospice de la Charité, le 20 décembre 1838, alors que la publication de ses vers réunis sous le titre *Le Myosotis*, commençait à peine à lui faire une réputation dans les journaux.

Daniel TORRENT
Francheville-sur-Saône

1. R. Valléry-Radot, Introduction aux *Œuvres complètes* d'Hégésippe Moreau (tomes I et II), Slatkine reprints Genève 1973, réimpression de l'édition de Paris 1890 chez Lemerre, p. 86.
2. Cf. *Choix de Poésies du XIX^e siècle* par Armand Weil, lib. Larousse, 1926. *Contes et récits du XIX^e siècle* par Armand Weil et E. Chenin, lib. Larousse, 1926.
3. H. Moreau, *Œuvres complètes* (tomes I et II), Slatkine reprints, Genève, 1973.
4. Cf. Jules Vallès, *Œuvres*, La Pléiade, 1975, note de la p. 415, p. 1383.
5. Ibid., (choix d'articles : *Le Progrès de Lyon*, 16 janvier 1865, « Les livres nouveaux », p. 485).
6. Cf. Valléry-Radot, introduction, H. Moreau, *Œuvres complètes* (tomes I et II), Slatkine reprints Genève, 1973, p. 9.
7. Ibid., p. 10.
8. Cf. Sainte-Beuve, notice littéraire, H. Moreau, *Œuvres*, Classiques Garnier, 1926, p. 1.
9. Cf. Valléry-Radot, Introduction, H. Moreau, *Œuvres complètes* (tomes I et II), Slatkine reprints Genève, 1973, p. 8. NB : pour le frère soldat mort en Russie, il s'agit du poème *Soyez Bénie*, et pour l'aïeule bretonne, des vers de *Un quart d'heure de dévotion*, p. 230 et 246 de l'ouvrage ci-dessus, tome II *Le Myosotis*.
10. Jules Vallès, *Le Bachelier*, Le Livre de Poche, juin 1985, p. 227.
11. Hégésippe Moreau, *Œuvres complètes*, p. 182 (tome II, *Le Myosotis*).
12. Ibid., p. 182.
13. Jules Vallès, *Le Bachelier*, p. 116-117.
14. Jules Vallès, *Œuvres*, La Pléiade, 1975, p. 415.
15. Ibid., p. 417.

16. Cf. Sainte-Beuve, H. Moreau, *Œuvres*, Classiques Garnier, 1926, p. 14, Jules Vallès, *Œuvres*, La Pléiade (tome I), p. 416.
17. Jules Vallès, *Œuvres*, La Pléiade, p. 1126 à 1128.
18. *Ibid.*, p. 1128.
19. H. Moreau, *Œuvres*, tome II, *Le Myosotis*, p. 6 (Vive le Roi).
20. Cf. *Choix de Poésies du XIX^e siècle, Contes et récits du XIX^e siècle*, p. 208 et 227/280. H. Moreau, *Œuvres et Œuvres complètes*, introduction de Sainte-Beuve et Valléry-Radot.
21. H. Moreau, *Œuvres complètes*, tomes II *Le Myosotis*, p. 122.
22. H. Moreau, *Œuvres*, introduction de Sainte-Beuve, p. 1 à 23.
23. *Ibid.*, p. 24.
24. *Ibid.*, p. 8-10-24.
25. H. Moreau, *Œuvres complètes*, tome II *Le Myosotis*, p. 7 et 116. Béranger (Pierre-Jean de), chansonnier français né à Paris (1780-1857). Ses chansons d'inspiration patriotique et politique lui valurent une immense popularité : *Le roi d'Yvetot, le Dieu des patriotes, la Grand-mère*, etc.
26. Cf. R. Valléry-Radot, H. Moreau, *Œuvres complètes*, introduction p. 23.
27. *Ibid.*, p. 171 à 177, tome II *Le Myosotis*. Et note de la p. 171, p. 319/320.
28. Cf. J. Vallès, *Œuvres*, notes et variantes 11 et 14 de la p. 3 de *L'Argent* (p. 1172-1173). H. Moreau, *Œuvres complètes*, tome II *Le Myosotis*, poème de Béranger, p. 9.
29. J. Vallès, *Œuvres*, p. 966.
30. *Ibid.*, p. 966.
31. *Ibid.*, p. 248 et sa note 4, p. 1315. Cf. Roger Bellet, *Jules Vallès Journaliste*, Les Ed. Français Réunis, 1977, p. 49 (Vallès et le *Figaro*).
32. H. Moreau, *Œuvres complètes*, tome II *Le Myosotis*, La Voulzie, p. 182.
33. *Ibid.*, *Diogène*, p. 41.
34. Cf. Roger Bellet, *Jules Vallès Journaliste*, p. 49.
35. H. Moreau, *Œuvres complètes*, tome II *Le Myosotis* : L'île aux bossus (conte-chanson), L'enfant maudit (conte), p. 201 et 234.
36. *Ibid.*, *L'Isolement* (élogie), p. 143.
37. *Ibid.*, introduction p. 157.
38. J. Vallès, *Œuvres*, note C de la page 800, p. 1571.
39. Cf. Valléry-Radot, H. Moreau, *Œuvres complètes*, introduction p. 16.
40. H. Moreau, *Œuvres*, p. 24. Les deux vers cités par l'académicien sont extraits du poème *Les Contes*, *Œuvres complètes*, p. 210, tome II *Le Myosotis*.
41. Roger Bellet, "Permanence et transformation de la métaphore religieuse chez Vallès", revue littéraire n° 2, oct. 1985, *Les Amis de J. Vallès* (numéro spécial du Centenaire). Voir aussi *La Quinzaine Littéraire* du 1^{er} au 15 juin 1985, n° 441, p. 18.
42. Cf. J. Vallès, *Le Bachelier*, Le Livre de Poche, 1985, p. 252.
43. Cf. Jules Vallès, *L'Insurgé*, Le Livre de Poche, 1986, p. 279.
44. Jules Vallès, *Le Bachelier*, p. 111.
45. *Ibid.*, p. 111.
46. Cf. Sainte-Beuve, H. Moreau, *Œuvres*, notice littéraire, p. 3.
47. H. Moreau, *Œuvres complètes*, poème "A mon âme", p. 180, tome II.
48. *Ibid.*, Un quart d'heure de dévotion, p. 245.
49. Cf. Valléry-Radot, introduction, p. 169.
50. J. Vallès, *Œuvres*, « Lettres d'un irrégulier », p. 1048.
51. *Ibid.*, cf. J. Vallès, *Rome*, art. *La Rue*, 26 octobre 1867, p. 991 à 994.
52. *Ibid.*, p. 1048.
53. Cf. J. Vallès, *Le Bachelier*, p. 117.
54. Cf. J.-F. Tetu, "Aspects de l'idéologie de la révolte chez Jules Vallès", *Colloque J. Vallès*, 1975, Presses Universitaires de Lyon, p. 92.

DOSSIER

La lecture scolaire de Vallès

Nous pensons que, comme au Colloque de 1985, des témoignages sur la lecture des œuvres de Vallès, surtout de *L'Enfant*, mais aussi du *Bachelier* et de *L'Insurgé*, peuvent intéresser tous les lecteurs et fervents de Vallès. Les réactions et les questions de jeunes de divers âges dépassent le cadre scolaire et ont une valeur critique générale que nous ne pouvons méconnaître. C'est là une question moderne, qui ne se posait pas au temps, pas très lointain encore, où aucun élève ne frayait en classe avec les textes de Vallès, bannis de presque tous les manuels. Beaucoup de ces témoignages concernent évidemment les collèges et lycées de France ; mais nous avons pu leur adjoindre heureusement des témoignages concernant des jeunes étudiants d'Afrique, Tunisie et Maroc.¹

R.B.

1. Nous devons ces témoignages, très fournis parfois, à nos Amis de l'Association, épars en France et ailleurs : nous les remercions, et nous excusons d'avoir souvent dû résumer leurs rapports. Ce sont : Michèle Abbas, Monique Aubert, Hedia Balafrej, Daniel Bouchet, Christine Damon-Lacoste, Michel Guyon, Michel Huot, Michel Konrat, Odile Martin-Comtat, Eliane Marmonier, David Morel, Jean-François Nivet, Françoise Poupet, Jean-Bernard Vray.

I – Remarques Générales

Vallès : Qui c'est ?

(Etude des 8 premiers chapitres
de *L'Enfant* dans une classe de 4^e)

Jules Vallès. Le nom ne dit rien, le prénom fait sourire. Au mois de septembre, à l'annonce de l'étude de *L'Enfant*, chacun est sur ses gardes. Vallès : qui c'est ? Hugo, Molière, Racine, Corneille, Daudet, à la rigueur, mais Vallès n'inspire rien de bon. Et puis, les premières recherches biographiques personnelles soulèvent bien d'autres problèmes : sait-on ce qu'est la Commune ? Que signifient ces mots : « lyrisme révolutionnaire » ? « polémiste » ? « prolétaire » ?

Le jour de la distribution des livres pourtant, la dédicace accroche les regards ; on commence à se sentir « concerné », interpellé presque ; pour certains même l'identification commence : « La dédicace, elle me plaît car, des fois, je crève d'ennui au collègue » ; pour d'autres, les mots *tyrannisés*, *rossés* sont « exagérés » et n'ont plus cours aujourd'hui, mais l'on est prêt à jouer le jeu et l'on a déjà compris le ton du livre.

La lecture commence donc et, première surprise, s'effectue sans douleur. On apprécie les chapitres courts qui forment chacun une petite histoire (certains, rares, se montrent néanmoins gênés par ce découpage), « facile à lire et à comprendre », « vivante ». Car, d'emblée, on est surtout sensible au style, à la manière de raconter (« la manière d'un enfant »), de nous faire participer aux petits événements de la vie quotidienne. « Nous sommes plongés dans l'atmosphère grâce à des petits mots qui expriment des bruits, des odeurs, l'ambiance », nous dit ainsi justement l'un des élèves. Et chacun de découvrir que tout « sent » dans cet ouvrage : la rue, l'école, le cabaret, la campagne, la tannerie ; une odeur qui confère en plus à chaque chose, chaque lieu, une marque positive ou négative (bonne « odeur aigre » de la tannerie et mauvaise « odeur de vieux » du collègue). Parallèlement, on note la grande fréquence des phrases exclamatives, comme pour mieux nous faire vivre une émotion, une sensation : « Nous sommes à Expailly ! » (ch. II) – « Ce goût de vin ! – la bonne odeur des caves ! » (ch. III) – « Je suis donc libre ! » (ch. IV), etc. Fréquence

aussi des onomatopées comme pour nous faire habiter « la pièce d'à côté » : « Vlin ! Vlan ! Zon ! Zon ! » (ch. I) ; une bonne “ bulle ” de bande dessinée (Tiens ! pourquoi ne pas transposer cet ouvrage en bande dessinée ?). Fréquence encore des accumulations de verbes, des juxtapositions : « On boit, on chante, on fait des tours de force... » (ch. II), des adjectifs : « Ils me voient timide, craintif, appliqué » (ch. III), accumulations qui renforcent le caractère vif et alerte du récit. L'écriture de Vallès aussi est toujours très suggestive, presque autant qu'un conte d'Edgar Poe (étudié parallèlement) : « Du rouge ! il y en a plein les vitres du cabaret et plein les bouches des paysans.../ Est-ce du vin de Vivarais ou du sang de Farreyrolles qui coule ! ». Quant aux comparaisons, force est de constater qu'elles sont légion et que la conjonction *comme* est pratiquement présente au moins une fois par page, apportant une meilleure “ visualisation ” du personnage, du paysage, de la scène. On est encore sensible à certains rapprochements inattendus : « Ma tante Mélie est muette, – avec cela bavarde, bavarde ! » (ch. II), à certains néologismes cocasses comme “ coquicide ” (ch. II). Chacun s'accorde à penser encore que Vallès est un merveilleux portraitiste : il aime le petit détail “ marrant ”, qui fait vrai (ainsi concernant l'oncle Joseph qui gratte ses verrues pendant la prière) ; un formidable paysagiste également (pour s'en rendre compte, il n'est qu'à se reporter à la “ peinture ” du paysage d'Expailly : « Au fond, des montagnes. Elles coupent de leur échine noire, verdie par le poil des sapins, le bleu du ciel où les nuages traînent en flocons de soie... » (ch. II).

Pour tous donc, Vallès a pour ambition première de nous faire participer le mieux possible à une réalité, celle de Jacques, de nous la rendre tangible, “ accessible ”, à telle enseigne que certains élèves trouvent que la modernité de l'ouvrage tient essentiellement à son langage.

Quant au “ sens ”, à l'histoire, personne n'est insensible au “ calvaire ” familial du jeune homme. Bien sûr, la mère fait l'unanimité dans la détestation et il n'est pas de mots assez forts pour la qualifier : “ sadique ”, “ mégère ”, “ gracieuse comme une porte de prison ”, etc. Le père, pour sa part, n'est qu'une “ chiffre molle ”, toujours “ soumis ” et aux ordres de sa femme. Et Jacques, un enfant “ traumatisé ” qui, lorsqu'il est à la maison et avec ses parents ne sait plus où il en est, a toujours peur de mal faire, et, bien entendu, fait toujours les choses de travers, comme par une sorte de fatalité maléfique ; ainsi, écrit-il, pour l'anniversaire de son père, qu'il fait des “ pâtés ” ; répète-t-il avec sa mère la cérémonie au cours de laquelle il offre un pot de fleurs à son père, il casse deux vases (ch. VII) ; accompagne-t-il ses parents à un bal, il se retrouve aux cuisines à faire la vaisselle (ch. V) ; va-t-il à une distribution des prix, il se retrouve en caleçon (ch. V). Il y a encore de quoi être frappé de voir que Jacques, avec sa mère, n'est jamais lui-même et qu'il a toujours « l'air d' » être quelqu'un d'autre : « un charbonnier », « un léopard », « un vieillard », ou, pire, quelque « chose »

d'autre : « un poète ». Derrière le comique des mots ou des situations donc, chacun ressent toute la tragédie de cet enfant et, comme me le dit un élève : « là où on rit, il faudrait pleurer ».

La conséquence immédiate est que personne n'est surpris par le fait que Jacques préfère être " ailleurs " que chez lui : chez l'oncle Joseph, chez Soubeyrou, à Farreyrolles, voire avec le geôlier de la prison du bout de la rue. Deux mondes sont donc constamment en opposition (et alternent au niveau des chapitres : La toilette (V)/ Vacances (VI)/ Les joies du foyer (VII)/ Le Fer-à-cheval (VIII) : le monde de l'ennui, de la répression, de la peur, de l'humiliation, le *monde des larmes* ; et celui de la joie, du bien-être, du cabaret, de la rue, de la nature, de la camaraderie, le *monde du rire*, de l'oubli. Entre ce collègue encore qui « donne sur une rue obscure », qui « sue l'ennui », « pue l'encre », et « le vieux », entre des « messieurs de la bachelierie », ce père pitoyable, cette mère tyrannique, et ceux qui travaillent avec leurs mains, avec leur cœur, les marginaux, ceux de la terre qui savent s'amuser « tous mêlés ; maîtres et valets, la fermière et les domestiques » (ch. VI), le choix de Jacques est on ne peut mieux justifié. Et chacun a déjà compris, après la lecture de huit chapitres, que, pour Vallès, la vraie vie est ailleurs, et que l'unique école est *l'école de la vie*.

Jean-François NIVET
(Arcis-sur-Aube)

Pourquoi Vallès ?

1 - Pourquoi avons-nous choisi d'étudier *L'Enfant* en classe de 4^e-3^e de Collège ?

- Nous voulions remettre l'œuvre de Vallès à sa juste place, lever une censure idéologique qui pèse sur cet auteur, souvent camouflée sous des justifications esthétiques discutables (le témoignage est intéressant dans l'œuvre de Vallès, mais il n'est pas " grand romancier "...).
- *L'Enfant* permettait de montrer que le monde des livres peut se trouver en sympathie profonde avec celui des humbles, des déclassés, des travailleurs manuels.
- Nous souhaitions présenter une œuvre qui s'insère aussi dans un contexte local (Le Puy, Farreyrolles, Saint-Etienne), faire découvrir des modes de vie traditionnels (l'oncle compagnon, les bêtes, la grand-tante Agnès, les oncles paysans...).
- Pour les adolescents, à un âge où l'on commence à prendre ses distances avec l'enfance dont cependant on reste proche, la lecture de *L'Enfant* permet d'accéder à une prise de conscience de leurs problèmes, notamment en ce qui concerne l'école, la famille.

- *L'Enfant* présente une vision de l'enfance qui n'est ni idéalisée ni lénifiante, mais respectueuse de sa vérité, de sa complexité.

2 – Comment avons-nous lu Vallès ?

a) Lecture proprement dite

- Lecture attentive des premiers chapitres avec les élèves pour leur en faciliter l'accès.
- Explications de textes choisis.
- Recherches thématiques au fil de l'étude

b) Activités de recherches, à partir de cette lecture, sur :

- Les dentellières, les béates, coutumes paysannes (le reïnage) – Le Collège au XIX^e siècle et aujourd'hui – L'œuvre de grands pédagogues modernes : C. Freinet, A. Makarenko, etc.

3 – Recherches sur les procédés stylistiques de Vallès

- Les temps.
- Les interventions de l'auteur.
- Le style journalistique : qu'est-ce ?
- Les niveaux de langage.
- Les jeux de mots – humour et ironie : leurs effets.

4 – Réaction des élèves

L'identification au personnage de Jacques Vingtras a joué à plein et facilité l'accès à une œuvre souvent difficile.

Les élèves ont apprécié la vigueur de certaines formules de Vallès, la drôlerie de certaines scènes hautes en couleur (distribution des prix), l'émotion de certains passages (mort de Louïsette).

Ils ont été gênés, au début, par la discontinuité et le morcellement de la narration.

L'ironie du narrateur adulte, se superposant au regard de l'enfant, les a parfois décontenancés.

Christine DAMON-LACOSTE, Michel HUOT,
Jean-Bernard VRAY – Saint-Etienne

Difficultés du texte de Vallès pour les élèves

L'Enfant en classe de 4^e et 3^e :

- On saisit et on aime les scènes dramatiques (chap. I, blessure du père).
- L'élève ne voit pas toujours *qui parle* dans *L'Enfant* – question fondamentale.
- Le style n'a pas d'unité.
- La discontinuité du récit : il n'y a pas d'histoire véritable – Où va la lecture ? Question du temps brisé du récit.

- On est, au contraire, souvent sensible à des moments pathétiques (Louissette) – Ou à des moments “ poétiques ” : la nature, l’herbe, le chariot à foin...

Monique AUBERT
(Lyon)

L’Enfant dans une classe 1^{re} B.P. d’un LEP (Lycée d’Enseignement Professionnel) à Nantes

1) *L’Enfant* : un des rares titres à retenir et retenu pour ces élèves de 16/17 ans – Premier fait.

2) Ces adolescents s’identifient facilement au personnage de Jacques malgré le temps passé, se sentent frères de cet adolescent en rupture avec le milieu familial et scolaire.

3) Ils jugent comme lui leurs études abstraites, éloignées de la vie. On apprécie beaucoup la leçon de géométrie donnée par le maçon italien (chap. XX), l’éloge des métiers manuels, qui libèrent de la famille et insèrent dans la société.

4) Intérêt local : la ville de Nantes – Les quartiers, sites, etc. On est amené à parler de l’internement de Vallès par son père à l’hospice Saint-Jacques (qui existe encore) – La Révolution de 48 à Nantes : étude d’histoire.

5) Beaucoup de scènes font rire – ou dénudent l’émotion (Louissette) : élèves alors souvent révoltés.

6) Il faut lire le texte à haute voix et faire apparaître la diversité des tons. Alors le style lui-même est senti.

Michel GUYON, Françoise POUPET
Nantes

II – Témoignages concernant L’Enfant selon les classes et les régions (France)

1) Un témoignage exceptionnel : Classe de 4^e, à Mulhouse :

On s’est ennuyé – Réflexions : « c’est toujours la même chose » – « Il ne se passe rien ».

Certains parents ont protesté contre cette lecture : « elle suscite un esprit de révolte ».

2) L’Enfant dans une classe de 3^e (de l’Ain) :

a) on s’est ennuyé à certains passages : *Robinson Crusoé*, l’arrivée à Orléans... On reproche au livre son manque d’action, des longueurs. On a cependant tenté de pasticher le passage sur *Robinson*.

b) mérites de l’œuvre (selon les élèves) :

- On s’identifie à un adolescent.
- On y sent les problèmes de toute famille.

- On est frappé de la farouche volonté maternelle d'échapper à sa classe paysanne : a-t-elle tort de vouloir faire de son fils un *Monsieur* ?
- Le père est jugé coupable de briser tout dialogue... mais l'Etat est souvent responsable des relations familiales.
- On apprécie (au contraire du cas fréquent) la progression du livre, qui correspond au devenir d'un enfant malheureux depuis sa petite enfance. Récit non lent, pas trop de descriptions – Dialogues vifs – Le comique est *théâtral* et très bon.
- On apprécie le mélange d'un langage oral, voire familier, et d'un langage littéraire.
- On sent la présence d'un adulte écrivain qui retrouve les mots et le regard de l'enfant et de l'adolescent – Vallès, pétri de culture classique, écrit *L'Enfant* après l'épisode dramatique de la Commune.
- On comprend la critique du Collège et de son enseignement (on y méprise les maths : grande surprise – On y imite au lieu de créer mais on accorde plus d'attention au développement du personnage et aux relations familiales.
- Les élèves évoquent souvent à propos de Vallès leur désir de vivre en harmonie avec la nature, et critiquent fortement la vie des villes. Ils remarquent la force des sensations à la campagne.
- On ne peut faire d'étude stylistique plus poussée en classe de 3^e : mais on a tenté de commenter quelques jugements contemporains sur le type d'écriture de Vallès.

Enfin, ces élèves ont, dans la foulée, volontiers lu *Le Bachelier* et *L'Insurgé*.

Odile MARTIN-COMTAT
Lagnieu (Ain)

3) *L'Enfant* lu par une classe de 2^e (Saint-Brieuc)

La classe a établi une brochure-bilan, ainsi ordonnée :

a) *Jacques et la famille*

- Relation mère-enfant : enfant malheureux, battu " pour son bien ".
- Relation père-enfant : meilleure que les précédentes – le père emmène parfois l'enfant avec lui (café, voyage de Nantes...). Ces relations, cependant, se dégradent en raison du métier du père et de ses servitudes. Elles se détruisent à la fin.

b) *Jacques et l'école*

- Aspects physique de l'école : murs, etc.
- Les enseignants et leurs mépris.
- Le pauvre à l'école.

c) *La petite bourgeoisie*

- Son éducation est, pour la mère, un modèle et un danger à la fois.
- Fonction du vêtement.

- Les femmes de la bourgeoisie, grande surtout ; elles savent éduquer leurs enfants.

d) Les villes dans L'Enfant

- Vaste place pour Le Puy ; plus étroite pour Saint-Etienne (ville à contrastes). Grande désillusion de Nantes. Un monde vaste et libre s'ouvre avec Paris.

e) La campagne

- Le travail à l'air libre - corps libre - âme libre - les fêtes.

- f) Les ouvriers** (au Puy, les menuisiers - A Paris, plus vaste monde) et **les domestiques**.

Daniel MOREL
Saint-Brieuc

4) LEP de Nantes

Les élèves ont établi, rédigé et publié une plaquette de 57 pages : « Une adolescence nantaise, 1846-1853 », après la lecture collective de *L'Enfant* pendant un trimestre (évoquée plus haut), et une lecture personnelle.

La plaquette, faite de textes de Jules Vallès, et d'images de Nantes (souvent tirées d'anciennes cartes postales), présente :

- 1) « La ville qui nage au milieu des eaux »
- 2) « De la 3^e à la rhétorique »
- 3) « Des viveurs du café Molière aux fils de la Vendée »
- 5) « Divertissements nantais »
- 5) « Arrive 1848 ».

Enfin elle retrace une vie de Vallès d'après les textes de Vallès et divers documents (notamment les certificats médicaux d'internement et de libération de 1852). Cette plaquette sur Vallès est aussi une belle plaquette sur la ville de Nantes et sur une époque.

III - La lecture de Vallès en Algérie, en Tunisie et au Maroc

A) Algérie

Exemple de deux classes (45 élèves) de 1^{re} année scientifique bilingue, correspondant à une seconde D française (classe scientifique) : élèves de 16 à 19 ans.

- Texte de Vallès d'abord pris dans le manuel : " Ma mère ", " Le père blessé ", " Le professeur de philosophie (*L'Enfant*) ; " Spectacle " (*Les Réfractaires*) ; " Mon professeur " (*L'Enfant*) ; " 2

Décembre », « 4 Décembre au soir », « Mort du père » (*Le Bachelier*).

- Etude précise de questions grammaticales (les relatives, les exclamations) liées au style de Vallès : les élèves trouvent la langue de Vallès claire et nette.
- Etude du système scolaire, de l'humour, des portraits, des pronoms (*on*), des intonations, des phrases sans verbe.

Certains élèves sont perplexes devant la « méchanceté » de la mère, très sensibles à la souffrance du père. Citons quelques exemples de réponses écrites à la question « Que pensez-vous de Jacques Vingtras ? ».

- « Jacques était un enfant maltraité par sa mère, car elle voulait toujours que son fils soit un homme brave, et elle ne voulait jamais le gâter, elle était très sévère avec lui ; ce n'est pas parce qu'elle ne l'aimait pas mais elle voulait construire un homme. »

- « Il doit se révolter contre son père et sa mère en même temps, mais il trouve encore des difficultés pour se révolter contre ses parents, car dans l'Islam l'enfant ne peut pas se révolter contre ses parents parce que c'est interdit et Dieu le punit, ; mais si son père ou sa mère marche sur une route qui n'a pas de but, à ce moment-là il peut se révolter contre ses parents. »

- « Il n'a pas le goût de rêver à son enfance : il était comme un prisonnier dans sa cellule, il était fouetté tous les matins par sa mère, car sa mère pensait qu'il ne fallait pas gâter les enfants. Jacques commence à comprendre la vie, comment elle marche, et le comportement de sa mère envers lui, grâce à une autre femme qui l'aime et lui fait du café au lait tous les jours (...). Mais la mère sait tout et elle s'est juré que son fils deviendra un homme de valeur dans la société où il vit. La mère a raison, car les difficultés qu'il a rencontrées dès son enfance, il les a retrouvées plus tard. C'est pour cela que la mère le traite de cette façon, parce qu'elle pense à l'avenir de son fils et à son intérêt. »

- « Je sens que je suis proche de Jacques, que c'est un vrai homme qui a fait son devoir. Il a lutté toute sa vie, il a goûté à toutes les douleurs de la vie, une vie d'angoisse, de tristesse et de méchanceté de la part des autres. Je suis avec lui parce qu'il a résisté à toutes les difficultés de la vie. »

- « Je pense que Jacques Vingtras est un homme pessimiste, révolté ; il est très courageux, il veut que la honte et la peur disparaissent. Il n'a pas peur, car il dit qu'il est capable de faire n'importe quoi même s'il doit mourir, et malgré tout ça il n'aime pas se battre et veut être en vie. »

- « C'est un écrivain sentimental : il a écrit tous ses sentiments envers sa mère et son père, la souffrance de son enfance ; il a rendu ridicules les manières de ses parents envers lui. Il veut rendre réelles des choses imaginaires. »

– « Jacques Vingtras était un brave petit homme et un malheureux parce qu'il avait vécu une vie pleine de tristesse et de chagrin et il supportait tout ce qui lui arrivait. »

– « Il était courageux parce qu'il se révoltait contre les ennemis et même contre son père ; il défendait les pauvres gens qui ne trouvaient pas à se nourrir. »

– « Cette histoire m'a fascinée parce que c'est une histoire belle et en même temps triste. »

Eliane MARMONIER
Algérie

B) Tunisie

Exemple d'une classe de 1^{re} année, en 1^{er} cycle de faculté ; épreuve de langue.

On donne le passage de *L'Enfant*, « Ma mère se frappe le front... » : la promesse de la pièce de monnaie (chap. XIII). On pose des questions précises de sémantique, sur les mots ; puis de syntaxe : structure des phrases ; puis, exercice de mise au style direct.

Hedia BALAFREJ
Tunis

C) Maroc

Indications sur les manuels utilisés :

1 – *Lycée français Descartes* (Rabat) :

On utilise le livre de Français de 4^e, *Mots et Merveilles*, de Arnaud et Garrigut, éd. Magnard, 1983, à illustrations assez drôles. Une vingtaine de pages pour les extraits de *L'Enfant* empruntés à l'éd. Garnier-Flammarion. Questions judicieuses, par exemple sur la dédicace – la mère et les autres figures féminines – la structure d'un chapitre – les mystères du monde pour l'enfant – les niveaux de langue – l'oralité – le présent de narration – le style indirect libre – le récit à la première personne – la superposition des voix – le glissement de la réalité à l'imaginaire – le rapport ironie-révolte – la technique des portraits – la confrontation avec *Poil de Carotte*...

Simple remarque de deux élèves filles : « *L'Enfant* : un roman triste, avec beaucoup de situations et de mots comiques ».

2 – *Lycée marocain*

On utilise le livre de Français de 5^e Année secondaire (correspondant à une classe de seconde française) : un seul passage de *L'Enfant* (la lecture de *Robinson Crusoe*) dans l'éd. de 1978, mais supprimé dans la dernière éd. de 1981 au profit « des écrits authentiques » : articles de journaux.

Michèle ABBAS
(Rabat)

IV – Un texte de lycéen : L'Insurgé à 17 ans

Nous donnons ici, enfin, le texte d'un lycéen de terminale, que nous a communiqué notre ami Pierre Lagrue. Il nous a paru avoir, sur le Vallès de *L'Insurgé*, des accents rimbaldiens et, en tout cas, être porté par un lyrisme assez authentique et jeune pour être proposé à nos lecteurs.

L'Insurgé à 17 ans

Le scoop du siècle : Vallès assassin de l'oubli. Plus de cent ans que ses pages comme des drapeaux sincères mémorisent ce que fut « la grande fédération des douleurs ». Je ne sais pourquoi pensant à Vallès, j'imagine simultanément un surin dans le gras du bourgeois et la douceur d'une fillette aux yeux bleus. La mort est toujours jeune et la révolte est femme, parturiente de rêves et d'utopies. Tout livre est une pudeur, et ses veines idéelles doivent couvrir l'obscène inanité des feuilles. Les veines de Vallès sont celles d'un amoureux, soit simple et grande ! L'amoureux se ressent dans cette puissance qu'il a de crier sa soif infinie : lutte et mort, amour de l'humanité ; un verre qui vous coupe, vous brûle et dont l'âme semble jaillir de vos doigts... Mourir et naître à la fois, comme un oubli du jour pour rechercher l'étoile, voilà ce qu'est l'amour et ce que vit tout révolté. Se jeter sur l'épée c'est abolir l'épée, connaître sa liberté dans sa transparence. Je ne suis pas mort, je suis sublimé. C'est en faisant l'amour avec la mort que naît la révolution. Tout est théâtre et rien n'est comédie. Telle doit être la facture du livre. La beauté du rideau rouge et le style de la mer sont des fécondations de pourritures transfigurées. Ces gueules tordues et maigres, ces « mains de Jeanne-Marie », ces yeux de piètre tendresse, tout ça foutu en l'air et rasséréiné par la pureté cachée du style. Le style de Vallès est un exploit : l'alliance improbable de la forme et de l'engagement ; lequel des deux dirige la naissance de l'autre dans *L'Insurgé* ? Sa lumière est celle « des coins malpropres et navrants », comprise dans le prisme des révoltes. Il faut être tricheur ou prestidigitateur pour jeter en une même carte son âme et son relief ; on n'a toujours que le symbole : l'inaccessible amour de la dame de cœur. L'image est une tromperie, l'écriture est miracle, elle réunit la pensée et la représentation. L'art de l'écrivain engagé est de faire de cette dualité possible une symbiose, prouesse que Jules Vallès réussit en donnant à sa pensée la chair originelle de sa forme, c'est-à-dire la chair du rythme ou de la vision qui la fit naître. Il peut écrire le cri car son style est étincelle, crépitement, lumière instantanée, surprenante ou lointaine. Maestro pathétique des beffrois de l'espoir, il mena la lutte en frère et en musicien. L'opéra de la rue quand les fusils s'enchantent, il a su le

reproduire avec l'instinct de sa première force. Les desseins généreux de *L'Insurgé* ne sont pas au grand dam de la beauté, comme ça l'est souvent dans la complexité bâtarde de ces romans où l'écrivain veut servir à la fois la cause sociale et la grandeur littéraire. L'écriture de Vallès a la nature de l'enfance, c'est-à-dire des sens neufs. La fraîcheur sensitive du reporter lui a donné sa pleine magie suggestive, qui fait qu'une couleur, un son, un parfum nous semble vécu dans le vif du moment, comme à chacun des instants où l'enfant impressionné découvre le grand corps vivant du monde. Dans l'encre de Vallès, le mauvais sang du XIX^e siècle coule avec les flashes sensibles de sa réalité physique et morale.

2 septembre 1870 : une balle dans la peau du plébiscite de 52, l'Empire s'écroule. 1871 : deux mois de Commune, vert printemps des féeries politiques, du désordre amoureux, alcool de nos mémoires, n'oublions pas ces jours. Paris, ce ventre aux poisons fraternels, aimons-le aussi comme un père affranchi. Vallès est le chantre argotique de la vermine, aurait pu dire Thiers, sans songer que la lèpre du bourgeois avait la couleur et l'accent de l'écume qui lave et qui ronge le roc. « Le glaive brisera le glaive / Et du combat naîtra l'amour » (Pierre Dupont, *Le Chant des ouvriers*). Joie du coût du peuple et de la rue ! Le rut efflorescent des réformes sociales avait la douce barbarie des volcans dans la neige. Brisons les stalactites et crevons la caverne ! Retrouver le jour : « Ce soleil tiède et clair qui dore la gueule des canons, cette odeur de bouquets, le frisson des drapeaux, le murmure de cette révolution qui passe, tranquille et belle comme une rivière bleue »... J'entends des voix comme des tocsins s'échapper de cet azur communard et mon cœur si lointain s'y confond. Pères d'une autre vie, pères d'une autre oraison, je n'ai pas connu tant d'horreurs, tant de sang taché par les crachats cruels (inoufflables morts), mais vos pensées me sont liqueurs quand mes deux mains regardent le monde. L'âme est limonaire, on conte aujourd'hui les instants de jadis, des nostalgies apprises nous courbant l'échine. – Vallès, tes pavés de l'espoir ont le destin scolaire des postérités bien vêtues, mais *L'Insurgé* n'est pas à juger, il est à sentir. Toute révolte est unique, c'est le style de la vie à l'assaut des lumières, la symphonie des siècles au point d'orgue du *non* ! la vomissure idéale du trop-plein des rancœurs, le mariage des hommes, la virilité des femmes, un sourire assuré comme la flamme. Il faut abolir la science des bien-paisants, détrôner le berger des bourgs pour la mue fantastique du troupeau révolu, la métempsycose des pavés aux ailes vindicatives, la peur des Panurge agonisants comme un hiver malsain ! Ce sont des hommes qui renaissent, ces anges immolés des espérances, l'individu qui se rassemble, la rue qui reprend son souffle et le soleil qui lui tient le pouls. – A la victoire, camarades écorchés de la vie, travaillons enfin pour nous, demain nous appartient ! Vive la nuit des poings sanglants défauts ! « Il

faut être soi (...) affirmer faible ou forte sa personnalité », dit Vallès, comme s'il souhaitait retrouver dans un unique élan la puissance de l'identité populaire, la réalité de vivre et d'être pauvre, d'être homme et ouvrier, unité que le monde bourgeois a su salir des salives amères de ses appétits tyranniques. Nous devons déterrer l'injustice, cette fleur du crime où vont s'empoisonner les libertés. Affirmer « le droit d'être ce qu'on a la force d'être », c'est imposer son honneur en garantie de liberté. « Fils des désespérés, tu seras un homme libre ! », Vallès a l'enfance qui lui maintient l'âme au beau fixe, aux « lendemains chantants ». L'évolution de Vingtras à travers sa Trilogie est une longue trajectoire depuis l'enfant martyr jusqu'à l'espoir d'être parmi les auteurs d'une jeunesse enfin délivrée. Les stigmates de son éducation lui ont donné ce mal de cœur qu'il faut d'abord à la politique fiévreuse des révolutions. « Ni Dieu ni maître ! ». Le roi devient esclave quand le bouffon se met à rire. Et quelle gaieté que la Commune, quelle désinvolte pureté pendant que le tragique foisonnait dans les coulisses du siècle. Mais la mer aussi a ses rictus et ses yeux de tourbillons noirs. On dirait que toute plage n'est belle que pour être polluée, toute femme gracieuse pour mieux être attristée, toute révolution sublime pour mieux être brisée ! Ah ! La boucherie comme un opium d'azur dans l'œil des assassins ! Que jamais la douleur ne soit bannie de vous, hommes et de potences, serait l'avilir aux ragoûts historiques. Là où il n'y a que des cris, les mots sont tortionnaires ! Vallès, lui, a vécu la torture du paradis perdu ; exilé dans le temps par la porte de secours de l'histoire littéraire, il a fini son martyre avec sa mémoire de révolté. Il n'avait rien de l'historien au teint jauni des paperasses, le vin qui l'agitait avait mûri et fermenté dans un cœur universel, où le fracas du peuple donnait un bruit de vague et des pensées d'airain. Libre et emporté par ses tourments grandioses, il fut celui qui osa lancer le cri du peuple, puis son poing noir et sanglant, ce soleil opiniâtre de l'insurgé.

Grégory VIALIS
Cavaillon

Deux autres lectures de Vallès

Le poète marocain Abdellatif Laâbi *Lettres de prison*

« J'ai lu *L'Enfant* et *Le Bachelier* de Vallès. J'ai bien aimé cette grande fureur, ces portraits à l'emporte-pièce taillés comme à la hâche, ces évocations de la vie et du labeur du peuple, les paysans, les artisans, cette langue du terroir, pleine, juteuse, vive. Les écrivains d'aujourd'hui ont perdu le contact avec le langage du peuple. Chez Vallès tu revis l'atmosphère d'une auberge, d'une fête champêtre, d'un mastroquet parisien, les patois enrichissent la langue commune, les réparties sont savoureuses. Voilà le genre de livre que j'aurais aimé lire en ta compagnie pour que tu me fasses toucher les nuances... Dans l'ensemble je fraternise avec cette voix qui s'inscrit dans la tradition du génie populaire, qui continue les canuts, les poètes de la Commune. Bien sûr, je n'ai pas apprécié certains aspects du livre, notamment cette fixation sur la révolte contre la mère et le père.

J'ai trouvé que Vallès insistait trop là-dessus et vu le caractère autobiographique de l'ouvrage, ça tourne parfois au massacre : une vieille femme, un homme victimes des idées dominantes, de leurs propres contradictions, recueillent tout le mal de la société. Les contradictions réelles, les agents véritables de l'oppression risquent d'être escamotés. Cet aspect négatif n'annule pas la justesse du réquisitoire contre l'ordre de la famille traditionnelle, la répression qui s'y exerce, les souffrances qu'elle inflige. On ne peut pas ne pas fraterniser avec cette colère. Bref, un livre qui devrait être lu par tous nos jeunes qui y reconnaîtront leur propre oppression et leur propre révolte... »

(Lettre du 18 août 1975 à Jocelyn)

« J'ai presque terminé *L'Insurgé* de Vallès, qui m'intéresse autant que les deux premiers tomes de Jacques Vingtras. C'est bien vrai que

les Communards sont montés à l'assaut du ciel, ils ont été les sourciers des fêtes futures.

As-tu lu cette Trilogie ? Même si tu l'as fait dans le temps, il faudra que tu la relises avec des yeux nouveaux, tes yeux fertiles, comme dirait Eluard. »

(Lettre du 20 août 1975 à Jocelyn)

Mary Ferrand

Une de nos amies de Clermont-Ferrand, Mary Ferrand, nous a envoyé cette lettre, qui nous a paru, exceptionnellement, pour son intérêt général, devoir être livrée à nos lecteurs :

« J'ai envie de vous conter un peu le Jules Vallès de mon enfance. J'étais à la " laïque " d'un hameau, une école fantastique de vie, de liberté – Un jour, j'avais environ 9 ans, notre institutrice nous fit copier, sur notre cahier de Récitations, un texte en prose : « J'ai le respect du pain... ». 15 ou 20 lignes qui auraient pu paraître rébarbatives à d'autres qu'à nous, petits paysans. Il me sembla entendre seulement la voix des miens qui m'avaient déjà enseigné ce respect du pain (je savais depuis toujours que la croûte de ma tartine ne se donnait qu'au chien... et encore, si celui-là n'avait pas mangé !) – « Les moissons m'ont été sacrées... », « Je n'ai jamais écrasé une gerbe pour aller cueillir un coquelicot ». La leçon tinte encore à mon oreille quand je cueille aujourd'hui une fleur des blés. J'appris cul-sec ce texte, il m'en souvient, car notre institutrice nous parla longuement de son auteur. Ma fierté fut grande. Né au Puy, un écrivain qui avait « fait des livres connus » ? Et sa maison natale n'était pas encore détruite ? Et il était mort seulement 10 ans avant la naissance de ma mère ? – Un monde, jusque-là mythique, me devenait familier et chaleureux. Un autre jour je retrouvai le petit Jules à Farreyrolles qui, tout comme nous « entrait dans les sillons, piaulait comme les cailles... ». Un frère ! Une dictée, plus tard, fut un enchantement : « J'ai toujours aimé les rivières... La Loire roule mon cœur dans son flot clair... ». Nous apprîmes aussi ce texte par cœur. « Quand vous serez grands, dit notre institutrice, vous entendrez parler de lui dans vos livres d'histoire ». Au cours complémentaire, en effet, un prof nous parla de la révolte des Canuts et je vis Jules Vallès ôter son chapeau, en passant à Lyon, pour saluer leur drapeau noir... Et puis un cours sur la Commune commença par une dédicace de *L'Insurgé* aux morts de 1871... Je continuai d'admirer sans réserves ! – J'ai délaissé Jules, pendant longtemps je crois, jusqu'à un jour des années 50 où mon mari qui se sentait proche de ce " voyou " ponot découvrit à la vitrine d'un libraire du Puy une édition numérotée de la Trilogie chère à nos cœurs ; elle nous coûta les yeux de la tête ! »

(1985)

Le chanteur Pierre Perret, Paul Léautaud et Jules Vallès

Le chanteur Pierre Perret a récemment, à l'émission TV *Apostrophes*, présenté et commenté son livre, *Adieu, Monsieur Léautaud* (Lattès, 1986). Pierre Perret a parlé de Jules Vallès, que lui avait révélé, de son vivant, Paul Léautaud. Dans *Adieu, Monsieur Léautaud*, on peut lire, p. 73 : « Léautaud insiste sur les lectures à faire : Mérimée, Lichtenberg, *Les Souvenirs d'enfance* et la *Vie de Jésus* de Renan, et *L'Enfant*, *Le Bachelier*, *L'Insurgé* de Vallès ». Et, p. 119 : « Léautaud me recommande de relire la *Trilogie* de Vallès ; à son avis, ces ouvrages étaient les quelques rares beaux livres bien écrits et peulux qui vaillent pourtant la peine de l'être ».

Pierre Perret a d'ailleurs, dans une de ses dernières chansons, *Lire*, célébré la *Trilogie* de Jacques Vingtras, avec *Raboliot*, et d'autres livres.

A propos de Paul Léautaud – puisque son *Journal* vient d'être réédité – rappelons qu'il y parle souvent de Vallès ; notamment d'un « effet Vallès », encore en 1906, à l'Académie Goncourt : « Il y a à l'Académie Goncourt une extrême gauche, Mirbeau, Descaves, Gefroy et Huysmans. Les autres, tout ce qu'il y a de bien pensant, de moralisant (...) Les deux Goncourt détestaient fortement, paraît-il, Vallès, et il y a un groupe des Académiciens qui met un soin pieux à respecter, même posthument, cette haine de leurs bienfaiteurs, en écartant du prix tout volume où peuvent se retrouver des idées, des opinions ou sentiments analogues plus ou moins à ceux de Vallès, touchant à la famille » (1^{er} octobre 1906).

R.B.

Modern Language Association (MLA)
Colloque annuel
Décembre 1985, Chicago - USA
Journée Jules Vallès

Nous avons noté, dans le n° 3, ce Colloque américain qui a consacré une part de son temps à Jules Vallès. En attendant les résumés des autres communications de Chicago (celles d'Irène Finel Honigman sur *L'Argent* et celle de Gretchen Van Slyke sur *Le Bachelier*), nous donnons ici les résumés, faits par eux-mêmes, des rapports de nos amis Caryl Lloyd (University of South Alabama) et Charles Stivale (Tulane University, New Orleans).

I

Dans ma présentation, « Skeptical Modernist, Revolutionary Critic », j'ai voulu nuancer la question, posée d'une manière perspicace, lors du Colloque Vallès de 1975 (Lyon), par François Marotin et Jean-François Têtu : Vallès, partisan de la spontanéité, est-il hostile à l'idée d'un programme révolutionnaire ?

C'est dans son attitude vis-à-vis du modernisme, dont Vallès a analysé des facettes aussi variées que la photographie, la mécanisation du travail et le Palais de Cristal (de 1851 à Londres) que l'on pourrait chercher une réponse à cette question essentielle pour qui veut comprendre Vallès, écrivain engagé.

La jeunesse de Jacques Vingtras, c'était le lieu clos : maison étouffante, lycée, chambre étroite de la bohème parisienne – autant de prisons. Avec la découverte de la rue, de « l'hydre de l'anarchie », mais aussi de la circulation de l'argent, de la Bourse et de la spéculation qui caractérise la nouvelle économie, Vallès découvre une vie moderne dont la photographie et la prose saisissent le mouvement. Un mouvement capable de renverser les statues, de remplacer la poésie, et d'éli-

miner les privilèges, bref d'emporter dans un flot débordant la tyrannie du figé.

Après la Commune pourtant, la découverte de la dystopie qu'est la ville de Londres, renforce chez Vallès, un scepticisme à l'égard de la vie moderne. Aux Communards il fallait des barricades afin de viser les ennemis du peuple et des Comités afin de créer un nouvel ordre. A Londres et à la ville de Paris, redécouverte après l'exil londonien, il fallait de même réfléchir à la signification des nouveaux espaces couverts de macadam, à une circulation de capital qui favorisait les grandes entreprises. Le mouvement, dans la rue qui était révolutionnaire, devient un cortège d'hommes-pistons et le rythme de la nouvelle vie reflète le rythme du travail des " Threadmills ".

Il est intéressant, dans ce contexte, d'opposer la réaction de Vallès au Palais de Cristal, construit à Hyde Park en 1851, à celle de Dostoïevsky. Pour celui-ci le palais est un « spectre de la modernisation » dont l'exactitude mathématique et la transparence implacable symbolisaient la condition de l'homme dans la société du XX^e siècle, celle d'un vide opprimé. Vallès, qui a pourtant vu le danger des institutions modernes qui fragmentent l'individu et le privent de sa dignité et de son unité, voit dans le palais l'image d'un avenir où l'égalité économique deviendrait réalité.

« Immense palais de cristal, où le fabricant paiera pour entrer et avoir son atelier, mais aux vitres duquel le peuple n'aura qu'à coller son visage pour assister aux drames superbes du travail ! Et, de cette façon, toute la puissance bienfaitrice ou infernale des machines, le jeu terrible des leviers de chair et d'or, toute la force ouvrière et toute la force capitaliste, tout cela sera saisi, mesuré, et connu, après quelques promenades par là, bien mieux qu'après dix ans de collège. »

Que les nouvelles forces soient bienfaitrices ou infernales, que la science soit maîtresse ou servante dépendra des critiques, tels que Vallès, qui refusent de voir l'homme comme la victime éternelle des forces qui sont extérieures à lui et à sa compréhension, il faudra amener la science « telle qu'elle est sur la place publique », analyser la signification des changements produits par la science et insister pour que la technologie trouve son rôle dans la création d'une société équitable où « la peine ne sera plus de lot de quelques-uns, étant distribuée sur les épaules de tous en fardeaux justes ». Ce palais de cristal où le lieu clos devient non seulement transparent mais texte vivant pour l'instruction du peuple, fait partie du programme de Vallès-critique révolutionnaire.

Caryl LLYOD

Les Blouses et *L'Insurgé* récits de la révolte

Pour aborder l'étude de *Les Blouses* et préparer la comparaison de cette œuvre avec *L'Insurgé*, la première étape de cette communication était de mettre au point le déroulement narratif de ce récit inachevé, ou du moins abrégé, que Vallès a rédigé juste avant et après l'amnistie de 1880. Cette mise au point montre les deux séries d'oppositions à la base de ce texte : d'une part, les oppositions hiérarchiques, entre les paysans et les autorités locales, et, à la fois, entre les *habits* républicains et les *pantalons rouges* des forces orléanistes, et entre ceux-là et les *blouses* des paysans ; d'autre part, les oppositions latérales, parmi les paysans eux-mêmes (c'est-à-dire l'esprit de '93 contre le mécontentement mou et hésitant d'un Frombertot) ; et, parmi les républicains, la tendance radicale de *La Réforme* (c'est-à-dire Bonnel et Juliard) contre la tendance modérée du *National*. Mais, étant donné que la manifestation de ces conflits internes subvertit la force des conflits hiérarchiques principaux, nous suggérons qu'au lieu d'envisager *Les Blouses* dans la perspective vestimentaire et métonymique indiquée par le titre, ce sont les images du *blé* et du *pain* qui offrent le meilleur fil conducteur pour comprendre le déroulement narratif à la fois dans *Les Blouses* et dans le point culminant de la Trilogie, *L'Insurgé*. Après la présentation initiale du rôle du pain dans le chapitre I de *Les Blouses*, le blé est personnifié, dès la fin du chapitre 2, comme le point focal des oppositions diverses déjà soulignées. En comparant *Les Blouses*, le récit de la "préparation" du blé, avec *L'Insurgé*, le roman du « blé devenu pain », on comprend que, comme l'enfant Jacques Vingtras, le blé est la matière première à la base de la possibilité d'alimentation et de révolte, et, comme cette matière première subit une "pré-paration" étendue dans *Le Bachelier*, le but de la révolte à la fois dans *L'Insurgé* et dans *Les Blouses* est l'élimination de l'exploitation du peuple, but dont le résultat, le pain, sert d'objet littéral de consommation par la foule et sert également de produit final dans le long pro-

cessus du *devenir-révolté*. Donc, malgré des différences fondamentales entre le récit de Bonnel, André et Frombertot et celui de Jacques Vingtras, l'importance de ces écrits se révèle dans le but principal d'être des récits de la révolte. Il s'agit donc de la mise en scène du processus délicat et toujours menacé par lequel la matière brute de la conscience sociale (André, Jacques Vingtras) est transformée en aliment fondamental de l'insurrection ; un processus de transformation illustré non seulement par les oppositions thématiques de base, mais surtout par le faisceau de procédés moléculaires et rhétoriques au sein de l'énonciation narrative vallésienne.

Charles STIVALE

Contrat entre Séverine et l'éditeur Edouard Joseph à propos des
Blouses (1919).



ENTRE LES COUSSIGNES :

1°.- Madame SEVERINE, femme de lettres,
Propriétaire en tous droits des oeuvres de
Julien Vallès, à PARIS, 32. Rue de la Victoire,

d'une part,

2°.- et M. Edouard Joseph, Libraire
Éditeur à Paris, 31. Rue Vivienne,

d'autre part.

IL A ETE DIT ET CONVENU CE QUI SUIT :

1°.- Madame SEVERINE autorise Monsieur
Edouard JOSEPH à procéder à un nouveau tirage
du roman de J. Vallès : les Blouses à 2.000
exemplaires (deux mille) au prix fort de
4,50 le volume, moyennant un droit de 0,50
par volume. La somme de mille francs sera paya-
ble à la parution de cette nouvelle édition
qui aura lieu dans les trois mois à partir de
la signature du présent contrat.

2°.- Mr Edouard JOSEPH aura désormais
X seul droit d'édition publication, traduction
et reproduction de "Les Blouses" à charge
par lui ; envers Mme SEVERINE :

a) de verser 0,50 par exemplaire à tirer
ultérieurement sur le prix de 4,50.

b) de verser 10 % de droits sur le prix
fort, pour tout tirage à un prix différent de
4,50.

c) de verser 50 % sur les droits qu'il
toucherait pour toute édition, publication, tra-
duction et reproduction de ce roman.

Fait en triple exemplaire, à Paris, le
31 Octobre 1919.

Lu et approuvé :

Edouard-Joseph

Séverine

Lettre de Séverine à Edouard Joseph, l'éditeur, à propos de la
petite édition de *Des mots* (1919).

21 novembre 1919.

Cher Monsieur et ami,

Petits de Pierrefonds m'y ai
copié l'article ci-joint, je vous
l'envoie immédiatement. Il
fera bien dans la jaquette.

Je pense que vous ne serez
pas étonné de voir un essai
de doctrine Gouguil se trouver
dans un dictionnaire. Et ce sera une bonne
action.

Je préférerai au titre: *Des
mots*! celui-ci, plus juste, mais
sévère et documentaire explicit.

Jules Vallès et la poésie

Vous êtes vous personnellement
fait par Gouguil (chez Muller,
un Roubaix) et maintenant, à
gambler, vous le me J'accuse, et
jusqu'à l'angle. C'est aussi
c'est un document curieux et
presque inédit. Bien et respectueu-
sant d'un fin fond un bon,
si vous y trouvez - pourquoi qu'on
ne en fasse pas un essai!

Mais pour ces causes de cela,
si vous voulez quand vous le
J'essaierai un Vieux

Woudibonnet votre,

Séverine

Document inédit, communiqué par Raymond Faroux.

A propos d'Hippolyte Dansin Précisions

Nous avons donné dans la note n° 3 (p. 83-84) une lettre de Vallès écrite en 1869 à son ancien professeur d'Histoire, Hippolyte Dansin. Cette lettre prouve, s'il en est besoin, à quel point Vallès songeait à son Histoire des insurgés de juin 1848. Quelques infimes fragments de cette Histoire furent publiés par Vallès (*Testament d'un Blagueur, La Rue* de 1870...), c'est tout ce que nous en avons.

Mais notre n° 3 a fâcheusement omis de préciser que nous tenions cette lettre du petit-fils même d'Hippolyte Dansin, notre ami Frank Emmanuel. Qu'il nous excuse de ce retard et qu'il soit ici vivement remercié.

Pour Hippolyte Dansin, rappelons que Vallès en parle nommément – du moins sous un nom à peine transformé, “Lancin”, dans *Le Candidat des Pauvres* (IV), qui est, on le sait, une ébauche, prolongement du *Bachelier*, et, sans le nommer, dans *L'Insurgé*, chapitre I, Partie “15 Octobre”. Né à Avallon, en 1824, normalien de 1846, Hippolyte Dansin avait des opinions libérales, qu'il garda sous le Second Empire. Vallès n'oublia pas mais ne lui reprocha pas sa décoration après juin 1848 (il avait accompagné Boulay de la Meurthe dans l'attaque de la barricade du Panthéon) : voir la lettre publiée dans le n° 3 de notre revue. Professeur aux lycées de Laval puis de Strasbourg, il passa son doctorat en 1857 : sa thèse devint l'ouvrage *Histoire du gouvernement de Charles VII*, qui devint, en 1858, l'ouvrage *Histoire du gouvernement de la France pendant le règne de Charles VII* (éd. Aug. Durand). Il était alors professeur au lycée de Strasbourg. A son arrivée à Caen, il prononça un discours, à la Faculté des Lettres, le 16 mars 1858. Le 4 décembre 1858, il prononça sa *Leçon sur les libertés provinciales et l'esprit public en Normandie en 1788*. En 1869, il publia *La Réforme de la Justice en 1789, d'après les vœux du bailliage de Caen*. Mentionnons aussi, en 1864, un Mémoire lu à la Société des Antiquités de Normandie, *Une excursion à Alise* (Alésia). Il siégea au Conseil

municipal de Caen et présida son Académie régionale. Il mourut en 1872.

Le mieux est peut-être de citer ici un fragment du *Candidat des Pauvres*¹ (VI) qui évoque la rencontre (la seconde après le lycée Bonaparte), à Caen, en 1862 sans doute, d'Hippolyte Dansin et de Vallès qui vient de perdre son père (en fait, en 1857) :

« Le hasard fait remonter dans la chaire d'histoire de la Faculté le normalien qui, au lycée Bonaparte, remplace le professeur ordinaire à la fin de l'année, suivant l'usage, et qui m'avait remarqué, parce que j'avais fait des réponses incendiaires à propos de 93, et que j'étais l'ami des forts en thème.

Dès que nous nous sommes reconnus, il me traite en camarade, passe son bras dans le mien.

– Si vous saviez comme ces provinciaux sont bêtes !... vous viendrez quelquefois chez moi : nous causerons !... Ah ! je ne me doutais pas que vous étiez le fils du professeur de cinquième !... Et vous voulez suivre la même carrière...

Je lui ai conté la vérité, sans appuyer toutefois sur le mépris que j'ai pour les enseignements de l'Université : il pourrait s'en trouver lui-même blessé. Cependant, il méprise comme moi les mâcheurs de langues mortes... Il s'est retranché dans l'histoire, et même il est jacobin, quand il parle de 93.

Il ne s'en cache point trop. C'est qu'il est riche.

– « Oui, mon cher Parisien (c'est ainsi qu'il m'appelle), je puis dire ce que je pense, même si je bouscule un peu la tradition universitaire, parce que j'ai des rentes larges et des parents puissants... On me pardonne de déclarer tout haut que la Révolution avait eu raison de faire table rase du passé, parce que les ennemis de l'Université ne peuvent pas dire que c'est par envie ou fureur de famélique que je salue les révolutionnaires, et aussi parce qu'on sait que si l'on me destituait, je ferais un événement de ma destitution.

J'aurais de quoi publier articles ou pamphlets ; je ne saurais pas faire comme presque tous les *dégoûlés* : me taire et disparaître dans l'ombre pour y chercher de quoi vivre... ».

Il s'est promené vingt minutes avec moi le long en large, et m'a donné une joyeuse et amicale poignée de main en me quittant.

On le connaît dans la ville. Cette familiarité et ces démonstrations d'amitié à mon égard ont achevé de me mettre hors de marque.

Si l'on ne savait pas que je suis le fils de l'homme dont on a remarqué l'enterrement l'autre jour, à cause des toges, des toques et des hermines qui étaient derrière le corbillard, on croirait volontiers que je suis le fils du haut fonctionnaire à qui de moins hauts font la cour.

Ce que c'est pourtant que d'avoir passé par Paris ! »

1. *Le Candidat des Pauvres* n'a été publié que dans l'édition de Vallès, *Œuvres complètes*, Livre Club Diderot, tome 2, de Lucien Scheler et M.C. Bancquart, 1969, et dans J. Vallès, *Souvenirs d'un Étudiant pauvre*, *Le Candidat des Pauvres*, éd. L. Scheler, Editeurs Français Réunis, 1972 ; deux éditions aujourd'hui également introuvables.

***L'Enfant* au théâtre : un pari audacieux**

L'unité " Jeune Public " de la Maison de la Culture du Havre a présenté, pour l'année du centenaire Vallès, une adaptation théâtrale de *L'Enfant* : à Lyon (Théâtre des Jeunes Années, 19-30 nov. 1985), puis à Aubervilliers (Théâtre de la Commune, déc. 1985) ; au théâtre Romain-Rolland à Villejuif.

Difficile entreprise : comment transposer sur scène la subversion des pratiques sociales, du langage convenu et des idées reçues, qui fait toute la saveur et la virulence du texte de Vallès ? Comment passer du puzzle de petites scènes, qui constitue le roman, à une intrigue indispensable au jeu théâtral ?

Le metteur en scène-adaptateur, Catherine Delattres, a choisi de privilégier certains aspects de l'œuvre : la déchirure entre la culture scolaire et la culture populaire, le conflit entre l'obligation d'étudier et l'envie de s'amuser... tous éléments facilement théâtralisables et assurés d'une audience enthousiaste dans un public jeune ! Disparaissent les références à la culture classique, aux " humanités " indigestes, aux convenances du beau monde : l'enfant que l'on voit bondir sur scène ressemble comme un frère au Tom Sawyer de la télévision, comme lui détaché de son contexte historique pour les besoins d'un spectacle directement accessible aux enfants d'aujourd'hui. Ce déracinement d'un texte, sa réduction à un contenu minimum a-temporel – c'est-à-dire assimilable par notre temps – sont à mon avis assez gênants quand ils s'exercent sur un texte si profondément lié aux préoccupations et aux aspirations d'une époque qui n'est plus la nôtre.

L'adaptation théâtrale n'a retenu du texte de *L'Enfant* que ce qui pouvait se réduire à un schéma narratif simple : soit donc le petit Jacques, incompris de son père et de sa mère (la pièce s'ouvre sur la scène du coup de couteau maladroit), préférant la rue à l'école, la société de l'oncle paysan et de sa jolie fille à l'étude du latin. On assiste à ses révoltes, sa fugue ratée, son départ pour Paris, sa prise de conscience

Maison de la Culture du Havre
Espace Cécile Nanteuil



l'enfant

d'après Jules Vallès

Adapté et mis en scène par Catherine Delattres

Co-production : Maison de la Culture du Havre - Centre Dramatique National Compagnie Daniel Bozler - Centre de Développement Culturel et de Création Artistique de Petit-Quevilly Théâtre Maxime Gorki



Alain Aparis, Claude Mauran et César Gattegno dans une scène de la pièce.

politique par la lecture des journaux et la révolution de 48, puis son retour au pays pour sauver le père, avant un nouveau départ pour la liberté. Trajectoire rectiligne, optimiste, bien éloignée des errances des ruades et des courses dans des impasses telles que les a racontées Vallès. Par contre, cette simplification très didactique est facilement assimilée par le public des jeunes, qui aime ce type de récit initiatique, susceptible de servir de modèle. Était-ce vraiment le propos de Vallès ? Le pathos de la rhétorique révolutionnaire éclate dans toute sa naïveté – et l'intention de distanciation fait long feu, les adolescents n'ayant ni la culture historique, ni le bagage linguistique et littéraire, qui leur permettraient de déceler ce qu'il y a de dérisoire dans l'envoïlée finale. Mais comme par ailleurs ce genre de lyrisme politique est complètement "out" depuis quelques années, ils ont du mal à saisir, même au premier degré, le sens du dénouement. Reste que voilà Jacques délivré du collège et de ses parents : le pied !

Pour renforcer la démonstration, le héros se trouve flanqué d'un double, d'un copain qui permet – comme dans toute bonne tragédie – d'exposer au public ses états d'âme. Le scénariste a rajeuni Matoussaint, en a fait un gosse du peuple (casquette trop large et pantalon rapiécé) moitié Gavroche, moitié Poulbot de carte postale, et lui a fait vivre les malheurs de Ricard-le-pisse-au-lit tout autant que la liberté crasse des petits Favre. Il est vraiment le reflet de Jacques : enfant de pauvres qui ne fera pas d'études et se trouve voué à la pauvreté, mais aussi promis à une certaine liberté. Ce Matoussaint, Vingtras inversé, symbolise alors le peuple en lutte qui sera la vraie fratrie de Jacques le fils unique.

Face à ce couple enfantin, le couple parental. La mise en scène fait la part belle à la mère, dans une lecture tout à fait originale : Madame Vingtras est jeune, assez bien faite, vive et pleine d'énergie ; la comédienne, Marie Ravera, profère les invectives et aphorismes du bon ton bourgeois avec les gestes et l'intonation d'une femme du peuple : ce choix d'interprétation me paraît particulièrement heureux. Et puis, de temps en temps, on entrevoit la femme qui a envie de s'amuser, de plaie, de rire, pour le plus grand plaisir de son enfant qui se rapproche alors d'elle – et se fait heurter, bousculer et gronder ! Par contre, le père est long, blême, sinistre, ses gestes sont ralentis et réduits comme s'ils lui coûtaient : traduction gestuelle du carcan universitaire et provincial dans lequel il s'enferme. Les parents, qui se veulent des bourgeois, contrastent fortement avec le décor dans lequel ils évoluent : une maison paysanne en pierre, avec de la paille qui traîne par terre ; cette maison donne sur un paysage de volcans (qui fera sourire les Ponots ! On n'est pas à Clermont !), signe d'"auvergnitude", auquel les parents tournent toujours le dos, alors que l'oncle et la cousine (joués par les mêmes acteurs que le couple Vingtras, comme modèle parental de substitution) le contemplant et s'y intègrent.

Tout ce qu'il y a de maladroit, d'inadapté, d'excessif et d'inconvenant dans le personnage de Jacques se retrouve dans le jeu de Bernard Cherbœuf : son Jacques court, gesticule, grimpe, saute sur place, comme un concentré de l'énergie naturelle à un enfant d'une dizaine d'années. Il éclate littéralement de vitalité lorsqu'il est avec son copain, pour s'éteindre, se blesser, se dégingander, lorsqu'apparaissent les parents ; cet équivalent gestuel des fameux costumes-de-torture est immédiatement perçu par les jeunes spectateurs. D'ailleurs, lorsqu'ils découvrent que l'acteur est un adulte, ils n'arrivent pas à y croire !

On voit donc que *L'Enfant* de la Maison de la Culture du Havre est une adaptation fort cohérente et souvent juste du roman de Vallès. Les contraintes du théâtre, du spectacle pour jeunes, ont conduit les adaptateurs à un choix, un montage de scènes, qui produit un sens assez fidèle à certains grands thèmes vallésiens : l'opposition entre la généreuse vitalité de culture populaire et la sécheresse étriquée de la culture bourgeoise transmise par l'école, l'acculturation de la famille Vallès, l'étouffement de l'enfant et sa révolte, autant physiologique qu'intellectuelle, la résolution difficile du conflit avec le père... Certes, "tout" n'y est pas. Mais le spectacle offre un sens accessible à un public de 12 à 16 ans qui ne connaît pas le texte de Vallès. Par contre, ceux qui l'ont étudié m'ont avoué leur déception devant l'appauvrissement, la réduction du sens – des sens plutôt – qu'ils avaient découverts dans le roman. Le trajet inverse, de la pièce au roman, est peut-être plus intéressant ?

Il est vraiment dommage que cette transposition d'un livre que les élèves (de 3^e surtout) apprécient beaucoup, ait eu si peu de représentations dans notre région lyonnaise : une semaine au Théâtre des Jeunes Années de Lyon en décembre 1985 ! Nul doute qu'un bien plus large public lui aurait fait un excellent accueil. La troupe de la Maison de la Culture du Havre donnera-t-elle de nouveau ce spectacle ? Nous ne pouvons que le souhaiter...

Monique AUBERT

Théâtre :

Perquisition chez Monsieur Vallès Jules

La pièce *Perquisition chez Monsieur Vallès Jules* a été écrite par René Escudié, et jouée dans le Midi de la France, essentiellement au Théâtre du Rocher, à La Garde (Var), par la Compagnie César Gattegno, du 2 au 13 décembre 1986 et du 26 au 30 janvier 1987.

Le texte de René Escudié (qui médite d'écrire sur la Commune de Paris et sur Louise Michel) exploite heureusement un épisode dramatique, sombre et confus comme toute affaire policière, de la fin de la vie de Vallès rédacteur en chef du *Cri du Peuple* : on l'appelle souvent "l'affaire Ballerich". *Le Cri du Peuple* menait, depuis ses débuts, un combat politique serré contre la préfecture de Police et le préfet de Police, Camescasse : incarnations policères d'un pouvoir républicain aussi mal disposé envers un organe socialiste et envers un ancien communard que l'aurait été un pouvoir impérial. En août 1884, *Le Cri du Peuple* crut devoir faire des révélations (à propos de quelques dossiers secrets et quelques agents secrets) sur la police politique et la police des mœurs à Paris : cela, sur indications d'un rédacteur embauché, de fait indicateur et mouchard de la préfecture de Police, Chastan. Deux policiers, l'un commissaire, l'autre inspecteur, deux frères, les frères Ballerich, s'en irritèrent plus ou moins spontanément (avec plusieurs mois de retard), se précipitèrent, armés, le 6 janvier 1885, à 11 heures du soir, dans la salle de rédaction du *Cri du Peuple*. Un des rédacteurs présent se défendit à coup de revolver et tua l'un des frères Ballerich ; l'autre fut désarmé par le typographe. Vallès, très gravement malade, dirigeait toujours *Le Cri du Peuple* mais n'était pas présent : il ne vivait plus chez lui, mais chez Séverine. Un procès fut intenté contre *Le Cri du Peuple* une étrange perquisition décidée au "domicile" de Vallès, 77, boulevard Saint-Michel (là même où, en janvier 1986, l'Association fit apposer une plaque) ; en vérité, au domicile où Vallès était

hébergé par Séverine et le docteur Ghébbard, son futur mari. Perquisition autoritaire, brutale, méchante, effectuée le 22 janvier 1885 : on sortit le malade de son lit, on fouilla le lit et le matelas¹. La presse, en général, protesta contre cette ultime provocation envers un journaliste. C'est cette perquisition que René Escudié reconstruit, non pour faire œuvre de restitution historique, mais comme prétexte pour montrer Vallès assumant toute sa vie, tous ses écrits, contre un pouvoir, ses actes de force et ses manœuvres. René Escudié le précise bien dans sa présentation :

« Le 22 janvier 1885, des policiers se présentent chez Monsieur Vallès, Jules, afin de perquisitionner.

De quel crime cet ancien proscrit est-il coupable ?

De tentative de meurtre. Tout simplement.

En fait, il serait plutôt la victime de cette tentative. Ou, plutôt, il l'aurait été s'il n'avait pas été alité.

Deux policiers sont entrés dans les bureaux de son journal *Le Cri du Peuple* et ont tiré sur les rédacteurs qui se trouvaient là.

Mais cela n'a aucune importance. Il y a eu crime et la Justice et l'Ordre doivent poursuivre leur cours. On vient donc sortir Vallès de son lit pour fouiller dans son matelas.

Et même si Vallès meurt le 14 février, trois semaines après cette formalité judiciaire, pourquoi parler de cette anecdote ? Nous savons fort bien qu'il s'agit là d'une époque révolue, que de tels comportements n'ont heureusement plus cours, pourquoi alors gratter des plaies centenaires ?

Pourquoi ?

Parce que l'homme, ce malade dont on dérange l'agonie pour chercher les secrets de son grabat, ce vieil homme aux mollets amaigris sous la chemise, cet être transi dans les courants d'air d'un hiver passé, parce que cet homme, c'est Jules Vallès.

Et, parce que cette « Victime du Livre » et cette victime des hommes, à travers tous les filtres de la mémoire et de l'Histoire, peut encore nous parler.

Peut encore me parler. »

La pièce s'ouvre sur la chambre de Vallès : Vallès, alité, s'éveille doucement ; Séverine relit et corrige des textes sur une table voisine. Avec la lampe, un fauteuil, et, au fond, à peine visible, une cage à oiseau : c'est tout le décor (de Franz Merckling). Vallès est exténué, réellement et symboliquement plus proche de la mort encore qu'il ne le fut lors de la perquisition historique du 22 janvier. On a d'abord un dialogue familier, paisible, Vallès-Séverine : Vallès parcourt sa vie, la remonte, non par une récurrence de mémorisation, mais à travers ses propres textes, rappelés par Séverine, redits par lui. L'ordre de la vie inversé, qui va du *Cri du Peuple* à la Commune, puis à la révolte, puis à l'enfance, d'où tout sortit. Lorsque Vallès réentend (par la voix de Séverine) ou redit lui-même les premiers textes, les premières phrases de *L'Enfant*, lorsque réapparaît le rapport fondamental à la mère, leur vérité surgit, aussi vraie et forte que lors du premier jet de l'écriture : et l'on voit que Vallès n'est jamais aussi près de sa mort. Comme si les

deux bouts se rejoignent. C'est très beau. C'est un peu la remontée de sa vie par un mourant, mais non en tableaux : ici à travers les textes mêmes de Vallès ; à travers le dialogue ; les mots, les phrases redeviennent sang : sang de la vie ; et de la mort. Défilent alors, non seulement les phrases, les textes, mais aussi les thèmes obsédants de Vallès, sur lesquels René Escudié met un accent remarquable : la mère et la "reconnaissance" du fils, le fils et la "reconnaissance" de la mère ; le sang, lien avec la mère, de naissance ; le sang répandu et sacrificiel, lien avec le père ; le thème des Victimes du Livre ; l'admirable cri « Etre nègre ! » ; le sang et l'encre... Et toujours, par-dessus tout, fondamentale opposition et jonction, les deux tons inaliénables de Vallès, avec lesquels il "explique" ses propres textes, sa "nature", son écriture : l'émotion et l'ironie, l'ironie pour couper court à l'émotion, la force émotive et la force distanciative ; le contraste qui fait l'originalité de son écriture, et qu'il souhaite chez le lecteur. Ici le spectateur est témoin de ce "double jeu", porté par un Vallès mourant, qui peut devenir à la fois pathétique et sarcastique à l'égard de son propre récit.

Le dialogue fait ensuite place à un jeu serré, à quatre personnages, qui entrelace les dialogues, lorsque la violence policière fait irruption dans la chambre : la perquisition « chez Monsieur Vallès Jules ». Deux policiers arrivent, sur mandat ; accolytes, mais non pantins. Si l'un est la brute fonctionnaire en mission, la bête dressée qui "exécute" sans vouloir ni pouvoir comprendre, s'il voit "l'ennemi" (non de classe : il est trop peu évolué et politique pour cela) dans l'ancien communard, s'il voit en lui le fugueur de l'école et de la famille, s'il entre en transes devant les "papiers" et tout ce qui est vaguement "intellectuel" ou intelligent, l'autre policier est nuancé, a un certain respect des "papiers" : il a hâte d'en finir, même mal ; il sent la tâche immense et impossible : poursuivre des idées, des écrits, dans un lit, dans un matelas... Le premier jette Vallès hors du lit, fourrage dans le matelas, y cherche le corps du délit, l'âme d'un complot. D'où les affrontements de Vallès et de Séverine avec ce premier policier ; d'où le jeu plus complexe avec le second et son "devoir". Le policier stupide ne manque pas de crier sa foi dans la discipline, la discipline sociale mais aussi celle des familles : il faut mater et battre les enfants...

La pièce est remarquablement jouée. Mise en scène très sobre de César Gattegno, qui joue Jules Vallès : dans l'unité de lieu de la chambre, dans le lit, ou dans le fauteuil, jamais debout, toujours couché ou assis, il est pourtant Vallès dressé, libre de passion et de sarcasme. René Escudié a sans doute écrit la pièce pour lui : il est la pièce. César Gattegno assume pleinement son rôle : Vallès ; il est "expressif" dans une grande économie de gestes, qui remet en valeur des textes, connus ou peu connus. Surtout, il est une diversité de voix, de tonalités qui "représentent" toute la douceur et la passion de

Vallès. Il sait fort bien dire, dans le prospectus, qu'il assume là la complexité d'un homme, qui fut par excellence *homme* :

« Jules Vallès... Qui était-il ? Immédiatement, des souvenirs... des titres : *L'Enfant*, *Le Bachelier*, *L'Insurgé*. *L'Enfant*, que nos enfants connaissent, puisqu'en figurent des extraits dans leurs manuels scolaires.

Mais cela ne nous dit pas qui il était. Et c'est là, toujours, que réside le problème pour l'auteur dramatique et ses continuateurs – le metteur en scène et tous ceux qui œuvrent à la réalisation –, comment dire, suggérer qui était l'homme, comment le présenter et que présenter de lui ?

« Journaliste, homme de lettres, ancien proscrit », c'est ainsi qu'il se définit lui-même, en ajoutant plus loin « Mais si, pour être révolutionnaire, il faut s'embêter d'abord, je donne ma démission ».

Je renonce, pour ma part, à tenir la gageure. L'homme, tout homme, est immense. Je ne crois pas vraiment possible de l'évoquer totalement.

Alors, nous, gens de théâtre, nous limiterons à dire, avec nos outils, ce que peut représenter pour nous un homme, celui-là aujourd'hui, demain un autre : l'espoir, la certitude d'un devenir.

Comme le disait Œdipe, peu avant de mourir, à Colone, alors qu'on lui demandait la raison de sa réponse au Sphinx : « Quelque question qu'aurait pu poser le Sphinx, il n'y avait qu'une seule réponse : l'Homme ». »

Claude Mouran est, à ses côtés, autour de lui, douce et ferme à la fois, une Séverine qui nous « représente » moralement l'écrivain et la disciple attentive qu'elle fut historiquement ; plus : la jeunesse et l'avenir d'une œuvre ; la confiance dans cet avenir, qui est nôtre aujourd'hui. Les deux policiers, couple d'oppositions, sont bien campés par Alain Aparis et Michel Hulot : la force impuissante ; sous deux formes : la violence et la légalité ; la légalité violente.

Cette pièce est un beau chant d'agonie : en rien un chant du cygne ; une projection vers l'avenir et vers notre présent. Un acte de présence et de jeunesse de l'œuvre et de l'écriture de Vallès. Lorsque Vallès s'endort, peut-être à jamais, lorsque la lampe s'éteint sur la table de Séverine, un chant d'oiseau s'élève, de la cage qu'aimait Vallès (le détail est vrai). Vallès va mourir, Vallès est mort peut-être : mais déjà l'œuvre s'envole.

Roger BELLET

1. Voir G. Gille, *Jules Vallès, Ses révoltes, sa maîtrise, son prestige*, p. 420-422, et *Le Cri du Peuple*, surtout des 23 janvier, 14 mars 1885.

Nouvelles de l'édition et de la diffusion de Vallès

Outre les rééditions, au Livre de Poche, des trois livres de la Trilogie, présentations et notes par trois membres de l'Association (Dolorès Rogozinski pour *L'Enfant*, Pierre Pillu pour *Le Bachelier* et Roger Bellet pour *L'Insurgé*), qu'indiquait notre n° 3, nous pouvons préciser, en saluant particulièrement les Editions du Lérot qui auront, en 1987 déjà, bien mérité de Vallès :

1 – Nous avons signalé (n° 3 de la Revue) que les Editions du Lérot (Tusson, 16140 Aigre) ont réédité l'ouvrage, tiré du feuilleton de Vallès publié en 1881 dans le journal *La Justice* de Clemenceau :

Les Blouses

La Famine à Buzançais (1847) – Roman

Cette remarquable édition reprend toutes les illustrations, fort belles, de Mario Simon dans l'édition originale des *Blouses* d'Edouard Joseph, 1919, 186 p., prix : 90 F.

2 – Nous avons omis de signaler qu'en 1986 les Editions du Lérot ont, avec *Les Blouses*, édité un très curieux opuscule composé, après sa mort, de deux longs articles de Vallès ; l'un, tiré du *Réveil* (27 mars 1882), part de Zola et introduit, en s'en moquant, un poème " hugolien " de Vallès, sur l'après Deux-Décembre, *Bas-les-Cœurs*, et un poème, à images plus fortes, sur la fin de la Commune..., de Vallès encore ; l'autre, tiré d'un article " La Poésie Populaire " (*Le Citoyen de Paris*, 1^{er} mars 1881), part de Hugo pour aboutir à un texte d'Eugène Pottier : où est le vrai poète du Peuple ? suggère Vallès. Les deux articles-chapitres sont d'une belle écriture, les vers de Vallès ne sont pas négligeables. Cet étonnant opuscule, qui unit assez heureusement deux grands articles¹ et deux tentations poétiques de Vallès, résulte – on le sait aujourd'hui – d'un accord de novembre 1919 (peu après le contrat des *Blouses*) entre Séverine et Edouard Joseph. On voit, dans

ÉDITIONS DU LÉROT
TUSSON, 16140 AIGRE

Tél. 45. 31. 71. 56.

CATALOGUE 1987



Dépositaire à Paris : Librairie Autres Rivages,
57, rue Saint-Jacques, 75005. Tél. 43 25 32 59.

1^{ere} page du Catalogue des Editions du Lérot.

le document inédit publié dans ce numéro, que Séverine aurait préféré, au titre *Des mots*, le titre *Jules Vallès et la poésie*. L'opuscule, dédié au dessinateur Carjat, est ici repris en une très belle petite édition d'après l'édition originale d'Edouard Joseph (1920), avec tous les bois dessinés et gravés de Deslignères, dont un bois gravé d'après le célèbre portrait par Courbet. 32 p., prix : 30 F.

3 – Les mêmes Editions du Lérot viennent de rééditer l'ouvrage de Vallès *Les Enfants du Peuple*, jamais réédité depuis 1879 et composé d'articles percutants du Vallès polémiste des années 1867-1870 : reproduction de l'édition originale, couverture comprise. Postface de Roger Bellet. 312 p., prix : 120 F.

4 – Les mêmes Editions du Lérot vont rééditer cette année l'ouvrage épuisé de R. Bellet, *Jules Vallès journaliste* (1977), tiré d'une thèse, sous le nouveau titre : *Jules Vallès, Journalisme et Révolution (1857-1885)*. 528 p. A paraître au 2^e semestre de 1987, 240 F.

5 – Notre ami Marcel Odouard participe, à la Bibliothèque Sonore de Saint-Etienne (27, rue Léon-Nautin) à l'enregistrement sur cassettes, pour les non-voyants, d'audiolivres, c'est-à-dire d'ouvrages complets. Le texte intégral de *L'Enfant*, du *Bachelier* et de *L'Insurgé*, lu par Marcel Odouard, vient ainsi d'être "édité" en audiolivre ; il occupe 27 cassettes de 90 mn.

6 – Nos amis hollandais Dick Gevers et L.H. Schellekens préparent une traduction et une édition de *L'Enfant* en hollandais. Nos amis des USA, Frans Amelinkz et Caryl Lloyd travaillent sur une traduction du *Bachelier*. Bonnes nouvelles.

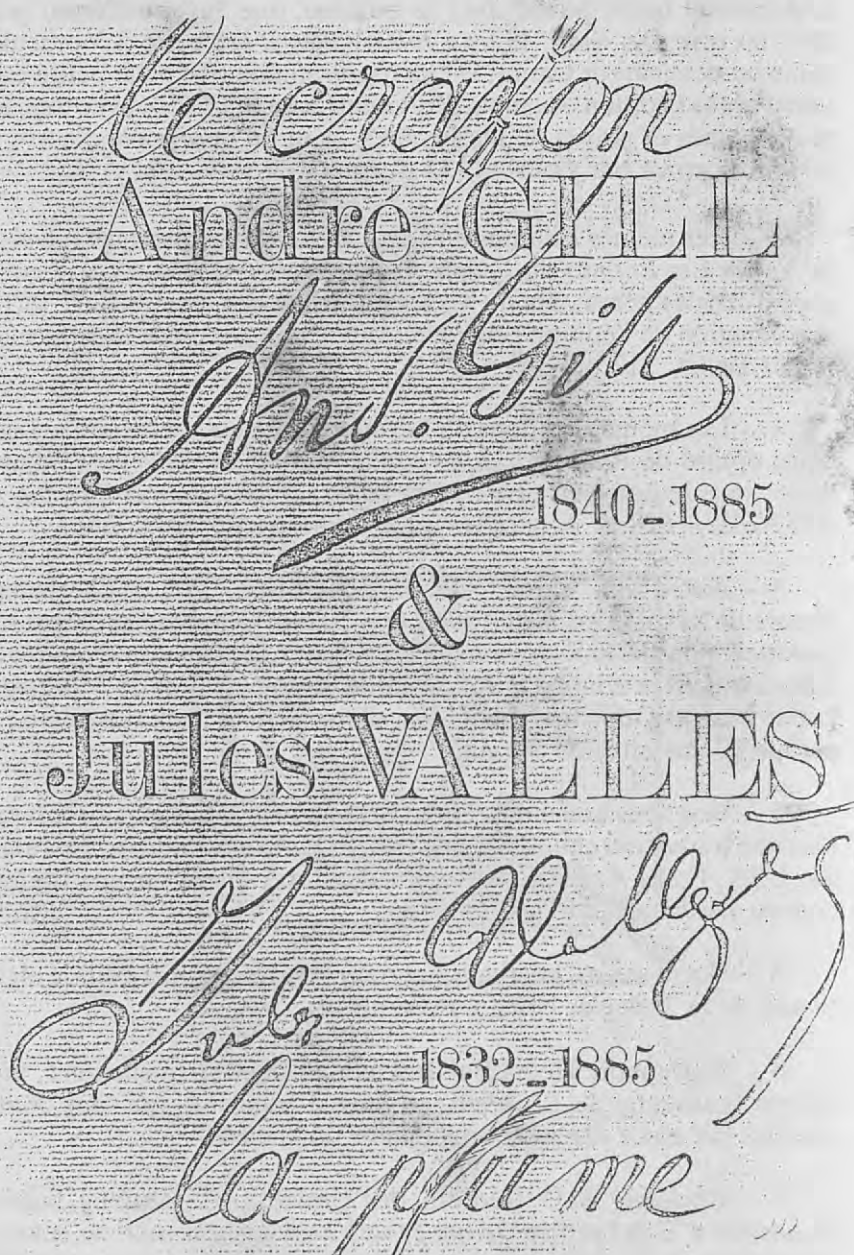
7 – Notre amie Christiane Achour participera à une édition algérienne de la Trilogie. Nous y reviendrons.

8 – Notre amie Hedia Balafrej met au point, actuellement, une édition tunisienne de *L'Enfant*, en langue française, qui sans doute aura un bel essor dans l'enseignement de Tunisie.

9 – *Erratum* : W.D. Redfern, de l'Université de Reading, auteur dans notre n° 3 de l'article *Déravage vallésien, pastiche marron*, n'a pas été traducteur du *Bachelier*, mais présentateur (introduction et notes en anglais) du texte français du *Bachelier* (1972, Edited by W.D. Redfern).

A suivre

1. L'édition de Vallès du Club Diderot, avait en son tome IV, donné le premier article (et eu le mérite de faire un sort à la poésie, en vers ! de Vallès), et, en son tome III (partie *Le Cri du Peuple*) le second.



Le Centenaire de la mort de Vallès

Affiche de l'Exposition "Le Crayon et la Plume : A. Gill et J. Vallès", Nov.-Déc. 1985
Centre de Formation EDF-EGF des Mureaux

Le centenaire de la mort de Vallès (suite)

21 septembre 1986 : sur France Culture, Henri Guillemin parle de « La Trajectoire de Vallès ».

Janvier 1987 :

- 1 - Le journal *L'Auvergnat de Paris* (3 janvier) annonce notre n° 3, reproduit, tirés de ce numéro, un portrait de Vallès par C. Weisbuch et un large extrait de l'article de notre ami Henri Guillemin, « Cher et grand Vallès ».
- 2 - 21 janvier - Bibliothèque Municipale de la ville de Stains : l'Exposition Vallès (G. Frigot et Alix Romero-Marrey), soirée Vallès. Jacques Migozzi présente la vie et l'œuvre de Vallès.
- 3 - L'exposition Vallès est à Brie-Comte-Robert (Seine-et-Marne) en présence d'une de ses deux créatrices, Alix Romero-Marrey.

Mars 1987 :

La ville d'Elancourt (Yvelines) fait venir, du 2 au 30 mars l'Exposition Vallès de Germaine Frigot et Alix Roméo-Marrey. Exposition inaugurée le 6 mars, par le maire M. Danet, M. Malandain, député, et les animateurs culturels. Exposition présentée par R. Bellet.

Nous n'avons pas encore toutes les informations sur les pérégrinations de l'Expositions de 1987. Fin mars, nous savons seulement que l'Exposition Vallès va partir pour Münster (RFA). Elle devrait aller aussi à Marseille. Elle « tend les bras » à toute autre ville d'ailleurs.

Donc, cette rubrique sera continuée.

Association des Amis du Roman Populaire

Président : Yves Olivier-Martin
Vice-présidents : Alain Masserand, René Polette,
Jean-Claude Vareille
Secrétaires : Michel Nathan et René Guise

Adhésion et 2 bulletins : 100 F
Ecrire à René Guise,
26, chemin du Rupt-d'Adoué
54690 Lay-Saint-Christophe

Sommaire

1^e partie

Jean-Noël BLANC	
Champ intellectuel et création individuelle : hypothèses sur Vallès "réfractaire"	5
Bernard LASNIER-LACHAISE	
Jules Vallès romancier ?	15
Frans C. AMELINCKX	
L'inscription du Deux-Décembre dans l'écriture de Jules Vallès	31
Jacques MIGOZZI	
L'Écriture de l'Histoire, histoire d'une écriture : les remaniements du texte de l' <i>Insurgé</i>	39
Clémence PRÉFONTAINE	
La femme anglaise : vérité et caricature dans <i>La Rue à Londres</i>	53
Philippe ANDRÈS	
Deux regards sur la Femme de cirque : Banville et Vallès	57
Daniel TORRENT	
Jules Vallès et Hégésippe Moreau	63

2^e partie

Dossier :	
La lecture scolaire de Vallès	73
Deux autres lectures de Vallès : ABDELLATIF LAÂBI et MARY FERRAND	87
Le chanteur Pierre Perret, Léautaud et Vallès	89
Vallès au Colloque de Chicago (1985) : Caryl LLOYD et Charles STIVALE	91
Documents :	
Sur les <i>Blouses</i> et <i>Des mots</i> (doc. R. Faroux)	93
A propos d'Hippolyte Dansin. Précisions. (R. BELLET)..	97
Vallès au théâtre :	
<i>L'Enfant</i> (Monique AUBERT)	99
<i>Perquisition chez M. Vallès Jules</i> (R. BELLET)	103
Nouvelles de l'édition et de la diffusion de Vallès	105
Le Centenaire de la mort de Vallès (suite)	110

Achévé d'imprimer
en juin 1987
par

RI REBOUL IMPRIMERIE
typo / offset / photo-compo
42000 SAINT-ETIENNE

Dépôt légal : 2^e trimestre 1987
N^o d'imprimeur : 317

RAPPEL

Cette revue est publiée par l'Association " Les Amis de Jules Vallès ". L'Association, fondée en octobre 1982, se veut Association *littéraire*, ouverte à tous, s'attachant à faire mieux connaître l'originalité de l'écrivain Jules Vallès, le journaliste et le romancier. Son siège social est : Université de Saint-Etienne, 2, rue Tréfilerie, 42100 Saint-Etienne.

L'Association a publié en 1985 le n° 1 (115 p.) et le n° 2 (290 p. : numéro du Colloque international Vallès) ; en 1986, le n° 3 (90 p.) de sa revue ; ils sont encore disponibles. Le n° 4 est le présent numéro.

L'Association dispose aussi de quatre sortes de lithographies originales, à tirage limité, format 28/40, représentant Jules Vallès, " œuvre du Centenaire ", par Claude Weisbuch, réservées aux Amis de l'Association. On en trouve copie réduite dans les numéros 2 et 3 de la revue.

Pour tous renseignements, adhésion et commandes (revues n°s 1, 2, 3 et 4 ; lithographies), s'adresser au Secrétaire général de l'Association, Roger Bellet, 78, cours Fauriel, 42100 Saint-Etienne.