

# LES AMIS DE JULES VALLÈS



REVUE LITTÉRAIRE N° 6 - Juin 1988

II PARTIE  
ASSOCIATION

**LES AMIS  
DE  
JULES VALLÈS**

REVUE  
D'ÉTUDES VALLÉSIENNES

N° 6 - Juin 1988



## I<sup>e</sup> PARTIE

# Portrait de l'écrivain en cordonnier

André Gill, dans une charge célèbre, a représenté Vallès en chien qui suit un corbillard. Léon Bloy, lui, le voyait plutôt en cordonnier. La “physionomie de cordonnier sinistre” constitue l’un des signes auxquels l’“entrepreneur de démolitions” croit pouvoir reconnaître “une âme de domestique” chez ce révolté, celui qui a le tort de “manquer de résignation”<sup>1</sup>. Image péjorative à coup sûr, voire injurieuse, mais Vallès ne l’aurait peut-être pas désavouée moyennant la suppression ou la modification du “sinistre” qui s’applique aussi mal à Vallès qu’au cordonnier tel qu’il le conçoit.

L’image en effet n’est pas gratuite. Elle correspond, chez lui, à une prédilection, maintes fois affirmée, pour la figure du cordonnier, de sorte qu’il n’aurait pas plus refusé de se reconnaître dans la formule de Bloy qu’il n’a refusé de se reconnaître, pour d’autres raisons, dans la caricature de Gill.

Avec d’autres “petits métiers” sur lesquels il projetait de publier un livre vers 1866, selon Albert Callet, celui de cordonnier s’accorde à une vision idéaliste et idéalisée du Peuple et se prête à une représentation marquée par l’idéologie du petit artisan que Michelet d’abord, Proudhon ensuite, avaient contribué à répandre<sup>2</sup>. Vallès se situe donc dans une tradition qui tend à valoriser les métiers manuels et privilégie, assez souvent, celui de cordonnier. Roger Bellet rappelle, par exemple, que Charles Vincent, auteur de chansons, a publié en 1860, une *Histoire de la chaussure et des cordonniers*. Mais, chez Vallès, la figure du cordonnier ne se réduit pas à l’imagerie d’un métier populaire : elle s’enracine et s’inscrit dans sa mythologie personnelle et occupe, dans son œuvre, un lieu stratégique parce qu’en elle se rejoignent et se cristallisent toutes sortes d’obsessions et de rêveries.

## UN SPECTACLE FASCINANT

Le cordonnier (version moderne) ou le savetier (version ancienne) ou encore le gnaf (version argotique), c'est tout un pour Vallès, et c'est d'abord une boutique, une échoppe qui attire le regard. Aussi dans *La Rue*, lorsqu'il évoque ses promenades "de la Croix Rouge à Vaugirard", il ne manque pas de s'attarder sur le spectacle<sup>4</sup>. Certes la boutique, ici, se réduit aux "deux bottes de sept lieues" pendues contre la porte mais la description va au-delà de la "chose vue" ou du tableau pittoresque d'un aspect du vieux Paris. Elle prend en effet, en dépit du tour plaisant, une dimension *monstrueuse* : par leur taille, leur conception, leurs matériaux, ces bottes ont un aspect fantastique et inquiétant : "on dirait des instruments de torture", ce qui appelle les références scolaires habituelles en matière de supplice, ordonnateurs (Denys le Tyran, Phalaris) ou victimes (Régulus), et aussi l'énumération complaisante des indicateurs de cruauté. Une partie de la rêverie vallésienne se dessine ici à partir d'expressions comme "les semelles de fer plantées sur des clous aiguisés", les "dents de brochet", les "croc de chien", "un éperon".

D'autre part, la description est relayée par la citation : chacune des bottes porte un écriteau concernant le mode de fabrication, l'origine, les propriétaires successifs, réels ou fictifs. Ces deux écriteaux retiennent à tel point l'intérêt de Vallès, qu'il se plaît à les reproduire intégralement, dans leur étrangeté et leur naïveté. La fantaisie du "document" exorcise la violence qui affleurait, mais la minutie de la reproduction jusque dans son dispositif typographique indique une autre pente de la rêverie : la rêverie sur les origines. C'est une façon, pour Vallès, de rôder aux confins de l'histoire et du mythe et, peut-être, de dire son histoire à travers le mythe. L'écriteau présente beaucoup de similitude avec la fameuse carte "clouée", par les soins de sa mère, sur la malle de Jacques Vingtras lorsque celui-ci vient à Paris. La carte, comparée à une épitaphe, indique l'identité du voyageur, l'identité de son père et même l'identité du propriétaire de la maison du père, "Monsieur Jean Paussier, dit Gros Ventouse", de la même façon que l'écriteau précise à qui les bottes ont appartenu. Comme la malle donc, les bottes ont partie liée avec le nom ; ce sont deux motifs voisins et récurrents. Dans l'œuvre de Vallès il y a beaucoup de malles, mais aussi beaucoup de bottes. L'une des deux bottes de sept lieues "aurait pu être le hanap de Bassompierre" : botte "historique" donc, riche de passé mais aussi d'avenir... romanesque.

Sous une autre forme, et faisant ressortir des aspects différents, la fascination pour la boutique de cordonnier se remarque dans le chapitre VI de *L'Enfant* qui décrit, dans sa première partie, le trajet de Jacques Vingtras dans les rues de la "petite ville". C'est pour lui un moment de liberté parce qu'il échappe à la surveillance de sa mère, aussi les tableaux successifs de la promenade composent une véritable fête des sens et du cœur. Il dévore d'abord des yeux la devanture du

bourrelier, admire le chaudronnier “en train de taper sur du beau cuivre rouge”, enfin “c’est la boutique d’Arnaud le cordonnier” reconnaissable d’abord à son enseigne : une “botte verte”, “une grande botte cambrée qui a un éperon et un gland d’or”. La critique psychanalytique a pu aisément avancer l’hypothèse “d’un certain fétichisme pour la chaussure et la botte”<sup>6</sup>, d’autant plus que les mêmes termes reviennent, avec les mêmes connotations, dès qu’il est question de chaussures : “On voyait luire sous la main le museau allongé d’une bottine, le talon cambré d’une botte”<sup>7</sup>. Et observons à ce propos que la description de la boutique du cordonnier est immédiatement suivie de l’évocation de Moustache, le décrotteur à qui Jacques rêve de “donner (son) pied”. Quant à l’éperon, il n’entre pas ici dans un contexte d’agressivité mais dans un contexte de bonheur. Le spectacle suscite le désir et les sensations sont vivement sollicitées dans la description de la boutique elle-même où “s’étalent des bottines de satin bleu, de soie rose, couleur de prune avec des nœuds comme des bouquets, et qui ont l’air vivantes”. Couleur, éclat, vie : toute une thématique euphorisante est mise en œuvre, tout concourt à l’impression heureuse, les pantoufles ressemblent à des souliers de Noël. Le spectacle exerce une telle fascination que l’enfant doit *s’arracher* “à ces parfums de cirage et à ces flamboiements de vernis”. Détail significatif : l’association du visuel et de l’olfactif pour suggérer l’intensité du moment vécu.

## UN STYLE DE VIE

Le moment est saisi avec une avidité gourmande parce qu’il est vécu à l’abri du regard de la mère. Même cause, même effet : le chapitre 10, où l’enfant est en liberté provisoire, comporte également l’évocation d’un cordonnier liée à des images de bonheur. Mais cette fois on ne reste pas à l’extérieur de la boutique, on pénètre – avec Jacques – dans l’univers du cordonnier.

Les Vingtras viennent de s’installer à Saint-Etienne. Un “grand événement” survient, Madame Vingtras doit repartir et Jacques reste seul avec son père mais celui-ci “n’est jamais là”. A nous la liberté ! Oubliés les interdits, notamment, pour ce fils d’un professeur de collège, celui de se commettre avec des gens du commun ! Il vit désormais “avec les petits du cordonnier et ceux de l’épicière”. Brève parenthèse dans son existence : dès que Madame Vingtras est de retour, elle profite du premier prétexte venu pour faire cesser ces relations, empêcher “son Jacques” de “traîner dans un monde de cordonniers”. Le voilà donc *arraché* à ce monde comme il était arraché à la contemplation de la boutique d’Arnaud.

Ce monde avec lequel il entre en contact le séduit avant tout parce qu’il diffère totalement du monde qui est le sien. C’est le monde des artisans qui sont décrits comme des “braves gens” (l’expression fournit le titre du chapitre et revient ensuite comme un leit-motiv). Deux familles le représentent : les Vincent, épiciers, et les Fabre, cordon-

niers, mais elles n'ont pas la même place dans le récit, les cordonniers occupant le devant de la scène.

Les Fabre ne sont guère saisis dans leurs caractères individuels, dans leur singularité, ils ont une fonction symbolique, ils sont chargés d'incarner un métier et un style de vie qui eux-mêmes répondent au souci d'établir un contraste avec le nom de Vingtras, selon un véritable système d'opposition binaire qui se retrouve à tous les niveaux ; celui de la profession : le cordonnier / le professeur ; celui des relations familiales : une famille selon son cœur / la famille réelle ; celui du comportement et du langage : liberté du geste et du langage / contrainte ; celui de l'atmosphère : cordialité, gaieté (celle que La Fontaine accorde à son savetier opposé au financier) / sévérité. Le contraste sera repris, de façon plus ramassée et plus véhémement, lorsque Jacques fera des "projets d'évasion" (chap. XV). Ainsi s'explique l'extrême stylisation dans l'évocation des personnages, du local, de l'activité professionnelle qui semble consister à "chanter et taper tout le jour".

Toutefois, la description se fait plus précise, plus technologique lorsqu'il s'agit du matériel et des outils propres au cordonnier, même s'ils figurent moins ici pour leur intérêt documentaire que pour leur valeur symbolique. Ils s'imposent par la répétition des termes (successivement et en quelques pages : la poix et la colle, le poivre et la poix, de nouveau la poix et la colle) ; les homophonies qui permettent au *poivre* et à la *poix* de rimer avec *joie* ; leur nombre : Vallès puise largement dans le lexique de la cordonnerie, citant avec délectation le tire-fil, le tranchet, le marteau, l'alène... En somme, tout le saint-frusquin.

Dans l'évocation du matériel, deux caractéristiques s'imposent : l'insistance d'abord mise sur ce qui est pâteux, gluant, malléable. On peut y lire le désir d'entrer en contact direct avec les objets, d'agir sur les choses, de transformer la matière, de mettre la main à la pâte. Ne se plaît-il pas à "tripoter" le cirage ? C'est dans cette perspective sans doute qu'il conviendrait d'expliquer les métaphores de la rêverie ouvrière, si fréquentes chez Vallès<sup>8</sup> – qui se veut homo faber – Fabre – à sa façon. Autres caractéristiques de ce matériel : l'attention accordée à ce qui coupe, à ce qui perce et transperce. Jacques Vingtras "aime à entendre le tranchet passer dans le gras du cuir". Retour des pulsions agressives que manifestait déjà la description des bottes de sept lieues. La violence peut d'ailleurs se retourner contre le héros avec le matériel même du cordonnier sous la forme d'une comparaison : "Le mot m'entra dans l'oreille comme une alène et s'y attacha comme de la poix". L'alène est donc comme une arme potentielle, le cordonnier peut se faire révolutionnaire.

Le cordonnier, dans ce cadre, devient représentatif de tous les métiers, de toutes les activités qui ont une valeur positive pour Vallès parce qu'on y est libre, parce qu'il y aura une dépense d'énergie, parce que le travail devient jouissance, met en jeu sensations et sensualité.

Aussi le cordonnier est-il proche du menuisier : le grand frère Fabre ressemble à l'oncle Joseph, il est aussi Compagnon du Devoir. Proche aussi des paysans, comme le prouve la structure du chapitre VI de *L'Enfant* où sont présentés tour à tour les deux lieux où l'on s'amuse : la rue et Farreyrolles. Les parallélismes suggérant des équivalences se multiplient : "Ah ! vivent les charcutiers, nom d'une pipe ! vivent les épiciers et les bouviers!" ; ou encore : "Je les trouve tous gais, les gens que je vois et que ma mère méprise parce qu'ils sont paysans, savetiers ou peseurs de sucre" (vivent les Vincent, nom d'une pipe, eux qu'on avait un peu perdus de vue...).

Et dans le regroupement que permet le thème du cordonnier, il faudrait aussi faire une place à d'autres métiers comme le travail de l'imprimerie, ou la tannerie. Vallès tisse des liens entre ces activités, les sensations fortes, surtout olfactives, servant de commun dénominateur : odeur de poivre et de poix, odeur de résine et d'encre, odeur de fumier.

Le Menuisier ou l'archétype de la vie heureuse. C'est pourquoi il peut servir de support à l'édification d'un véritable mythe.

### *La construction d'un mythe*

Vallès projette sur cette figure ses désirs et son avenir. Déjà le *Testament d'un Blagueur* indiquait cette métamorphose du héros : "Je voulais être savetier"<sup>9</sup>. Point de départ de toute une série de vocations qui sont autant de formes de refus : refus d'une condition et d'un style de vie. L'aboutissement en sera le billet laconique adressé au père : "Je veux être ouvrier"<sup>10</sup>. Il n'est pas fils de cordonnier comme Giono. Il ne peut donc devenir savetier que sur la mode fantasmagique. Mais faute d'être savetier, Jacques gagne sa vie, un moment, comme savetier, ce qui l'apparente, à *peu près*, au savetier. Ce n'est pas la main qui agit, c'est le pied qui frappe (le coup de pied est mon fort, affirme-t-il avec orgueil), mais il s'agit toujours du corps. Et que d'inversions caractéristiques, significatives permet ce métier : le savetier l'emporte sur le lettré, le bas sur le haut : "C'est mes pieds qu'il faudrait couronner, s'il y avait encore une distribution de prix"<sup>11</sup>.

Même quand il n'est pas savetier, ses pieds ou ses jambes et ses chaussons le signalent. "Quand Jacques rend visite au bottier, il s'entend complimenter sur le beau galbe de ses guibolles", écrit W. Redfen dans un article plein de verve vallésienne<sup>12</sup>. Le bottier, substitut du cordonnier, participe à la réalisation d'un auto-portrait.

Le cordonnier propose même plus : la possibilité d'un accomplissement, d'un épanouissement. Il fournit le modèle, nous l'avons vu, d'une vie heureuse mais également celui d'une libération de la communication : la langue des Fabre est incorrecte, ils "parlent" avec des velours et des cuirs comme le veut le contexte ("C'est le métier qui veut ça", commente d'ailleurs "le grand Fabre"), mais c'est une langue



sur laquelle ne pèsent pas les interdits de l'école, une langue qui communique directement et pleinement les sentiments. Lorsque Vingtras "entre dans "l'histoire de la Révolution, il s'émeut de découvrir, de voir des personnages qui sont des "simples" et "de les entendre parler comme tout le monde, comme le père Fabre, comme la mère Vincent, comme moi"<sup>13</sup>.

Moyen de projection, principe d'auto-portrait, artisan d'un langage libéré, le cordonnier ne peut que participer à la Révolution, à la Commune.

Dans le chapitre XXIII de *L'Insurgé*, Vallès fait le portrait de deux nouveaux ministres : Grèlier, un maître de lavoie, à l'Intérieur ; Rouiller, "le grand Rouiller", à l'Instruction Publique. Nouvelle inversion : le cordonnier ministre, et plaisant retournement : s'il est ministre, c'est qu'il a été attiré par *l'enseigne* du ministère...

L'importance prise par Rouiller dans ce chapitre peut paraître disproportionnée. Elle se justifie par la nécessité de parfaire le mythe dont il rassemble, en une véritable synthèse, tous les éléments. Il représente l'Ouvrier ; mieux : l'Artisan ; il est l'anti-lettré : c'est pourquoi il a été préféré à Edouard Vaillant, dont le rôle a été historiquement plus grand mais qui était ingénieur, médecin, docteur ès-sciences. Des "simples", chers au cœur de Vallès, Rouiller a la robustesse, la "charpente vigoureuse", et s'il n'est pas Compagnon du Devoir, il pourrait l'être : "On cherche dans sa main la canne du Compagnon du Devoir"<sup>14</sup>. En outre, le personnage offre la possibilité d'associer, dans le portrait, le langage et la cordonnerie. Ne prétend-il pas avoir "introduit le cuir dans le Conservatoire de la langue française"<sup>15</sup> ? Le cuir, c'est-à-dire le matériau de la profession, mais aussi l'"incorrection" linguistique, tout comme les cuirs et les velours du père Fabre. A partir du mot-pivot "savetier", on voit une extraordinaire série de métaphores s'accumuler, proliférer ; ou plutôt doit-on parler d'une longue métaphore filée (et diégétique) :

"Tandis qu'il cire son fil ou promène son tranchet dans le dos de chèvre, il suit aussi le fil des grandes idées et découpe une république à lui dans la république des penseurs"<sup>16</sup>.

Continuant le jeu complexe du littéral et du figuratif, la phrase (celle de l'orateur Rouiller mais surtout celle du romancier Vallès) se fait, par mimétisme, empeigne de soulier. L'écrivain, dirait-on, refait le travail du père Fabre :

"A la tribune, il sait faire reluire et cambrer sa phrase comme l'empeigne d'un soulier, affilant sa blague en museau de bottine, ou enfonçant ses arguments comme des clous, à travers des talons de renfort"<sup>17</sup>.

L'écrivain-cordonnier imite son modèle, se délecte dans un discours qui est le discours de l'abondance et de la surabondance, se plaît à "tripoter" les mots et les syllabes. Que, sous les mots, les pulsions agressives apparaissent, rien d'étonnant à cela : elles entrent

dans la sphère du cordonnier et l'on a vu que l'alène peut devenir une arme, comme la fourche des paysans ou le compas des menuisiers. Et le langage aussi : Vingtras, lors de sa conférence sur Balzac, "terrorise" l'auditoire, "des parvenus endimanchés", et il s'efforce de crever un de leurs préjugés avec une phrase méchante comme un couteau rouillé"<sup>18</sup>. Tout se passe comme si Rouiller était déjà, phonétiquement, dans le discours révolutionnaire, avant d'apparaître comme personnage.

Comment, dans ces conditions, la naissance de l'écrivain n'aurait-elle pas de rapport avec le cordonnier ? Le premier article de Vingtras paraît dans le *Journal de la Cordonnerie* : il s'agit d'un article "sur la botte de Bassompierre" (on s'y attendait !) ; on lui a remis, pour le rémunérer, "une paire de souliers : presque une paire d'escarpins" et le rédacteur en chef "mène de pair la tannerie et la poésie, le commerce du cuir et celui des Muses"<sup>18</sup>.

Quelle constance ! Quelle permanence ! Vallès ne cesse de revenir à la figure du cordonnier, de s'y référer. Elle fait naître par association, glissement, dérives, des images et des thèmes qui, à partir de ce noyau central, irradiant toute l'œuvre. On y voit converger, se ramifier, les réseaux les plus caractéristiques, les plus significatifs de l'univers de Vallès.

Pierre PILLU  
Université de Reims

1. *Propos d'un entrepreneur de démolitions* in *Œuvres* de Bloy, Paris, Mercure de France, 1964-1975, tome II, p. 94. Sur les violences mais aussi l'hésitation, chez Bloy, "entre une sympathie instinctive et une hostilité raisonnée" à l'égard de Vallès, voir l'excellente analyse de Pierre Glaudes : "Ni Dieu ni Diable... La figure de Vallès dans la politique délirante de Léon Bloy" in *Les Amis de Jules Vallès*, n° 3, p. 23 sq.

2. Voir les notes de R. Bellet dans le tome I des *Œuvres* de Vallès, édition de la Pléiade, p. 1480 et p. 1491-1492.

3. Voir R. Bellet, *Jules Vallès journaliste*, Editeurs Français Réunis, 1977, p. 258 ; rééd. Ed. du Lérot, 1987, p. 258.

4. *Œuvres*, p. cit. p. 662.

5. *Le Bachelier*, éd. du Livre de Poche, p. 24.

6. Claude Burgelin, "Éléments psychanalytiques dans *l'Enfant*" in *Colloque Jules Vallès*, Presses Universitaires de Lyon, 1975, p. 13.

7. *L'Enfant*, chap. X.

8. Parmi bien d'autres exemples, celui-ci : la réputation que va lui valoir son duel avec Legrand "sera surtout le premier outil (...) qu'il pourra arracher de (son) établi de révolté", *Le Bachelier*, éd. cit. p. 365.

9. *Œuvres*, op. cit., p. 1100.

10. *L'Enfant*, chap. XXIV.

11. *Le Bachelier*, éd. cit. p. 230.

12. "Dérapiage vallésien : pastiche marron" in *Les Amis de Jules Vallès* n° 3, p. 12.

13. *L'Enfant*, chap. XXIII.

14. *L'Insurgé*, éd. du Livre de Poche, 1986, p. 262.

15. *Ibid.* p. 265.

16. *Ibid.* p. 263.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.* p. 49.

18. *Le Bachelier*, éd. cit., p. 275.



## La pluie et le beau temps, la campagne et la ville

Écrivant en novembre 1876, de Londres, à son ami Arthur Arnould qui vient d'être malade et aime le douillet, Jules Vallès lui demande s'il est si sûr "que le *capitoné* d'une vie toute retirée et absolument muette" soit si bon pour la santé des communards vaincus, et s'il ne vaut pas mieux "le *mouvementé*, même irritant, d'une existence où l'on a des agitations et des colères, si petites qu'elles soient" <sup>1</sup>. Il repart à l'assaut un peu plus tard (mars 1877) :

"Pour les blessés de la place publique, les heures sans bruit sont parfois funestes. La moitié de mes malades guérirait, disait un médecin, si de leur lit on voyait la rue"<sup>2</sup>.

### LA FOULE ET LA HOULE

Jamais il n'a autant écrit sur l'isolement, les mouvements de la foule, le calme, que dans sa correspondance des années 1876 et 1877 avec Arthur Arnould. C'est une période où il échaffaude quantité de projets, d'où émerge l'*Histoire d'un enfant*. Véritable arrachement par rapport à ses projets historiques. Il lui faudrait prendre du champ pour se retrouver, pour être enfin lui-même (rappelons-nous : "Je n'ai jamais été moi..."). Parce que ce travail – au sens quasi obstétrique du terme – se fait sur fond d'une grande misère matérielle et morale, il envisage sérieusement de se mettre *au vert*. C'est en janvier 1876 – il n'y a pas deux mois que sa petite Jeanne-Marie est morte – qu'il écrit à Arnould :

"Tout au moins je pourrais dépenser quelques mois sous le ciel bleu, car il me faut *peut-être, malgré tout*, le bruit des villes, la vue des grands courants d'hommes, et de la fumée, et de la boue ! *Ce n'est pas sûr*. Le cimetière où je vais depuis un mois m'a fait aimer le silence. *On verrait*."<sup>3</sup>.

Hésitations. Balancements. Réserves. Lui-même s'en rend bien compte puisque, dans sa lettre du 29 juillet, il emploie les mots "hésitations" et "hésiter", entre guillemets, pour désigner en réalité un empêchement objectif : il n'a pas le premier sou pour prendre un billet de bateau ou de chemin de fer<sup>4</sup>.

Au moment où il a encore "six ou sept chapitres à écrire" pour son *Histoire d'un enfant*, "juste à ce moment"<sup>5</sup>, voilà que l'été londonien l'accable, le réduit à l'impuissance. Toutes ses lettres de cet été-là sont relevées de trouvailles truculentes (il se compare tantôt à une écrevisse jetée vivante dans la poêle, tantôt à un légume dans le pot-au-feu), qui dissimulent mal une réelle détresse. Il lui faut dépenser beaucoup d'énergie rien que pour surmonter le sentiment de n'avoir décidément pas de chance (à aucun moment il ne renonce, reprenant son rythme intense à la première pluie). Il aspire au calme et au frais, qui à ce moment ne sont à ses yeux qu'une seule et même chose. Il écrit à Arnould :

"J'ai appris cela à quarante trois ans (bientôt quarante-quatre !) que la chaleur était pour moi à la fois un désagrément et une souffrance"<sup>6</sup>.

Ce n'est pas tout à fait exact. Sept ans plus tôt – sept ans seulement, mais c'était un autre monde – Vallès évoquait dans une "Chronique parisienne" l'époque où les étudiants, lui et d'autres, regrettaient toujours de quitter Paris au moment des vacances, et il poursuivait, avec la prudence qu'imposait la censure bonapartiste :

"Cette peur de la province a duré quelques années – jusqu'au jour où le silence s'étant fait un peu partout, à Paris comme là-bas, on se reposa forcément des agitations de la vie publique dans les sensations plus douces de la vie intime.

On a fini par reconnaître aujourd'hui que *Paris est inhabitable l'été*. On a eu envie de le quitter autant qu'on avait peur de s'en aller jadis..."<sup>7</sup>.

L'étouffement n'est pas que climatique. On le retrouve à la fin du *Bachelier*, dans le chapitre "Agonie", là où il dit les années noires de l'étudiant pauvre et désemparé par le coup de maillet du 2 décembre, les longues années stériles, le temps "rongé sans bruit", l'incapacité à ressusciter de cette période une image, une scène, une tête, à restituer même les dates. Et il écrit – c'est à nouveau dans la canicule qu'il achève la rédaction du *Bachelier*, en 1878 :

"En été, le grand soleil m'accable, il me tue ! J'ai des sueurs de faiblesse et des évanouissements de pensée dans un cerveau las !"<sup>8</sup>.

Il se dit, comme pour Londres, plus à l'aise dans le froid.

Depuis qu'il s'est réinstallé à Londres au printemps 1876, après avoir accompagné la mère de Jeanne-Marie "dans un trou" pour ne pas la laisser seule, il loge dans un grenier insalubre, surchauffé par le soleil, et trop lamentable pour qu'il le laisse voir à qui que ce soit. Accablé de peine et de dettes, il envisage donc sérieusement de quitter Londres et projette d'aller vivre, au moins un moment, auprès de la famille Arnould. Celui-ci le presse effectivement de le rejoindre à Lugano, puis à San Remo. Vallès, qui ne veut en aucun cas être une charge, s'enquiert du coût de la vie, projette un travail commun... Ses nombreuses lettres construisent un *paysage rêvé*. Il y exprime sa lassitude, son besoin d'air pur. "Je ne suis pas assez riche pour avoir chaud", s'exclame-t-il. Puis :

“Mes projets ? Les voici ! je ne vivrai désormais que loin, LOIN, LOIN du soleil, recherchant la pluie, après quarante-trois ans de tempête, avide d’orage, saluant le mauvais temps et me grisant avec de la neige !”<sup>9</sup>.

Et, après avoir définitivement renoncé à San Remo, pour avoir rencontré un voyageur qui lui a déclaré n’avoir jamais eu aussi chaud que là-bas, c’est lui qui invite Arnould à le rejoindre. C’est le point de départ du rêve où calme, repos et amitié se confondent.

“Et je te réponds courrier par courrier pour t’apprendre qu’il y a un pays avec une vraie mer – des récifs et des brisants – avec une ceinture de roses où l’on vit à très bon marché, d’où l’on voit les côtes de France et qui s’appelle : Jersey [...] Tous ceux que je vois me vantent les fuschias, la poésie, l’air et la cuisine de Jersey [...] Autre détail : on n’est pas à la merci de la politique et de la police à Jersey. L’océan, l’océan ! – ah ! je crois vraiment qu’il me rajeunirait et me referait vert et hardi. J’entends dire merveille du tapage des vagues – il y a des hurlement parfois, et le flot vient arracher des roses en sautant par-dessus les murs. Il fait doux, mais frais, la vie est facile, et le British Museum est à trente-six francs de là, aller et retour, le British Museum, où il y a tout, TOUT, TOUT”<sup>10</sup>.

Il aspire à “se refaire un peu de jeunesse dans le souvenir” et fait des rêves agrestes, avec encore les roses, les fuschias “hauts de dix mètres”, la “tiédeur douce de l’affection”. “Ça sentirait bon quelquefois dans la maison”. Il envisage de louer une ferme, ou au moins des vergers et des potagers. “On serait un tas : moi, je passerais bien six mois de l’année à Jersey”<sup>11</sup>.

Dans un chapitre de *La Rue*, dix ans plus tôt, il disait avoir souvent fait ce rêve : passer six mois de l’année dans un village et le reste (l’hiver) à Paris. Dans les deux cas, la campagne serait son foyer, c’est la métropole qui serait sa “ville d’eau pour des semaines de temps en temps” ; en d’autres termes : *c’est en ville qu’il irait se refaire une santé* comme il le dit pour Londres<sup>12</sup>. Déjà apparaît, au cœur même de son désir de calme, la contradiction.

Ses espoirs d’évasion, c’est en termes urbains qu’il les formule. Rêvant d’une vraie mer, par opposition à une mer “bleue et bouillante”, qui “a l’air d’une soupe” (on aura reconnu la Méditerranée), il rêve (dans plusieurs lettres) d’un océan qui représente pour lui “du tapage”, des hurlements, “un océan bavard, inconstant”. Les images s’entrecroisent : si la mer est “pleine de couleur et de danger”, “compagne passionnée, charmante aujourd’hui, cruelle demain”, la ville est “houleuse, furieusement pittoresque, tragiquement belle”. Pour dire ce qui excite son imagination, il ne trouve que des figures de style où se contredisent la tourmente et les symboles de bonheur et de paix : “le flot vient arracher les roses” ; “les colères du vent au-dessus des jardins pleins de fleurs et de miel”<sup>13</sup>.

L’installation à Jersey ne se fera pas. Vallès rêve : “Hugo a pu y écrire *les Misérables* : c’est un renseignement”<sup>14</sup>. Mais il n’a pas vraiment envie de partir. Dès la fin novembre 1876, dans une lettre où pourtant il insiste pour Jersey, il laisse poindre une invitation pour

Londres, même si c'est encore sous une forme dubitative : "Je crains que Londres ne soit trop triste pour que tu veuilles ou puisses y transporter ta tente"<sup>14</sup>. Il fera bien, deux ans plus tard, un séjour dans l'île tant vantée, mais tirera un rapide bilan de son bain de verdure, dans lequel il avait cru trouver la verdure :

Je t'avoue que j'ai assez du silence accablant des champs. Ma santé s'en trouve bien, mais *ma maladie d'observation s'en trouve mal*, et vraiment le vert me donne plus le spleen que le noir. La campagne calme m'attriste plus que la rue fiévreuse [...] La mer même à Jersey me paraissait bien vide [...] Je suis content d'avoir fait cette expérience. Je t'avais parlé de Jersey jadis, comme d'un asile possible. Eh bien non ! On y perdrait le ressort, le mal d'insurgé, on y oublierait sa colère.<sup>15</sup>

("Vert" et "noir" sont soulignés par Vallès.)

"La mer même à Jersey me paraissait bien vide..."

Cet involontaire (supposons-nous) alexandrin sous-entend beaucoup de choses que Vallès précisera plus tard, en 1884, dans le "Retour en France" qui clôt "La Rue à Londres". Pour admirer, dans la mer, son immensité (son immensité en tant que telle) il faut, écrit-il, avoir "dans la tête la fumée d'un mysticisme philosophique ou religieux". Quant à lui, il lui faut "au moins le coup de canon ou le cri de joie lâché comme un salut par le vapeur ou le voilier du bout du monde, chargé d'hommes, de femmes, d'enfants...". "Sinon, c'est l'évanouissement de la pensée"<sup>16</sup>.

## IMBRICATIONS

Aussi peut-on légitimement s'interroger sur la pertinence des commentaires selon lesquels il y aurait chez Vallès l'irrépressible nostalgie d'un âge d'or ayant survécu à la campagne. Bien sûr, il s'écrie, à la fois dans *Le Bachelier* et *Le Candidat des pauvres* :

"Ah ! j'étais fait pour grandir et pousser au milieu de ce foin, de ces arbres.. J'aurais été un beau paysan"<sup>17</sup>.

Mais il ne faudrait pas isoler de tout le reste ce regret, exprimé par Vallès auprès du cadavre de son père, dans une méditation expressément présentée comme dépressive, où est encore une fois évoqué "ce jour infâme qui nous détraqua et qui s'appelle le 2 décembre"<sup>17</sup>, à un moment où il doit encore une fois s'humilier pour sauver son gagne-pain, mais aussi la pension de sa mère.. Qui, dans une impasse comparable, n'a jamais pensé "je n'aurais jamais dû..." ? Nous venons de parler de méditation dépressive : le "j'étais fait pour...", dont on sait bien qu'il vient des sentences mille fois ressassées de Mme Vingtras ("Tu n'es pas fait pour porter la toilette, mon pauvre garçon", etc.), témoigne même d'un mouvement régressif.

Attardons-nous plutôt sur la "Chronique parisienne" du 29 septembre 1867 : elle nous paraît spécialement éclairante sur la question. La première phrase est à elle seule tout un programme : "Elle est datée de province, cette chronique parisienne..." Ensuite, d'un atten-

drissement ironique sur le romantisme politique d'une jeunesse d'avant 1851, pour qui seul Paris comptait ("les arbres paraissaient stupides ! En effet, est-ce qu'on parlait politique, là-dessous ?"), se dégage toute une série de dualités : la ville où l'on traîne misère, la campagne à laquelle s'attachent des images d'abondance et de cuisine mitonnée ; mais : Paris où il se passe quelque chose (où l'on *fait* quelque chose), province où il ne se passe rien. Et par conséquent d'autres tensions : Paris où l'on traîne misère mais où il se passe quelque chose (où l'on *fait* quelque chose), province où il ne se passe rien mais où il est bon de retrouver le mitonné. Avec toutes les nuances affectives qu'implique l'ordre des facteurs de part et d'autre du "mais" : on sent bien qu'un verre à moitié vide n'égalé pas un verre à moitié plein.

Vallès serait-il balloté d'une nostalgie à l'autre ?

La lettre de cette "chronique parisienne" indique toutes les dualités qui sont en jeu. Des Parisiens font provision "*d'air pur*" en attendant que le train les ramène "à toute vapeur" vers Paris. "On n'a jamais vécu de *l'air du temps*, même quand l'air était chargé de poudre". C'est "sous les arbres" qu'on peut ou ne peut pas parler "politique". Sur les bords de la Loire, à Nantes, on voit "des paysans et non des ouvriers", "les vestes vertes et non les blouses bleues", et "point la casquette du faubourien, mais le chapeau lourd du villageois". Notons que Vallès, qui parle ordinairement du *peuple* (surtout à cette époque), précise bien ici "ouvriers" par opposition aux paysans. Un lourd bateau à vapeur "dont la route battait à coups plus lents le fleuve sale", met en péril "des barques de pêcheurs de sable qui rasaient l'eau que piquait la pluie et ridait le vent" (on dirait que vapeur et barques ne sont pas sur la même eau – qu'un Turner vient faire intrusion dans une aquarelle chinoise).

C'est bien au niveau même des mots, à l'intérieur des phrases, que les termes d'opposition s'imbriquent les uns dans les autres. La suite de la chronique est encore plus étonnante. Vallès ne quitte pas Paris pour goûter aux naïves joies rustiques, comme le font "tous ceux qui appartiennent au monde de la *fashion*, du théâtre et du journalisme" (italiques dans le texte), qui "emportent avec eux le boulevard à Bougival et à Trouville" (encore une imbrication, aussi réelle que textuelle). En l'occurrence, il est parti pour un travail journalistique précis. Et il consacre la deuxième partie de sa chronique "parisienne" à des images campagnardes de bonheur et d'abondance, rejetant expressément "la poésie monotone de la mélancolie" et les "guenilles de pierre dont la solennité stérile étonne le voyageur, mais écrase l'habitant sous sa tristesse". Portes et fenêtres sont le lieu d'échanges stimulants, avec de surprenants surgissements et traversées :

Toutes les croisées s'ouvrent sur le bois ou la plaine ; c'est plein d'oiseaux ; *une hirondelle est venue tout à l'heure cogner contre l'armoire et elle m'a frôlée la tête en s'échappant*<sup>18</sup>.

Il décrit alors une cuisine bordant une rivière, où la cuisinière,



“quand on lui demande une carpe ou un brochet, ouvre la croisée, et saisit le poisson à la main, dans l'eau vive”. Alors que dans *Le Dimanche d'un jeune homme pauvre* croisées et portes s'interposaient entre le sujet et l'objet, ici elles rapprochent, et c'est encore peu dire :

Vous n'avez qu'à ouvrir cette porte, et *il vous arrive en plein visage* la bonne odeur du vin : c'est le pressoir<sup>18</sup>.

Quand il faut partir, c'est encore “à travers les vitres des auberges”, cette fois cadres du spectacle, que l'on voit “flamber les fagots dont les branches, vertes encore, se tordent et pétillent”. Il fallait pour Vallès que les branches fussent vertes, pour le crépitement – que les vitres n'empêchent pas, littérairement, de percevoir – et pour le *charnu* de la fumée... Mais, juste avant la description du départ (le montage n'est pas chronologique), l'épisode d'abondance s'achève par ce stupéfiant paragraphe :

Avant de déjeuner, j'irai prendre les eaux à l'une des six fontaines qui entourent la maison : sources dont l'eau est si claire qu'à l'endroit où nous pêcherons ce soir des écrevisses, ON POURRAIT LIRE COURAMMENT UN ELZEVIR COUCHE SUR LE SABLE DU LIT<sup>18</sup>.

Peut-on imaginer une mise en mots plus saisissante de l'affectivité vallésienne que cette invraisemblable trouvaille ? Toutes les autres formulations de sa dualité – et elles sont multiformes, jusqu'au “loin, LOIN, LOIN - tout, TOUT, TOUT” – ne seront que son expression raisonnée, son argumentation. Remarquons que Vallès n'écrit pas “un livre”, ce qui aurait fait pâle figure parmi les images de nature, mais bien “un Elzevir”, désignant ainsi, à travers le célèbre typographe hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, le Livre non comme un simple support, mais comme corps même du texte, avec l'équilibre architectural des mots, ceux-ci qui renvoient du texte à la texture du papier (les blancs), du papier aux caractères, des caractères au sens, offerts au sens.

Après cela, Vallès n'a plus qu'à conclure, terme impropre parce que, justement, il n'y a pas conclusion mais mouvement – y compris mouvement d'humeur – un mouvement par lequel il termine sa chronique, tout à fait intentionnellement puisque c'est en brisant la chronologie – il a déjà décrit le retour – qu'il écrit :

La province pousse à l'indifférence et au rêve. Il faut y revenir pour se reposer, mais on ne gagnerait guère de batailles si les soldats s'éloignaient du combat pour aller respirer le frais au pied des arbres – Pierre, faites mes malles : je pars ce soir<sup>18</sup>.

Tout cela en à peine plus de quatre pages.

Entre cette chronique et les préoccupations de 1876, on constate donc une grande cohérence. Au moins dans la période où Jules Vallès a publié, on ne lit pas un passage d'un “temps du regret” de la vie rurale à un “temps d'adhésion” à la vie urbaine. La chronique de 1869 et les lettres de 1876-1877 proposent comme une respiration. Mais c'est à chaque moment que les deux termes opposés se substituent l'un à l'autre, *se nourrissent l'un de l'autre*. Ils sont aussi indissociables que le

yin et le yang de la philosophie chinoise classique : de même que dans le graphe chinois il y a, à "l'œil", yin dans le yang et inversement, de même, dans l'écriture de Vallès, un terme est inévitablement présent dans l'autre, à quelque échelle qu'on la considère (c'est une comparaison : tout rapprochement entre Vallès et la philosophie chinoise serait d'un comique achevé).

Ainsi, le recueil *La Rue*. Au centre de l'ouvrage, entre les chapitres regroupés sous l'en-tête "La Rue" (encore) et ceux consacrés aux saltimbanques comme attraction urbaine, sont sertis huit chapitres de "Souvenirs" champêtres et provinciaux. Mais, à l'intérieur de cette partie même, et en plein cœur d'une profession de foi rustique, il a fallu que Vallès introduisît sa ville, dans l'article "Mai" :

"Pour moi, dans la campagne, à travers son silence, j'entends murmurer le flot de lointains souvenirs. Mon berceau fut au pied des montagnes. J'AIME LA VILLE, PARCE QUE J'Y AI BEAUCOUP LUTTE, UN PEU SOUFFERT, QUE J'AI DES REVANCHES A PRENDRE ! Mais je tiens par les racines à la terre des champs, et si je vaux quelque chose jamais, je le devrai surtout à mon origine, fils d'une race robuste et dure qui a compté des gens héroïques en route, tombés de fatigue, morts à la peine"<sup>19</sup>.

Quelques pages plus haut, c'était l'inverse : Vallès faisait fleurir les violettes dans la rue même ; image courante, mais qui joue ici un rôle précis :

"Voici que par les rues, sur le pavé boueux, depuis huit jours, les violettes fleurissent, et les violettes me font rêver..."<sup>20</sup>.

Cette composition est très travaillée : les articles ne sont pas regroupés dans l'ordre chronologique de leur parution, pas plus à l'intérieur de chaque partie que dans l'ensemble du volume. Notamment, "Violettes", dernier article du chapitre "La Rue", datant de février 1866, précède dans le livre "Mai", premier article de "Souvenirs", datant de mai 1865. Inclusion, donc, de la végétation (les fleurs) dans la pierre (les pavés) d'un chapitre urbain précédant directement la partie champêtre, à l'intérieur de laquelle est insérée, à son tour, la ville.

Toujours est-il que parler de racines n'est pas parler en termes de conflit, mais bien plutôt de sève, sève élaborée en-dehors des racines mais grâce aux éléments que celles-ci ont puisés dans le sol.

L'écrivain plus ou moins famélique se nourrit d'images de son enfance où plantes et sentiments poussent *dru*. Son expérience enfantine du monde rural oppose la générosité et la spontanéité à la pingrerie et aux contraintes mesquines de sa famille. Dans *L'Enfant* et *Le Bachelier*, la campagne, ce sont les filles qui respirent la santé – mais avec qui il n'envisage pas un instant de pouvoir vivre –, les cabarets et les auberges où l'on trinque gaîment, où l'on parle franc, où l'on remplit les verres jusqu'au bord – et où l'on n'en laisse pas un peu dans le fond. Ce sont les chevaux aux larges croupes, "l'odeur chaude et grasse de l'étable".

L'effet d'abondance est moins dans la quantité que dans le fait de *ne pas compter*. Ainsi, dans *Un Gentilhomme*, la famille paysanne où le jeune homme va se refaire une santé est, certes, à l'abri du besoin, mais, surtout elle *n'épargne pas*. Par opposition à une famille où les morceaux sont comptés un à un, et pour un peu pesés dans une balance, Vallès accumule les formes généreuses : une soupe "monstrueuse" est taillée dans une poterie en forme de courge, le morceau de salé est accompagné d'une montagne de légumes... Les yeux s'écarquillent devant le fait que cela soit possible : même la rondelle d'étain sur laquelle on met à égoutter les légumes ne se contente pas d'être vaste, elle est percée de *mille trous*<sup>21</sup>. Il ne faut pas oublier que Vallès a eu faim, qu'il a passé des années à compter (voir dans *Le Bachelier* les petits tas de pièces pour le tabac, pour le savon, etc.), et ce n'est pas fini du seul fait qu'il arrive à se faire publier. Il ne faut pas oublier surtout de quels rogatons, tartinés de sermons aigres, il a été nourri dans son enfance. Il n'a pas besoin d'une vision idéologique des rapports entre la ville et la campagne pour écrire :

"Au moment de sortir, Maurice examina son chapeau et sa redingote. Il se trouvait ridicule avec ses vêtements étriqués, au milieu de cette existence large, grasse et sans façon."<sup>22</sup>.

Finalement, c'est de cette largesse-là que Vallès crédite la nature quand il en fait les descriptions les plus somptueusement lyriques, que ce soit dans *Un Gentilhomme* ou dans *L'Enfant*. Redisons-le : l'existence large est beaucoup plus une sève encore présente, ressentie comme une source de force – n'est-ce pas clair dans l'article "Mai" cité plus haut – que comme nostalgie : "algie" nous semble manquer de pertinence. Dans l'écriture, Vallès le montre constamment par ces pénétrations réciproques. On a vu les hirondelles et les poissons jaillir par les fenêtres. Dans *L'Enfant*, Jacques "entre jusqu'au genou" dans les sillons, il se roule dans l'herbe, tout en piaulant comme les cailles. La faux "siffle dans le gras du pré" après avoir été aiguisée contre la pierre "trempée dans l'eau fraîche". A table, ce sont les "taillades de pain comme des coups de faucille", les pieds des paysans "enfoncés" dans leurs sabots<sup>23</sup>.

Ce n'est pas par hasard qu'il décrit les ateliers et boutiques du Puy, cette extraordinaire palette de sensations, avec la description de la vie paysanne<sup>23</sup> : c'est qu'il ne s'agit pas essentiellement de campagne ou de ville, c'est *son* Puy, pas celui de la famille et du collège, comme c'est *sa* vie paysanne, réponse au besoin d'une vie deux fois absente, absente de l'éducation familiale et absente d'un Paris, puis d'un Londres, où il n'a guère connu que les mansardes miteuses et l'air confiné.

Les paysans de Vallès ne sont pas les paysans des frères Le Nain, hors du temps (pose des personnages, pause de la durée), incarnation de l'*absence de conflits*, aux couleurs *équilibrées*, dans une vision frontale, fermée par le cadre et le vernis. Avec leur façon d'ouvrir "la

bouche en long” pour manger, de s’essuyer le nez sur leurs manches, de rire bruyamment, avec surtout cette dynamique de la pénétration, ce sont bien plutôt des paysans de Breughel : leur truculence et leurs contradictions tragiques, leurs coups de faux dont les temps sont décomposés-recomposés rythmiquement dans l’espace, “dans le gras” du blé (et aussi dans le pain ! et cette tranchée dans le blé, dans le sens du regard, d’où ressort le porteur de cruche de “La moisson”...), les contrastes de couleurs, et cette multiplicité de perspectives qui passe le cadre, promène le regard, établit un pont avec l’observateur.

## RUES

C’est que le paysan de Vallès n’incarne pas la béatitude. C’est aussi un *réfractaire*. C’est par lui que s’ouvre le livre qui porte ce nom, ce paysan qui ne reconnaissait pas “de loi humaine qui pût lui prendre sa liberté, faire de lui un héros, quand il voulait rester un paysan”<sup>24</sup>. Vallès n’a pas connu personnellement, mais par tradition, ces paysans qui, sous Napoléon I<sup>er</sup>, partaient avec leur fusil, protégés par la complicité villageoise, pour échapper à la conscription. Mais, même s’il s’en sépare (“Mes réfractaires à moi, ils rôdent sous le fumier des villes, ils n’ont pas les vertus naïves, ils n’aiment pas voir se lever l’aurore”), il se plaît à se les assimiler :

“Pays curieux que ce Velay, où les torrents ont fait les chemins et où les volcans grondent sous la neige ! Race étrange, dont les fils portent tous au cœur un terrible besoin de liberté, et même l’instinct de la révolte...”<sup>25</sup>.

Il ressent en lui comme un atavisme de résistance au gendarme. Il garde en mémoire les fêtes villageoises de son enfance, ces “reinages” où les gendarmes, très tendus, savaient qu’il valait mieux ne pas avoir à intervenir dans des rixes entre villages voisins. C’est qu’il y a souvent de vieilles humiliations rentrées qui attendent vengeance, comme le cas de cette femme poursuivie pour avoir ramassé du bois mort, et emprisonnée pour avoir mordu les gendarmes. Quant à l’enfant, il ne manquerait pas de lancer une pierre aux gendarmes, de derrière un arbre. Vallès adulte en vibre encore.

Ainsi se relie le *dru* et le *rude*.

“Ah ! je sens que je suis bien un morceau de toi, un éclat de tes rochers, pays pauvre qui embaumes les fleurs et la poudre, terre de vigne et de volcans !”<sup>26</sup>.

Même s’il n’a pas “le préjugé du pays natal”, et ne place pas sa patrie “où fut [son] berceau, mais où [il] trouve la liberté”<sup>27</sup>, Vallès se proclame “moitié auvergnat, moitié cévenol” dans un article repris dans *La Rue*, trichant un peu avec la géographie : très attaché à l’Auvergne, il a besoin aussi de s’approprier les Cévennes, en tant que terre de résistance farouche à toute normalisation, depuis les Camisards. Vallès réfractaire se nourrit de cette image : le paysan rebelle. Tout ce qu’il écrit sur la paysannerie se rattache soit à ce qu’il a connu

de bonheur, soit à une résistance à l'opresseur qu'il revendique pour lui : deux choses qui coïncident dans son passé par leur absence dans sa famille.

Dans une chronique de 1857, année où il commence à publier, Vallès exprime le regret de n'avoir jamais vu de vendanges, empêché par la rentrée scolaire : "Tout jeune, c'était mon rêve !". Au moment de cette chronique il en est toujours au même point. Depuis, dit-il, "j'ai eu bien du temps à moi, et j'ai su prendre des vacances". Des amis l'on même invité. "Qui donc m'a empêché ?" Poser la question, c'est y répondre, pour qui a lu Vallès. Mais, cette réponse, il la formule :

"J'avais les fièvres, ces fièvres de la rue du Bac, qui ne vous quittent pas et vous clouent, brûlant et inquiet, plein d'ardeur et d'agitation, sur le sol boueux de la grande ville. C'était une femme qu'on croyait aimer, une comédie qu'on devait finir, un journal qu'on allait fonder, toujours un prétexte..."<sup>28</sup>.

L'œuvre romanesque de cette période va dans le même sens, à sa manière. *Un Gentilhomme* s'ouvre sur l'histoire, contée en quelques pages, de François de Vérac, un noble qui s'est déclassé en épousant une paysanne contre l'avis de sa famille, et qui est heureux au milieu des champs. Athée, franc-parleur, rallié à la République en 1848, il est tué en luttant contre le coup d'Etat de Louis-Napoléon : "Apprenant les nouvelles de Paris, il prit son fusil, embrassa sa femme..."<sup>29</sup>. Quant à Maurice, son neveu, qui est bien près de connaître le bonheur en se déclassant à son tour, amoureux qu'il est de sa cousine, de sombres machinations l'amèneront à se tuer. Retour à la terre : sans issue. Il n'y a pas de paradis, perdu ou non, comme l'indique les choix de François de Vérac.

Alors ? Les contradictions sont dans la réalité, et les sentiments de Vallès font partie de cette réalité.

Le développement du capitalisme ne laisse subsister "d'autres lien entre l'homme et l'homme que l'intérêt tout nu", "le dur paiement comptant", il a "résolu la dignité personnelle en valeur décharge". Ce n'est pas Vallès qui le dit, c'est Marx dans *Le Manifeste*, mais Vallès en sait quelque chose. La chaleur humaine qu'il perçoit dans la vie rurale, c'est ce que la société bourgeoise n'a pas encore démantelé. Dans *L'Enfant*, Jacques, habitué à la crainte hiérarchique, s'émerveille de ce que "maîtres et valets, la fermière et les domestiques", soient tous mêlés, mangent les mêmes plats à la même table, alors que la bonne des Vingtras mange les bouts de gras et boit le cidre éventé – avec un cafard dedans. Dans *Un Gentilhomme*, à la table commune, le maître de maison sert "les domestiques, les travailleurs d'abord ; les maîtres ensuite"<sup>30</sup>. Mais la société bourgeoise, en imposant le dur paiement comptant, n'a pas mis fin à on ne sait quelle harmonie, à laquelle Vallès, du reste, ne croit pas, qui n'omet pas d'écrire :

"On mange entre deux prières.

C'est l'oncle Jean qui dit le Benedicite.

Tout le monde se tient debout, tête nue, et se rasseoit en disant *Amen !*.  
*Amen !* est le mot que j'ai le plus souvent entendu quand j'étais petit.  
*Amen !* et le bruit des cuillers de bois commence, un bruit mou, tout bête."<sup>31</sup>.

Encore une fois, il est remarquable que la contradiction réelle soit dans la lettre du texte. C'est dans la description même d'une vie "authentique" (comme on dit parfois), dans la jubilation des sens, qu'est fiché ce passage des "*Amen*" : la description des objets, tellement liée au sentiment de vraie vie, en est affectée, le bruit des cuillers devient "mou, tout bête". Même dans l'espace d'une page, Vallès interdit toute méprise, *fauche à la base toute illusion*. Ce que "l'exploitation ouverte, cynique, directe et toute crue", pour citer encore Marx, a détruit, c'est précisément l'illusion. Les rapports "humains" dans lesquels Vallès a trouvé tant de chaleur – non illusoire, elle – étaient aussi la forme que prenait un système de soumission. Que Vallès voie dans le "*Amen !*" sempiternel un mot d'*ordre*, c'est ce que confirment, dans *Les Blouses*, les propos prêtés à un paysan affamé :

"On manque de pain depuis plusieurs semaines, mais ça ne durera pas... faut l'espérer, les bourgeois s'en occuperont... Il y a un bon Dieu"<sup>32</sup>.

Et c'est Vallès qui ajoute, faisant écho au proscrit italien de *L'Enfant* : "Toujours le bon Dieu !" Paysan rebelle, ou paysan soumis ? Ces images s'entrechoquent-elles dans l'esprit de l'Insurgé ? pas du tout. Quatre ans après *Les Blouses*, il explique dans *Le Cri du Peuple* du 30 juin 1884 que les humiliations rentrées déborderont en violences d'autant plus sauvages, en apparence mal motivées, et incoordonnées, qu'elles auront été rentrées plus longtemps, et qu'on aura du "rustre" "tenu la tête dans un sac, le cœur dans un bas de laine"<sup>33</sup>.

Quant à la petite ville, elle est pour Vallès la quintessence de la soumission, le lieu géométrique de toutes les renonciations, l'urbaine et la rurale. Il y a dans *Le Tableau de Paris* des pages implacables sur le "petit chef-lieu", où l'on ne voit que "les soutanes des curés, les robes des frères, les coiffes des sœurs balayer la terre ou battre des ailes, comme on voit voleter et se traîner les pies et les corbeaux dans le grand silence des plaines"<sup>34</sup>. *La chair chaude des mots* vallésiens sait unifier en une métaphore la petite ville et son plat-pays, réincorporant dans un sens efficace une image convenue :

"On refuse le travail, le pain, la main à qui élève la voix en révolté. On fait, au contraire, l'aumône à qui courbe le front [...]"

C'est une chasse à genoux après les places où l'on peut gagner de quoi ne pas mourir. Quand on y sera, il faudra, pour n'en pas partir, rester l'homme-lige de ceux à qui l'on doit sa chaise"<sup>35</sup>.

Vallès écrit tout cela après l'écrasement de la Commune, et connaissant le rôle que les "ruraux" ont joué dans la répression. Mais voici qui date de 1867. C'est à propos d'un procès criminel. Vallès, cette fois, constatant que son pays n'est guère riche qu'en assassins,

décrit l'homme de la Haut-Loire, écrasé par un paysage grandiose mais désolé.

“Le pauvre reste penché, le nez vers la terre, semant du blé, cherchant du pain, et devient taciturne dans le silence !

Ceux qui pourraient, échappés d'école, de séminaire ou de collège, avoir envie de courir après la gloire, ceux-là se contentent de regarder vers les sommets ou dans les précipices, et sont enchaînés *aux joies infécondes de la contemplation* : impuissants qu'ils se trouvent à atteindre ou saisir rien dans la tristesse vague de l'horizon !”<sup>36</sup>.

Dans *Un Gentilhomme*, de la foule agglomérée pour les funérailles de la châtelaine, il écrit : “Ils avaient encore, dans ce pays, le respect banal d'un nom”<sup>37</sup>. Ecrasement par une nature non domestiquée, isolement, poids de l'Eglise et domination de classe font donc partie, pour Vallès de la trame même – ce n'est pas *l'envers* de la médaille – du monde rural. C'est des bouleversements techniques qu'il attend un changement, sans sembler prévoir – ou sans s'en soucier, au moins quand il rédige son article – que la modernisation capitaliste mettra à mal, du même coup, les rapports humains auxquels il est si attaché :

“Mais voici un monde nouveau qui arrive ! on canalise les torrents, on fertilise les cimes, on peut déplacer les montagnes. Le monde change, gens de la Haute-Loire !”<sup>38</sup>.

On aurait du mal à lire là quelque nostalgie.

En attendant, Vallès n'est pas disposé le moins du monde à se livrer “aux joies infécondes de la contemplation”. Ce n'est surtout pas, à ses yeux, le moyen de trouver une réponse aux questions dramatiques :

“Du bleu plein l'horizon, si la pensée est noire ! Brrr ! *C'est à donner froid au milieu des papillons* ! Et puis, la solitude, le silence ! On s'y laisse aller, on y croit, on s'endort, on est lâche !”<sup>39</sup>.

Entre la vie pleine de bonnes senteurs, mais que ne peut que subir le contre-coup de ce qui se passe ailleurs (François de Véric n'a-t-il pas dû *partir* avec son fusil ?) et la rue où l'histoire se trame, son choix est fait. L'histoire : bien sûr, ce n'est pas tous les jours le grand frisson. Mais la rue est à tout instant le lieu de menus événements, d'infimes sollicitations qui dévient l'individu de sa trajectoire prévue, de sa ligne de pensée en cours. Si l'on nous permet de flâner un peu nous aussi, nous en donnerons quelques exemples d'autant plus révélateurs qu'ils sont sur le mode léger et non proclamatoire, en suivant Vallès “de la Croix-Rouge à Vaugirard”, itinéraire qu'il a suivi “mille quatre cent vingt et une fois, toujours aux mêmes heures”, à l'époque où il avait un emploi d'expéditionnaire à la mairie du XV<sup>e</sup> arrondissement<sup>40</sup>.

“Triste chemin”, écrit-il, “mais *j'avais des relais dans mon ennui*”. A gauche, en partant, il y a une rôtisserie : elle offre des sensations de dodu, de feu de bois, de rissolé. Tout de suite à droite, la boutique d'un cordonnier expose des bottes ayant appartenu à des officiers célèbres : c'est du moins que ce prétendent des écriteaux dont Vallès

reproduit les fautes d'orthographe cocasses. "Resteront-elles à l'étalage, dix ans, comme une énigme ?" Au coin d'une fontaine, Vallès s'arrête pour écouter le rire d'Auvergnats qui se trouvent là. Au même endroit, se tient souvent une vieille qui demande "l'aumône pour l'amour d'un mort" : elle a toute une histoire, c'est la veuve légendairement fidèle d'un décapité, l'un des quatre sergents de la Rochelle. Un peu plus loin dans la rue de Sèvres, se trouvent un couvent et un hôpital. Missionnaires et bonnes sœurs se saluent et causent. On devine la réactivité, à ce pieux spectacle, de Vallès qui note les joues fraîches des nonnes et leur "poitrine cuirassée de flanelle sainte". Et il y a les visions colorées : coiffes blanches, camails violets, "le ruban rouge sur la soutane noire, le Christ d'argent sur le tablier bleu". Puis c'est un carrefour : celui de la rue de Sèvres et du boulevard des Invalides. De "grands équipages" amènent "les filles gracieuses de l'aristocratie" au Couvent des Oiseaux. Franchissant le carrefour, Vallès saute une ligne pour nous montrer, à gauche, l'hôpital Necker "où était encore, il y a quelques mois à peine, Auguste Blanqui". Blanqui qu'il a rencontré et sur qui se clôt – non seulement la *rue*, mais *l'écrit* sur la rue débouche sur la révolution – cet article.

Et aussi notre flânerie. Toutes ces menues déviations entrent dans le champ de conscience de l'individu, sont mises en mémoire. "Les esprits s'aiguisent, la langue s'enrichit, *les traditions se cassent*"<sup>41</sup>.

Dédicant l'édition en volume de *La Rue à Londres* à Séverine, la collaboratrice, disciple et amie des dernières années, Jules Vallès écrit :

"Vous souvient-il qu'un jour, devant un workhouse, nous vîmes une touffe de roses à chair saignante, clouée par je ne sais qui, je ne sais pourquoi, au battant vermoulu ?

Cette miette de nature, cette bribe de printemps, faisait éclore l'ombre d'un sourire et d'un reflet d'espoir sur les faces mortes des pauvresses qui attendaient leur tour. Cela nous donna un regain de courage à nous aussi, et nous franchîmes, moins tristes, la porte de cet enfer."<sup>42</sup>

Tant de données de l'affect vallésien mises à nu dans ces quelques lignes dispensent de toute péroraison.

Bernard LASNIER-LACHAISE  
Lorient



\* Les références sont données d'après l'édition des *Œuvres complètes* du Livre-Club Diderot, le chiffre romain indiquant le tome et le chiffre arabe la page.

BAC : *Le Bachelier*

BLO : *Les Blouses*

CAA : *Correspondance avec Arthur Arnould*

ENF : *L'Enfant*

GEN : *Un Gentilhomme*

LON : *La Rue à Londres*

REF : *Les Réfractaires*.

RUE : *La Rue*.

TAB : *Le Tableau de Paris*.

Plé renvoie au tome 1 des *Œuvres* dans la collection de la Pléiade, éd. R. Bellet, avec indication de la page.

Ce qui est entre crochets (commentaires ou coupures) est de notre fait, de même que ce qui est souligné l'est par nous, sauf mention spéciale.

1. CAA IV-981, souligné par Jules Vallès.
2. CAA IV-1002.
3. CAA IV-941.
4. CAA IV-968.
5. et 6. CAA IV-963.
7. Plé 983.
8. BAC II-340.
9. et 10. CAA IV-970 / 72.
11. CAA IV-985.
12. CAA IV-977.
13. et 14. CAA IV-972 à 992.
15. CAA IV-1061 / 62.
16. LON III-717.
17. BAC II-344.
18. Plé 981 / 85.
19. Plé 678.
20. RUE I-419. Plé 673.
21. GEN I-429.
22. GEN I-729.
23. ENF I-802 / 808.
24. Plé 137.
25. Plé 392.
26. BAC II-278.
27. Plé 775.
28. Plé 86.
29. GEN I-660.
30. GEN I-672.
31. ENF I-807.
32. BLO III-414.
33. Plé, note p. 1672.
34. et 35. TAB III-874 / 75.
36. Plé 977.
37. GEN I-696.
38. Plé 980.
39. CAA IV-1008.
40. Plé 661-664.
41. TAB III-801.
42. LON III-482.

## La maison de Jacques

Bien souvent, les constantes de l'existence d'un individu sont très étroitement liées à l'espace ou aux espaces successifs qui l'ont abritée. Savoir si la maison ou les maisons où cet individu a habité enferment les images d'une intimité protégée n'est pas un fait évident. Dans ce sens, la maison de Vingtras est toujours un point de départ, un prétexte pour exprimer autre chose : pour faire des considérations ne concernant point l'intimité de l'espace habité. Chez Vingtras, la maison ne traduit pas souvent ce premier univers dont parle Bachelard<sup>1</sup>. Par contre, si la maison ne loge pas les illusions et n'est pas non plus synonyme de protection, elle sert à enfermer les douleurs et les tristesses ponctuelles – en aucun cas résultat de la rêverie, mais nées directement au moment où on les nomme.

Dans *L'Enfant*, la maison devient l'espace à l'intérieur duquel Vingtras voit son énergie de révolté enfermée. Plus tard, dans *Le Bachelier* et dans *L'Insurgé*, la maison n'est que l'espace où l'homme habite par simple besoin, sans que cela implique des connotations différentes, comme celles de propriété par exemple. A la limite, dans les deux derniers volumes de la Trilogie, la maison en vient à représenter le "repos du guerrier".

Dans *L'Enfant*, la première représentation de la maison natale est fort loin de s'identifier à une image heureuse et agréable de l'existence du petit Jacques :

"La maison que nous habitons est dans une rue sale, pénible à gravir, [...].

La prison est au bout de la rue, [...].

A la maison l'on ne rit jamais, [...]"<sup>2</sup>.

Comme nous pouvons le constater, cette image ne donne pas lieu à la supposition : dans la maison de la première enfance de Jacques il n'y a pas de place pour la rêverie et, par conséquent, il n'existe aucune propriété immémoriale. La maison demeure, tout simplement. Car nous ne savons pas comment elle est. Selon la description de Vingtras, nous n'arrivons pas à savoir où il abrite les valeurs qui, selon Bachelard, marquent profondément l'individu. La seule association que

Vallès permet au lecteur est celle de la maison / prison. Cette identification est consciemment maniée par l'auteur qui, suggère plus loin, et affirme ensuite que la maison est un espace triste où la joie, avec sa manifestation la plus connue, le rire, est éternellement absente.

La maison de Jacques est un espace fondamental, sévèrement gardé par ses parents, où Jacques déambule en qualité de prisonnier, surveillé et soumis à une discipline qui n'est autre que la prolongation de la discipline scolaire, tout aussi contraignante. Tout au long de la trilogie, il n'est nullement détectable que la maison natale soit le référent permettant la focalisation du souvenir.

La première maison citée par Jacques est enclavée dans un endroit sale et contextuellement désagréable. La deuxième, comme si la situation s'aggravait, est directement qualifiée de misérable et même encore mutilée dans sa structure, mutilation qui n'est que la continuité de celle qu'il a toujours ressentie dans son énergie d'enfant :

“L'entrée est misérable, avec des pierres qui branlent sur le seuil, un escalier vermoulu et une galerie en bois moisi à laquelle il manque des membres.

[...]

Nous entrons dans une pièce immense où arrive, par des croisées énormes, la lumière d'un réverbère qui clignote dans la rue.”<sup>3</sup>.

Il est clair que l'auteur refuse de montrer l'espace intime. Cela nous mène à voir – par cette manœuvre – que, précisément, Vallès veut montrer l'absence de cette intimité qui doit héberger la rêverie de l'inconscient :

“Je pourrai à peine dire comment était fait l'appartement dans lequel nous entrâmes, [...]”<sup>4</sup>.

En effet, Vingtras en vient à nier la maison natale ou l'existence d'un espace qui puisse être considéré comme tel. Le petit Jacques n'habite aucun espace si ce n'est celui de l'école-prison, de la même façon qu'il n'a pas un père mais un père-institution scolaire. Désormais, l'espace toujours heureux de la rue, espace ouvert et joyeux, libre tout court, apparaît toujours en opposition.

L'espace des parents n'est pas toujours significatif en tant qu'espace accueillant et protecteur. Il est, par contre, la négation de l'espace ouvert et heureux qu'est la rue. Dans les limites du souvenir, Vingtras n'a pas de maison natale ; au moins, c'est ce qu'il nous laisse entrevoir, ceci étant appuyé par la description de la dynamique familiale et les caractéristiques du couple parental.

C'est seulement lorsque Jacques rend visite à mademoiselle Balandreau que nous trouvons l'allusion à l'espace connoté comme propre, accueillant et protecteur, capable de loger son intimité d'enfant :

“Elle m'a préparé un lit dans un petit cabinet qui est à côté de sa chambre. C'est grand comme une carafe mais j'ai le droit de fermer ma porte, de jeter ma casquette sur mon lit et de planter mon paletot en disant ouf ! Je fais des gestes de célibataire, je range des papiers, je fredonne...”<sup>5</sup>.

Evidemment celui-ci est le premier aveu de l'inexistence d'un espace considéré comme propre. En extrapolant la situation de son personnage, Jules Renard nous montre Poil de Carotte qui dort enfermé. Nous n'entrerons pas dans la polémique si connue à propos de la dépendance de l'auteur de *Poil de Carotte* à l'égard de Jules Vallès, et plus concrètement, de la dépendance de ce roman à l'égard de *L'Enfant*, mais nous voulons constater que Vallès place son personnage dans une chambre qui le terrorise :

“Dans le cabinet où je couche, où j'ai peur tous les soirs...”<sup>6</sup>

Nous remarquons une fois de plus que la maison s'avère comme l'absence d'un espace propre, connoté aussi comme prison avec tous les composants de celle-ci. C'est peut-être là la raison de l'incapacité de Vallès de faire sa description – à moins que cela ne soit par négation ou par opposition. La maison est, en définitive, un espace négatif :

“Cette tristesse noire de la maison.”<sup>7</sup>.

Si pendant toute la première enfance Jacques a peur la nuit, de même sa première adolescence et l'espace qui l'héberge logent encore les fruits de la peur, la douleur et la tristesse :

“Je monte dans ma soupente. Je couche dans une soupente à laquelle on arrive par une petite échelle ; on y étouffe en été, on y gèle en hiver ; mais j'y suis libre, tout seul, et je l'aime, ce cabinet suspendu, où je peux m'isoler, dont les murs de bois ont entendu tous les murmures de mes colères et de mes douleurs.”<sup>8</sup>.

Première conquête d'un espace libre, même si Vingtras est encore bien loin d'en habiter un qui ne soit pas négatif et qui l'empêche de jouir d'une existence heureuse. Au moins la soupente favorise un sentiment de liberté, même si c'est dans la solitude : loin de la tyrannie et de l'agression de ses parents. Malgré tout, la discipline scolaire envahit constamment la maison de sorte qu'elle est, dans l'inconscient de Jacques, un espace indifférencié de celui de l'école :

“Oh ! la maison est horrible ! et l'on marche à pas lents, et l'on parle à voix basse.

Je vis dans ce silence et je respire cet air chargé de tristesse.”<sup>9</sup>.

La maison de Nantes n'ajoute rien à celles du Puy ou de Saint-Etienne :

“Nous demeurons dans une vieille maison replâtrée, repeinte, mais qui sent le vieux, et quand il fait chaud il s'en dégage une odeur de térébentine et de fonte qui me cuit comme une pomme de terre à l'étouffée : pas d'air, pas d'horizon.

Je passe là, les dimanches surtout, des heures pénibles. Pas de bruit, que celui des cloches, et ma tristesse d'ailleurs, même en semaine, est plus lourde dans ce pays, [...]”<sup>10</sup>.

Cette tristesse permanente dans la vie de Jacques dépasse l'espace intérieur au point de dominer aussi l'espace extérieur :

”– Comme c'est triste là-dedans ! – c'était le proverbe du quartier.”<sup>11</sup>.

Dès sa première enfance, Jacques Vingtras rejette le manque de liberté entraîné par l'espace de la maison natale. Dans ce sens, la

maison a des connotations classiques qui caractérisent l'univers scolaire et sur lesquelles le narrateur adulte déploie son ironie :

“Je ne sais pas ce que c'est que la liberté, moi, ni ce que c'est que la patrie. J'ai été toujours fouetté, gifflé, – voilà pour la liberté ; – pour la patrie, je ne connais que notre appartement où je m'embête, [...]”<sup>12</sup>.

Dans ce sens, et peut-être par refus de l'idéologie romantique ainsi que par refus de l'idéologie en cours, Vingtras identifie maison et patrie comme espaces perturbateurs du bonheur de l'individu. A la fin de ce premier volume, Vingtras semble conclure le thème de la maison avec une affirmation catégorique concernant la signification de cet espace dans la première étape de sa vie :

“La maison a l'air d'une maison maudite.”<sup>13</sup>.

Le début de la jeunesse, le voyage à Paris, présenté comme un parcours initiatique et définitif à la fin de *L'Enfant*, ne se verront pas non plus logés dans un espace capable de transformer en bonheur la tristesse de la maison natale.

Nous venons de voir comment pendant son enfance Jacques s'est trouvé prisonnier d'obscurs espaces, de vieux lieux mutilés et sordides, silencieux comme des morts, ce qui mène le protagoniste à clore cette période par le fantasme et la malédiction. Désormais, cette malédiction comprend aussi tout le passé – soit familial, éducatif soit conceptuel – dont il est l'otage pendant toute la première période de son existence.

En fait, Jacques, en allant à Paris – comme le rêveur bachelardien –, rêve de coins où pouvoir se réfugier comme un animal dans son repaire. Il rêve d'un espace lui procurant une certaine protection, en dehors de l'agressivité de l'orbite familiale et de l'espace – agressif aussi – que la famille parvient à créer à cause du contexte contraignant qu'elle subit.

Selon Bachelard, les passions se couvent et s'accroissent dans la solitude : l'être humain, enfermé dans sa solitude, prépare ses éclosions. C'est justement ce qui arrivera à Vingtras à partir du moment où il quittera le domicile familial pour aller à Paris. Toutes ses colères, ses tristesses et ses amertumes commencent à cristalliser en une attitude nettement différente envers l'extérieur. L'abandon de la maison parentale implique la délivrance. Jacques, habitué à une maison vieille et triste, silencieuse et encore maudite, réduit de chagrin et de douleur, ne regrette point ce domicile familial, tout au contraire. C'est juste au moment où il commence à avoir son espace propre qu'il s'aperçoit de l'importance de cette propriété :

“JE SUIS CHEZ MOI

Ce cabinet est misérable, mais je n'ouvrirai cette porte qu'à qui il me plaira, je la fermerai au nez de qui je voudrai ; j'écraserais dans la charnière les doigts de ceux qui refuseraient de filer, je ferais rouler au bas

de cette échelle le premier qui m'insulterait, dussé-je rouler avec lui, si je ne suis pas le plus fort, ce qui est possible, mais on dégingolera tous deux.

JE SUIS CHEZ MOI !

Je rôde là-dedans comme un ours, en frottant les murs...

JE SUIS CHEZ MOI !

Je le crierais ! Je suis forcé de mettre ma main sur ma bouche pour arrêter ce hurlement d'animal..."<sup>14</sup>.

Finalement, l'animal a trouvé son repaire et s'y sent en sécurité :

"Il y a deux heures que je savoure cette émotion.

Je finis par m'étendre sur mon lit maigre, et par les carreaux fêlés je regarde le ciel, je l'emplis de mes rêves, j'y loge mes espoirs, je le raye de mes craintes ; il me semble que mon cœur – comme un oiseau – plane et bat dans l'espace."<sup>15</sup>

Premier espace propre, donc quelque continuité avec l'espace parental : cette petite chambre, elle est aussi misérable. Désormais, Jacques sait qu'il est abrité dans un espace inviolable ; un espace, qui plus est, situé sous la toiture : d'après Bachelard nous trouverions dans la région des projets intellectuels. Cette situation, malgré tout, est éphémère : Jacques est obligé d'abandonner son premier espace heureux, ce qu'il ressent comme une espèce de profanation de l'espace sacré :

"Mon petit cabinet de l'hôtel Riffault m'a été pris un mois après mon arrivée. Les propriétaires ont fait rafraîchir la maison, et l'on a renversé mon échelle, profané ma retraite ; on a fait un grenier de ce qui avait été mon paradis d'arrivant.... J'ai dû partir, chercher ailleurs un asile."<sup>16</sup>.

L'importance de cette première maison est primordiale : Vingtras est entièrement conscient de l'histoire que possède une image – toujours souvenir et légende – et il sait aussi qu'il faut manquer le Paradis afin de pouvoir le vivre dans la réalité de ses images, dans la sublimation la plus absolue :

"Je n'ai eu un peu de sérénité que dans une maison où ma chambre donnait sur le grand air ! J'étais bien seul et je voyais tout le ciel ; [...]"<sup>17</sup>.

En effet, la situation idéale dure très peu. Dès ce moment-là, Vingtras est obligé – pour des raisons différentes – d'habiter systématiquement des espaces susceptibles d'être, pour le moins, qualifiés de difficiles :

"Si petite qu'elle fût, j'ai pourtant partagé une de mes chambres de dix francs."<sup>18</sup>.

Vallès ironise sur cette situation que Vingtras vécut dans les débuts de sa vie parisienne :

"Oui, c'est du concubinage !! Ce cuirassier se mêle à mes pensées, entre dans ma vie, m'empêche de dormir si j'en ai envie, de marcher si ça me prend ; ses jambes tiennent toute la place"<sup>19</sup>.

D'autre part, partager l'espace suppose la négation de sa propre intimité. La réaction de Vingtras, à cet égard, est fort violente : il maudit son enfance, cette période où il fut obligé de partager un

espace, ce qui l'empêchait d'établir une communauté dynamique entre la maison et lui :

“J'ai dix ans de colère dans les nerfs, du sang de paysan dans les veines, l'instinct de révolte... Je ne voudrais pas être méchant, mais j'ai à faire sortir les coups que j'ai reçus... Ne me touchez pas ! Prenez garde !... Laissez-moi, vous dis-je ! J'ai trop d'avantage sur vous !”<sup>20</sup>.

Ses débuts dans la vie d'étudiant parisien lui font évoquer sa situation antérieure par rapport à l'espace fermé de la maison :

“[...] parce que je suis nouveau, parce que mon enfance n'a rien vu, parce que je me sens gauche et ignorant, non pas comme un provincial, mais comme un prisonnier évadé, un martyrisé qui étire ses membres.”<sup>21</sup>.

Evidemment, l'enfance d'un individu ne s'efface pas facilement ; moins encore si la souffrance n'a pas eu de limites. Vingtras n'oubliera jamais qu'il est un fuyard de la maison natale où il était prisonnier. L'éternel révolté cherche sans cesse son propre espace intérieur lui permettant d'établir son équilibre existentiel. L'ensemble des maisons habitées par Jacques peut être qualifié de triste, de même façon que ces maisons, considérées une à une, le sont :

“Dans toutes les maisons que j'ai habitées jusqu'ici, – dans l'hôtel même du père Mouton, – les chambres n'ont qu'un lit pauvre, deux chaises vilaines, une table grasse, un lavabo ébréché. Les réduits de dix francs donnent sur la cour, on croirait voir une gueule de puits humide et noire ! Si le soleil vient, c'est tant pis ! Il sert à chauffer le plomb ! si la brise entre, elle apporte de la cuisine et de la table d'hôte des odeurs de friture et de graisse.”<sup>22</sup>.

En effet, lorsque l'image est nouvelle, le monde l'est aussi. C'est pour cela que la première chambre de Jacques revêt une importance décisive dans ce premier voyage : sa première fuite de la maison natale, sa première délivrance. A Paris, il découvre la possibilité d'exister / habiter dans d'autres espaces : une maison heureuse, point triste et sans aucune trace relative à la prison :

“Je ne me figurais un intérieur qu'avec un père et une mère qui se disputaient et se raccommoiaient sur le derrière ensanglanté de leurs enfants. Je croyais qu'on ne pouvait être dans ses meubles que si l'on avait l'air chagrin, *maître d'école*, que si l'on paraissait s'ennuyer à mort, et si l'on avait de domestiques pour leur faire manger les restes et boire du vin aigre”<sup>23</sup>.

Devant la découverte de l'existence d'un espace différent, la malédiction de la maison natale cristallise et se voit proférée :

“Ah ! le foyer paternel, *le toit de nos pères* ! Je ne connais qu'un toit, je ne connais qu'un père, mais je préfère n'être pas sous son toit et mouder le moka chez Renault, [...]”<sup>24</sup>.

La rencontre avec la maison parentale, après les événements du 2 décembre, suppose la rencontre de cet intérieur lugubre, jadis refusé – et très consciemment – par le manque de liberté qu'il imposait. Vingtras établit une dialectique du dedans-dehors afin de pouvoir supporter cette noire parenthèse dont la fin ne s'avère définitive qu'au

moment de sa majorité – qui coïncide avec le petit héritage de mademoiselle Balandreau. Désormais, tout le long de sa vie, ce dedans-dehors deviendra une constante par les contraintes de la misère ou du compromis social et politique :

“Le lendemain j’ai les côtes brisées, j’ai aussi l’âme malade ; mais le silence de la maison, le froid glacial des visages me font plus peur encore ; et le soir je retourne avec joie piquer ma tête et noyer mon cœur dans cette fange.”<sup>25</sup>.

Le retour à Paris, plus définitif cette fois-ci, le force à occuper un espace niant l’existence de la ville, dont la misère est toujours le facteur dominant :

“Je suis gelé par l’aspect misérable de cette maison. Ma fenêtre donne sur un mur. Je ne puis pas regarder Paris et le menacer du poing comme Rastignac ! Je ne vois pas Paris. Il y a ce mur en face, avec des crottes d’oiseau dessus. Dans un coin – sur une tuile rongée – un chat qui me regarde avec des yeux verts.”<sup>26</sup>.

Face à la maison réelle s’érige la maison du passé – qui n’est autre que la première habitée par Jacques lors de son arrivée à Paris. Cette maison se présente, en principe, comme l’espace idéal, l’espace rêvé, l’espace où l’on se sent maître, mais elle est assez vite démystifiée. Vingtras constate que l’extérieur exerce sur lui une influence inouïe l’empêchant de rencontrer le bonheur dans ses petits espaces toujours misérables. Lorsque la dialectique du dedans-dehors ne s’établit pas imposée par la discipline paternelle, elle est imposée par la conjoncture socio-politique :

“Je meurs d’ennui chez moi !

J’avais été si heureux, jadis, à ma première arrivée, hôtel Riffault ! Il me restait dans un morceau de journal, un bout de cotelette que m’avait laissé Angéline, dans le cas où j’aurais faim la nuit...

J’étais heureux parce que je me sentais libre !

Je me sens à peine libre aujourd’hui dans cette chambre trois fois plus grande, où je puis faire les cent pas.”<sup>27</sup>.

En effet, les événements du Deux Décembre redoublent la pression du gouvernement et celle de la police de façon à ce que la maison devienne encore une fois la prolongation de la tristesse dont Vingtras est victime. Forcé par sa situation économique et par les avatars du compromis politique, Jacques se voit condamné à l’errance, donc à changer souvent de domicile. C’est peut-être à cause de la propre dégradation que subit l’espace extérieur que nous observons une dégradation parallèle dans l’espace habité de la vie de Jacques. Une fois de plus, Vingtras s’installe dans une mansarde dont le plafond est trop bas, et cette fois-ci, trop bas pour qu’il puisse s’y tenir debout :

“Non, c’est bien d’une chambre qu’il s’agit.

On m’y conduit. J’entre.



“Tenez-vous courbé. Tenez-vous donc courbé, je vous dis !”

Ah ! quel coup ! – je ne me suis pas courbé à temps, mon crâne a cogné contre le plafond ; ça a fait clac comme si on cassait un œuf.

[...]

C'est que c'est l'exacte vérité ! Il n'y a que deux pouces de marge – et malheureusement je *gagne* beaucoup dans le lit.

Je suis forcé de recroqueviller mes doigts quand je veux être tout de mon long. C'est une habitude à prendre.

[...]

Tout s'arrange bien. Je n'ai pas de quoi manger beaucoup, mais je me dis que si je menais une vie de goinfre, j'engraisserais et ne pourrais plus entrer dans mon *réfléchissoir*.<sup>28</sup>

La maison rêvée dont parle Bachelard, celle qui doit contenir absolument tout, celle qui devient un espace fait aux dimensions de la personne qui l'habite – presque comme un costume sur mesure – dans le cas que nous venons de citer, serait l'espace de Vingtras, si l'on considère la description de la chambre dans un sens immédiat. Un espace minimal abrite, peut-être, réflexions et rêveries concernant un bel avenir, mais Vingtras ne nous en parle point. Par contre, la censure personnelle s'avère vaincue et, à travers ces fenêtres donnant sur des murs ou sur des cours, Jacques récupère des états d'âme connus jadis dans son paradis perdu, dans son enfance rurale, en plein air, en contact direct avec la nature :

“Il venait justement un soleil tout clair d'un ciel tout bleu, et des bandes d'or rayaient ma couverture terne ; dans la maison une femme chantait, des oiseaux piaillaient à ma fenêtre.

On m'a fait cadeau d'une fleur. [...].

C'eût été une fiole de mousseline, une coupe de cristal, que j'aurais été moins heureux : dans le fond de ce verre, je relisais les pages de ma vie de campagne et j'entendais vibrer les refrains d'auberge.”<sup>29</sup>

Vingtras n'arrive pas à trouver le nid définitif. Encore une fois, l'absence d'un espace propre devient la négation de certaines possibilités. En principe l'espace parvenait à nier l'existence de la ville, ensuite, quelque part celle de l'écriture, étant donné que l'individu itinérant qu'est Vingtras perd, peu à peu, à chaque arrêt en chemin, une partie de son identité :

“[...] dans cette vie où l'on habite des mesures vieilles et misérables, on perd à chaque instant le peu qu'on a, dans les expropriations, les descentes, les rafles... que j'avais déjà égaré des œuvres.”<sup>30</sup>

Tout au long du *Bachelier*, la maison se fond dans sa propre multiplicité et dans sa propre diversité pour devenir, en même temps, un espace homogène que Vingtras précise de moins en moins. La douce dégradation de l'habitat correspond à l'absence de description. La maison semble avoir perdu son rôle essentiel et devient un lieu de passage – dans cette fuite permanente vers l'avant.

Au retour d'une visite au village maternel la maison n'est plus qu'“un garni ignoble”<sup>31</sup>, dominé par les mêmes constantes qu'a toujours possédées l'espace qu'il habite :

“C’est sombre, c’est triste, ça donne sur un mur plein de lézardes, noir de suie, vieux, pourri. C’est au-dessus d’une cour où un loup se suiciderait.”<sup>32</sup>.

La possibilité de rêverie devant procurer un espace propre est toujours enfermée entre des murs et des cours. De la même façon que l’animal cherche son repaire, le “bachelier” passe son temps à chercher, dans une quête interminable. On pourrait dire que la malédiction de la maison natale atteint les espaces de la jeunesse. Le bien-être capable de rendre l’individu à l’intimité du refuge, à sa primitivité, cette sensation nous permettant de nous replier sur nous-mêmes, n’est jamais favorisée – dans le cas de Vingtras – par la maison-nid, celle-ci n’existant pas dans la vie de Jacques.

Dans *L’Insurgé*, Vingtras est un vaincu de la faim : “j’ai eu faim si longtemps !”

“J’ai si souvent serré mes côtes, pour étouffer cette faim qui grognait et mordait mes entrailles, j’ai tant de fois brossé mon ventre sans faire reluire l’espoir d’un dîner, que je trouve une volupté d’ours couché dans une tréille à pommader de sauce chaude mes boyaux secs.

C’est presque la joie d’une blessure guérie à chatouiller.”<sup>33</sup>.

Après la mort de son père Jacques se sent obligé d’accepter le travail qu’il a toujours haï, celui de “pion”. Parfois, Vingtras arrive à trouver l’espace qui s’oppose à la maison/prison dans ce collège. Comme s’il s’agissait de reprendre son souffle, la valorisation que Jacques fait de sa nouvelle situation est celle de l’animal traqué qui se cache pour mieux se remettre de ses blessures de la lutte :

“Gibier de garni, obligé pendant des années, d’accepter n’importe quel trou pour alcôve, et de ne rentrer dans ces trous-là qu’à des heures toujours noires, de peur de l’insomnie ou de la logeuse ; échappé de campagne, à qui il fallait plus d’air qu’aux autres, et qui n’a pu renifler que des miasmes, dans des hôtels à plombs ; affamé qui n’a jamais mangé son comptant, alors qu’il avait une fringale et des dents de loup – c’est ce gaillard-là qui, un beau matin, se trouve sûr du pain et du lit, sûr de la nappe sans ordures, du sommeil sans punaises, et du lever des créanciers.”<sup>34</sup>.

La première et la seule fois où l’espace scolaire contribue au bien-être de la campagne tant regrettée est celle-ci :

La petite chambre qui est au bout du dortoir, et où les maîtres d’étude peuvent, à leurs moments de liberté, aller travailler ou rêver, cette chambre-là donne sur une campagne pleine d’arbres et coupée de rivières.”<sup>35</sup>.

Après cette courte parenthèse, après cette halte si brève, le destin de Vingtras le situe de nouveau à Paris, dans des espaces tristes et sordides :

“Il fait lugubre dans ma chambre, une chambre de trente francs qui a vue sur un boyau de cour où, au-dessus d’un tas de débris, est juché un pigeonier dont les roucoulements me désespèrent.”<sup>36</sup>.

Si dans *Le Bachelier* la maison était un espace se dégradant à chaque changement, dans *L’Insurgé* la maison représente, définitivement, un espace négatif. Vingtras souffre en permanence de la peur, du froid, de la tristesse, comme si la projection de la malédiction de la maison natale prenait une ampleur démesurée :

“Le soir me fait peur dans ce taudis de la rue Saint-Jacques, tout près de l’ancien Carrefour de la guillotine, tout contre l’Hôpital militaire, tout proche de l’Hôtel des Sourds-Muets. Les alentours manquent de gâté, vraiment !”<sup>37</sup>.

“Oh ! que c’est affreux d’être obscur, pauvre, isolé !”<sup>38</sup>.

Chez Vingtras la maison pèse dans la mémoire du poids épais du silence, comme une espèce de menace mortuaire qui se prolonge le long de sa vie à la manière d’une grande image – jamais celle de l’intimité perdue :

“Il fait un soir tiède, mon logis est loin du bruit... c’est le crépuscule et le silence.”<sup>39</sup>.

L’Ombre menaçante de la maison/prison, se profilant le long de toute l’existence de Jacques Vingtras, devient réalité tangible, sans que pour cela le drame qui implique le manque de liberté par des causes “légales” soit différent du drame qu’il vit en permanence à cause de l’espace habité. Dans ce sens la vie dans la prison ne diffère presque pas de celle qu’il a menée dans tous les espaces propres habités jusqu’alors, la maison natale comprise :

“Au *Petit Tombeau*.

J’habite le *Petit Tombeau*.

C’est au haut de la prison, une chambre étroite et triste ; mais en grim pant sur la table, on arrive jusqu’à la fenêtre, et, de cette fenêtre, on voit la cime des arbres et une grande bande du ciel.

[...]

Cette solitude ne m’effraie pas”.<sup>40</sup>.

A partir du moment où la menace de la prison devient une réalité, Vingtras n’a plus de chez lui. Son lieu de repos, lorsque le corps se trouve à la limite des forces, devient systématiquement une maison/prison dans n’importe quel espace, où il n’existe plus d’identification à un espace personnel :

“Je viens de m’abattre sur une planche de lit de camp, entre un mendiant à moignons qui renouvelle ses ulcères avec des herbes, et un garçon à mine distinguée, mais éperdue, qui me voyant à peu près bien mis, se blottit contre moi et dit tout bas, les dents serrées, la respiration haletante : (...).”<sup>41</sup>.

La Commune signifie la perte définitive de la maison et le remplacement de celle-ci par la prison – quelquefois – et par la rue, où Vallès trouve son propre espace personnel :

“Qui sait si les bruits de la ville parviendraient jusqu’à moi ; si à travers les barreaux de ma cellule, glisseraient les éclairs de la tempête ?”<sup>42</sup>.

A partir de ce moment-là, Vingtras devient le citoyen errant au service de la Révolution, ne regrettant à aucun moment son chez lui – qui d’ailleurs n’est plus nommé – et acceptant n’importe quel endroit lui procurant un peu de repos :

“J’ai dormi dans je ne sais quel endroit de la mairie ; voisin d’un mort, cette nuit comme l’autre.”<sup>43</sup>.

“J’ai eu le bon numéro, et je m’étire dans un vieux lit, [...]”<sup>44</sup>.

Ainsi, donc, nous observerons que l’existence de Vingtras n’évoque point autour de l’image aimée de la maison natale. Par contre, ce vaincu de la conjoncture socio-politique cherchera son propre espace dans des lieux ouverts – et à travers la fuite de la maison natale. En ce sens, l’auteur de *Vingtras* minimise peu à peu la présence et la valeur de l’espace habité comme si la propre fonction d’habiter, dans son cas, n’eût point besoin de l’existence d’un espace définitif, accueillant, protecteur et propre. Tous ses espaces ont systématiquement nié ce qui pour lui est essentiel : la vie et la liberté de vivre. Vingtras cherchera tout cela dans d’autres espaces, surtout dans celui qu’il préfère à tout autre : la rue de Paris, où la tristesse, le silence, la peur deviennent des absolus plus importants que les sensations ponctuelles.

Mercedes VALLEJO  
Université de Valladolid

1. Bachelard, *La Poétique de l'espace*,
2. Vallès, J., *L'Enfant*, Charpentier, Paris, 1885, p. 4-5.
3. Ibidem, p. 91-92.
4. Ibidem, p. 96.
5. Ibidem, p. 153.
6. Ibidem, p. 3.
7. Ibidem, p. 191.
8. Ibidem, p. 197.
9. Ibidem, p. 202.
10. Ibidem, p. 244.
11. Ibidem, p. 272.
12. Ibidem, p. 289.
13. Ibidem, p. 381.
14. Vallès, J., *Le Bachelier*, Charpentier, Paris, 1912, p. 30.
15. Ibidem, p. 30.
16. Ibidem, p. 43.
17. Ibidem, p. 44.
18. Ibidem, p. 45.
19. Ibidem, p. 46.
20. Ibidem, p. 47.
21. Ibidem, p. 47-48.
22. Ibidem, p. 95.
23. Ibidem, p. 98.
24. Ibidem, p. 98.
25. Ibidem, p. 158.
26. Ibidem, p. 174.
27. Ibidem, p. 200-203.
28. Ibidem, p. 31.
29. Ibidem, p. 337.
30. Ibidem, p. 359.
31. Ibidem, p. 379.
32. Ibidem, p. 379.
33. Vallès, J., *L'Insurgé*, Charpentier, Paris, 1885, p. 2.
34. Ibidem, p. 3-4.
35. Ibidem, p. 5.
36. Ibidem, p. 23.
37. Ibidem, p. 22.
38. Ibidem, p. 28.
39. Ibidem, p. 64.
40. Ibidem, p. 92.
41. Ibidem, p. 170.
42. Ibidem, p. 256.
43. Ibidem, p. 327.
44. Ibidem, p. 361.

## Du cœur au ventre

Le cœur et le ventre. Le couple implique une antithèse, une analogie et une synonymie. Antithèse si l'on pense au mot "cœur" dans toute sa valeur symbolique, créée par notre culture, dans le sens d'amour, d'esprit, de courage<sup>1</sup> ; analogie au contraire si l'on considère les termes dans leur réalité anatomique ; synonymie enfin si l'on remonte aux sens de l'ancien français, sans oublier que dans le langage parlé courant "ventre" a été employé et est employé très souvent dans le sens d'"estomac"<sup>2</sup>. Du *Dictionnaire des expressions et locutions figurées*, nous relevons : "COEUR [...] Du latin cor, cordis. Signifie concrètement "organe central de la circulation sanguine" et "estomac" [...] et métaphoriquement "force d'âme [...]. "siège des affections, notamment de l'amour". Seuls le premier et le dernier sens sont restés vivants, mais les deux autres demeurent, précisément dans des locutions."<sup>3</sup> Parmi les plus communes, quant à l'estomac, on trouve "avoir mal au cœur" dont justement les auteurs du *Dictionnaire*, A. Rey et S. Chantreau, soulignent "même dans ses emplois les plus banals" "le mystérieux pouvoir dysphorique d'un organe vital essentiel."<sup>4</sup> Mais c'est l'expression "chauffer (réchauffer) le cœur" que nous voulons isoler avec son sens correspondant de "(re)donner de la force d'âme, du courage" car c'est l'équivalent tout vallésien de "donner du cœur au ventre" ou "avoir du cœur au ventre"<sup>5</sup>. Les nombreux exemples illustrant ces dernières locutions sont significativement tirés, dans la plupart des cas, de *L'Insurgé*.

En ouverture à *L'Argent*, publié anonymement en 1857, Vallès présente le cœur et l'estomac comme deux viscères. Par la réalité anatomique mise en évidence dès les premières lignes, Vallès veut arrêter l'attention sur la réalité économique en général, criante déjà dans le titre, et sur la condition précaire de l'artiste en particulier, condition individuelle et collective à la fois :

A Monsieur Jules Mirès

Monsieur,

J'ai fait de la littérature, j'ai perdu à ce métier-là deux viscères, le cœur et l'estomac ; l'estomac c'est dur ! Enfin, la raison est venue, je suis descendu du Panthéon jusqu'à la Bourse [...] – Millionnaire, je le serai demain ; homme de lettres, je l'ai été [...]

Soyez tranquille, je suis guéri et je parle en prose. Non pas que j'aie brûlé mes vers ! Je ne crois pas aux gens qui brûlent leurs manuscrits, se mouchent dans leurs romans et s'essuient avec leurs poésies. Mais je fuis, comme le choléra, les anciens amis, les martyrs de la pensée, comme on dit chez les liquoristes."<sup>6</sup>

La perte de l'estomac, creuset des souffrances passées et à venir que la faim a infligées et infligera aux pauvres, est plus dure à supporter. La perte du cœur est plus facile, s'il n'est que le siège du sentimentalisme, de la morale, de l'idéalisme qui portent à louer la misère comme un état heureux. L'art ne nourrit pas son homme, la faim et la misère sont toujours aux aguets. L'artiste doit tenir compte du fait économique. Il faut donc transformer ce "cœur" en courage et audace d'accepter la réalité de l'argent et de refuser toute métaphysique mystifiante. Pour suivre les éclairantes remarques de R. Bellet : "Tout ce qu'écrivit Vallès en 1857 veut démythifier et démystifier le romantisme de la Pauvreté, la métaphysique de la pureté, le misérabilisme littéraire."<sup>7</sup> La vérité doit triompher sur le mensonge, l'artiste peut et doit présenter la misère et ses ravages pour que l'écriture soit vraiment un acte de dénonciation et une arme contre l'injustice sociale.

L'action est l'élément porteur de l'homme et de l'écrivain.

"Moi aussi j'aime la province – déclare Vallès à propos d'un roman de Du Boys – ; j'en suis. J'aime son existence oisive et calme, ses champs jaunes et ses bois verts. Mais il est égoïste, après tout, cet amour du silence et de la paix sereine. Comme vous le dites, mon cher Du Boys, il faut s'arrêter là comme un soldat se repose contre un arbre, dans la bataille. Le métier de mélancolique au village ne profite à personne et ne mène à rien. – Ma joie est de rêver, mon devoir est d'agir."<sup>8</sup>

L'action est essentielle. Mais est-elle possible quand la Pauvreté "épuise les forts et corrompt les faibles" ?

"Quand on n'a pas dîné, – constate amèrement Vallès – on est bête et cruel. Mal vêtu, on est gauche, commun, ridicule ; levez-moi seulement les bras au ciel, comme cela se fait toujours : l'existence de l'habit tient à un fil ; un geste, et vous êtes perdu ! tout craque, la chemise passe, et la honte reste. Allez donc vous tuer quand votre culotte n'a pas de fond, quand votre cravate est trop vieille pour supporter le poids du suicidé ! la branche casse, vous tombez sur le nez, et les passants vous rient au derrière.

La Pauvreté, c'est elle qui fait les fils ingrats, les écrivains méchants, les poètes amers, c'est elle qui peuple les bouges, les lupanars, la Morgue et le bagne ! *Silence au pauvre !*"<sup>9</sup>.

La pauvreté, la Misère – une réalité depuis son enfance devant laquelle il ne se rendra jamais, mais qui va le hanter tout au long de son

existence et qu'il cherchera à exorciser par l'écriture. Sa correspondance, surtout de l'exil londonien, témoigne de cette hantise sur laquelle se greffe tout un réseau d'images prégnantes où le cœur et le ventre ont une place importante. "Serai-je fusillé ou étranglé par la misère avant d'avoir accompli la tâche !" – écrit Vallès à Hector Malot en 1875<sup>10</sup>.

Et encore en juin :

Je ne vis plus depuis que j'ai cette idée en tête, [écrire le "livre" de sa "vie"] et que j'ai peur de la voir bêtement tuée par la misère. [...] Si dans quinze jours je n'ai pas trouvé d'ouvrage à Paris, je ne mangerai pas – je n'aurai plus rien, rien. Et cela me fait moins peu que de savoir que je n'écrirai pas mon roman – Je n'y songe avec effroi que parce que j'y puis laisser de ma force et de ma verve, et qu'aussi la faim tue. On crève devant l'encrier plein."<sup>11</sup>

Et on peut multiplier les exemples :

"[...] la pauvreté m'arrête en route : car je ne puis m'engager dans le chemin qui mène au bout d'un grand livre, quand dès le début, je n'ai pas de pain dans mon bissac ; [...] ne croyez pas à une lamentation d'affamé ! ce ne sont pas mes entrailles qui grognent, c'est mon cerveau qui se fâche, c'est mon cœur qui crie."<sup>12</sup>

Les lettres à Malot sont scandées sur le rythme martelant du besoin d'argent pour subsister. L'exigence et la nécessité ne l'empêchent pas de poursuivre son but de dénonciation véhémement :

"Mon cher Richard, écrit-il le 9 avril 1877, Vous avez un journal ! – *La Marseillaise* ! – et vous me demandez d'y entrer.

Savez-vous bien ce que vous faites ? J'ai écrit deux articles à l'ancienne *Marseillaise*, et ç'a été fini.

J'ai envoyé deux articles aux *Droits de l'Homme*, et ç'a été fini.

[...] Partout où j'ai été, j'ai duré peu – parce que j'ai un but, une maladie, et que je vise moins à faire des articles qu'une campagne. Oublieux de l'actualité, dégoûté des littératurants, étonné par ces jours infâmes de trouver des frivoles, je ne songe qu'à faire entrer en scène, sa couronne de pain noir à la main, Sa Majesté la Misère, qu'à montrer debout entre le bagne et les barricades Sa Majesté la Faim [...]"<sup>13</sup>

Misère et faim sous leur aspect réel et symbolique, moral et physique traversent toute l'œuvre de Vallès et trouvent par le "cœur" et le "ventre" leur expression la plus haute et la plus accomplie dans *L'Insurgé*.

Les "platées" de haricots, que Vingtras mange au début du troisième volet de la Trilogie et l'assiette qu'il "lèche et relèche" impliquent une transgression des normes rigoureuses du collège, la condamnation des "fayots" et transmettent l'idée essentielle d'un faim atavique à apaiser. Faim passée toujours mise en relief par Vallès, même graphiquement. Ce n'est pas un hasard si de cette situation d'assouvissement du besoin physique de nourriture ressortent les images du cœur et du ventre : " – je suis en train [...] de noyer mon cœur dans une chopine d'abondance –" ; un fait directement proportionnel aux fois où il a "brossé (s)on ventre"<sup>14</sup>. C'est ainsi que



“Vingtras le farouche” n’a plus “la rage au cœur, mais le nez dans son assiette, une serviette avec un rond, et un beau couvert de melchior.”<sup>15</sup>.

Cette vie calme va être bouleversée par l’apparition d’un professeur d’histoire qui, hier, ancien normalien de troisième année”, lui avait fait la rhétorique et qui, aujourd’hui, “universitaire bien en cour”, lui reproche cette existence et lui remet “le feu au ventre”. Sa comédie va inexorablement et nécessairement se terminer : “Il ne m’a servi à rien de paraître endormi et de prendre du ventre”.<sup>16</sup>.

L’assouvissement de la faim est une condition *sine qua non* pour toute autre action, pour tout autre sentiment. C’est alors que la colère germe, que l’écriture jaillit. “Je suis revenu songeur, et soudain j’ai senti dans mes entrailles un tressaillement de colère.”<sup>17</sup>, déclare Vingtras au retour de l’enterrement de Murger. “C’était mon livre, le fils de ma souffrance, qui avait donné signe de vie [...]” continue-t-il.

“A l’œuvre donc ! et vous allez voir ce que j’ai dans le ventre, quand la famine n’y rôde pas, comme une main avorteuse qui, de ses ongles noirs, cherche à crever les ovaires !

Moi qui suis sauvé, je vais faire l’histoire de ceux qui ne le sont pas, des gueux qui n’ont pas trouvé leur écuelle.”<sup>18</sup>.

Il faut remplir son ventre tout juste pour ne pas “crever de faim”, pour ne pas se dégrader intellectuellement, pour ne pas s’abandonner à des actes désespérés de révolte stérile, car le ventre trop plein peut être tout aussi dangereux que, le ventre creux, on risque l’impuissance, l’oubli du combat et de l’action :

“Mon esprit à moi s’endort loin du combat et loin du bruit, le souvenir du passé ne vibre plus dans mon cœur que comme peu vibrer, à l’oreille du fugitif, le roulement de tambour qui s’éloigne et qui meurt.”<sup>19</sup>.

On s’expose à la complaisance :

“l’autre dimanche, devant le miroir, en laissant tomber mes derniers voiles, je me suis surpris, avec une pointe d’orgueil, une pointe de bedon.”<sup>20</sup>.

Or, avoir du ventre est la prérogative du bourgeois repus et cossu ou du moins une marque de bien-être. Tout à fait emblématique est la figure de Villemessant qui offre à Vingtras de travailler dans son journal tout en lui déclarant qu’il est “bête comme un cochon”<sup>21</sup>, et qui le bouscule justement avec son ventre, symbole de sa condition aisée de “patron”. Ce n’est qu’à la parution du livre de Vingtras va s’écrier :

“Cette fois, il me semble bien que je suis arrivé. J’ai plus que le visage hors de terre, je suis délivré jusqu’à la ceinture, jusqu’au ventre – je crois que je n’aurai plus jamais faim.”<sup>22</sup>.

C’est une naïve illusion, dont le protagoniste se rend du reste bien compte quand il prend ses distances par une ironique invitation :

“Ne t’y fie pas trop, Vingtras !”

Mais en attendant, savoure ton succès, mon bonhomme : le vagabond et l’inconnu d’hier a du rata dans sa gamelle, avec un brin de laurier.”<sup>23</sup>.

Mais son activité de journaliste va encore lui retirer “le pain de la bouche”.

“J’ai osé toucher aux idoles : les bonapartistes m’ont emprisonné, les tricolores vont m’affamer.

Chaque barreau de l’échelle parlementaire porte un des cinq coqs de la gauche que j’ai déplumés, dont j’ai fait saigner le croupion. Ils ont juré, pour leur revanche de me faire saigner l’estomac et le cœur.”<sup>24</sup>.

Le physique et le moral, le matériel et l’imaginaire sont inglobés dans ce couple qui se double ici du thème du sang.

Dans *Un excentrique déterré* Vallès présentait un Borel à “l’estomac perdu” et au “cœur brisé” :

“Pétras Borel ?

Il y a longtemps que j’ai entendu prononcer ce nom-là pour la première fois. Il était pour moi synonyme d’originalité, d’audace, et il était passé à l’état d’enseigne et faisait affiche. J’avais toujours eu envie de connaître ses œuvres, et j’aurais donné beaucoup pour savoir sa vie.

M. Jules Claretie m’a offert cette fortune : il y a gagné pour son propre compte, mais Pétras Borel y a perdu. Je suis sorti de cette lecture désillusionné et triste. Je ne m’attendais pas à trouver ce revenant si sombre, et je croyais avoir affaire à l’un de ces *crâneurs* robustes qui ont la santé de leurs folies, les vertus de leurs vices. Que vois-je ? Un estomac perdu, un cœur brisé, des chagrins pour tout de bon et de la témérité pour rire !”<sup>25</sup>.

Sauvegarder le “cœur” et le “ventre” dans leur intégrité équivaut à garder son audace, son courage, son originalité. L’image du cœur “troué”, “écrasé” ne peut être liée chez Vallès qu’à des événements négatifs<sup>26</sup>.

On sait que Borel est tout aussi obsédé que Vallès par la faim “Borel – nous dit Jean-Luc Steinmetz dans son *Pétras Borel. Un auteur provisoire* – se présente comme un affamé. Il faut sans doute comprendre aussi qu’il est un *homme de désir*, qu’il souhaite tout êtreindre, tout ingérer pour une sorte d’assimilation spirituelle ; mais sa volonté tient à marquer la présence physique, l’enracinement matériel des sentiments qu’il éprouve, comme si la poésie était alors affaire de physiologie.”<sup>27</sup>.

On peut saisir chez le lycanthrope une affinité significative avec Vallès : une poétique qui plonge ses racines dans le matériel et le physique, bref dans le corps. C’est dans le corps que s’inscrivent toutes les joies et les douleurs, c’est par la préservation du corps que passent les actes, les affections et même les idéologies :

“Un des vieux de Farreyrolles, qui avait vu Waterloo, nous contait, à la veillée, que le soir de la bataille, avant qu’elle fût finie, passant devant un cabaret, à deux pas de la Haie Sainte, il s’était abattu contre une table de bois, avait jeté son fusil et refusé d’aller plus loin.

Le colonel l’avait traité de lâche.

”Lâche si vous voulez ! Il n’y a plus de Bon Dieu, plus d’Empereur... J’ai soif et j’ai faim !”<sup>28</sup>.

Deux pulsions primaires, deux besoins irréfrenables. Et quand il y a une volonté de lutte elle passe toujours par le “ventre” :

“On dit que lorsque les chefs prêchent l’insurrection, elle éclate.

Ce n’est pas vrai !

Deux cent mille hommes qui ont au ventre la fringale de la bataille n’ont pas d’oreilles pour les capitaines qui leur disent : “Ne vous battez pas !”<sup>29</sup>.

De même devant la mort que l’on croit imminente, c’est le désir de mourir en “viveur” qui l’emporte :

“Corrompu que je suis ! Je voudrais dîner royalement avant de partir !

Il m’est bien permis de me gargariser la gorge et le cœur avec un peu de vin vieux, avant qu’on me lave la tête ou qu’on me rince les entrailles avec du plomb !

La Commune ne sera pas perdue pour si peu !... Et j’aurai eu la veine de finir comme un viveur, après avoir vécu comme un meurt-de-faim !”<sup>30</sup>.

Et au bout de la révolution, désormais sans issue, de la Commune au “Tout est perdu !” de Vingtras on va répliquer :

“– Rentrez ces mots dans vos gorges, Vingtras ! Il faut, au contraire, crier au peuple que la cité sera le tombeau de l’armée, lui donner du cœur au ventre, et lui jeter l’ordre d’élever les barricades.”<sup>31</sup>.

Si par le langage Vallès veut retrouver le “sens littéral”, renverser la rhétorique traditionnelle<sup>32</sup>, si, par l’antanaclase ou la “syllepse oratoire”,<sup>33</sup> Vallès renforce le sens concret que l’on oppose à l’abstrait ou vice-versa, donne du corps à l’abstrait grâce au concret, à travers la formule “du cœur au ventre” il synthétise une union complexe du spirituel et du matériel, du physiologique et du moral une réalité indivisible entre faim et courage, entre lutte et misère.

Luciana ALOCCO BIANCO  
Université de Trieste

1. Cf. C. Battisti - G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbera, 1975, 5 v. ; v. II, p. 1191, s.a. cuore ; cf. aussi A. Rey - S. Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions figurées*, Paris, Les Usuels du Robert, 1984, p. 215, s.a. Cœur.
2. Cf. *Lexis*, Paris, Larousse, 1979, s.a. *Ventre*.
3. A. Rey - S. Chantreau, *Dictionnaire...*, cit., p. 216, s.a. *Cœur*.
4. *Ibidem*, p. 217.
5. *Ibidem*, p. 218.
6. J. Vallès, *L'Argent*, dans *Œuvres complètes*, éd. L. Scheler et M.-C. Bancquart, Paris, Livre Club Diderot, 1969-1970, 4 t. ; t. I, pp. 5-6.
7. Cf. R. Bellet, "Notice" à *L'Argent*, dans *Œuvres*, "Bibl. de la Pléiade", 1975, pp. 1158-1159.
8. J. Vallès, *Les Romans nouveaux*, dans *Œuvres*, éd. R. Bellet, cit., "Le Progrès de Lyon", 18 août 1864, p. 370.
9. J. Vallès, *L'Argent*, cit., pp. 8-9.
10. J. Vallès, *Correspondance avec Hector Malot*, (1862-1884), pr. et notes de M.-C. Bancquart, dans *Œuvres complètes*, éd. L. Scheler, Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1968, p. 62.
11. *Ibidem*, p. 67, "24 juin 1875 Londres".
12. *Ibidem*, p. 89, "Dimanche 27 février 1876".
13. *Ibidem*, "Lettre à Emile Richard", "Lundi 9 avril 1877", pp. 183-184.
14. J. Vallès, *L'Insurgé*, éd. R. Bellet, Paris, Le Livre de Poche, 1986, p. 17.
15. *Ibidem*, p. 19.
16. *Ibidem*, p. 25.
17. *Ibidem*, p. 34.
18. *Ibidem*, p. 35.
19. *Ibidem*, p. 19.
20. *Ibidem*, p. 18.
21. *Ibidem*, p. 59.
22. *Ibidem*, p. 61.
23. *Ibidem*.
24. *Ibidem*, p. 87.
25. J. Vallès, *Un excentrique déterré*, dans *Œuvres*, éd. R. Bellet, cit., p. 521.
26. Cf. *Le Bachelier*, préf. A. Stil, com. et notes P. Pillu, Le Livre de Poche, Lib. gén., 1985, p. 133 ("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 !", dit Vingtras le 4 décembre, deux jours après le coup d'état ; p. 384 ("Il meurt d'avoir eu le cœur écrasé entre les pages des livres de classe", constate le protagoniste devant le cadavre de son père) ; et dans *L'Insurgé*, éd. cit., p. 44 ("Je ne les plaindrai pas, moi qui ai déchiré les bandages de mes blessures pour leur montrer quel trou font, dans un cœur d'homme, dix ans de jeunesse perdue !", déclare Vingtras au sujet des jeunes gens qui ont lu les *Scènes de la vie de bohème* et y ont cru).
27. J.-L. Steinmetz, *Pétrus Borel, Un auteur provisoire*, Presses Universitaires de Lille, 1986, p. 56.
28. J. Vallès, *L'Insurgé*, éd. cit., pp. 18-19.
29. *Ibidem*, pp. 149-150.
30. *Ibidem*, p. 285.
31. *Ibidem*, p. 292.
32. Cf. F. Laforge, *Jules Vallès et l'écriture romanesque*, "Les Amis de Jules Vallès", *Revue littéraire*, n° 3 octobre 1986 ; cf. aussi, F. Montanari, *Caratteri della scrittura vallesiana*, "Francia", n°33, gen. marzo, 1980.
33. Pour la définition de la "syllepse oratoire" opposée à la "syllepse grammaticale" cf. H. MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, P.U.F., 1981, pp. 1078-1080, s.a. *Syllepse oratoire*.



## L'Enfant et les couleurs

Parmi l'extraordinaire profusion des sensations qui s'offrent à Jacques Vingtras comme une échappatoire aux différents resserrements imposés par la mère ou par les enseignants du collège, la présence des couleurs s'impose par sa continuité dans les trois textes de l'enfance : *La Lettre de Junius*, *Le Testament d'un blagueur* et *L'Enfant*.<sup>1</sup>

Peu de couleurs dans le premier "canevas"<sup>2</sup> qu'est la *Lettre de Junius*. Le texte aborde cependant l'essentiel, sur le ton du pamphlet, de ce qui sera un feuilleton, puis un roman sur l'enfance. Dans cette courte lettre<sup>3</sup>, seules les couleurs essentielles sont citées : déjà la hantise de l'"habit noir" (deux fois cité, *Ju.* ; p. 130) et de l'"encre" (*Ju.* ; p. 132). Les deux autres couleurs essentielles que sont le rouge et le blanc caractérisent avant tout un état d'esprit et sa répercussion sur le teint. Rouge de la honte quand le jeune garçon est surpris aidant au ménage : "Je devenais rouge comme le parapluie de ma tante" (*Ju.*, p. 131) ou quand un "Junius !" proféré d'un ton tonitruant, au restaurant, lui fait "tourner le sang" (*Ju.* ; p. 131). La pâleur, au contraire, est propre aux adultes. C'est la principale caractéristique de "l'oncle *familias*" :

"Il désirait être craint, paraître austère, heureux quand il était pâle, rougissant de plaisir quand il était blême !" (*Ju.* ; p. 133).

L'image romaine de ce substitut du père est niée dès qu'elle cherche à s'affirmer. Ce vers quoi tend l'oncle ("austère", "pâle", "blême") et qui lui procure une satisfaction ("plaisir", "heureux") est aussitôt ridiculisé par la nouvelle couleur de son teint : "rougir" ; d'où l'impossibilité d'atteindre le modèle antique qui se trouve rabaissé par le neveu à une simple succession de couleurs.

### LES YEUX CLAIRS

Un qualificatif de couleur, tout à fait capital, apparaît pour la première fois, c'est l'adjectif "clair", lorsqu'il modifie l'image des yeux

ou du regard. Jules Vallès avait les yeux noirs et très brillants<sup>4</sup> ; l'adjectif clair ne qualifie donc pas un éclaircissement de la couleur de base, mais plutôt son reflet.

Ce premier sens de *clair*, qui répand de la lumière<sup>5</sup>, traduit le bien-être et le bonheur, un moment rencontrés à Chaudeyrolles auprès des cousines :

“Nous avons les yeux clairs, la peau brillante” (*L'Enfant.* ; p. 158).

Un effet bienfaisant, identique, se crée au contact de la nature :

“Je me sens, quand il (l'air cru des montagnes) m'a baigné, le regard si pur et la tête si claire !...” (*L'Enf.* ; p. 150)

Les adjectifs “pur” et “claire” sont sur un plan d'égalité et caractérisent la purification apportée par l'air vif de la montagne, opposée à la pesanteur et à l'opacité de l'air “au pays du charbon” (*ibid.*).

Après “un arrêt brutal de la biographie”<sup>6</sup>, le récit de la *Lettre de Junius* revient au pamphlet et à son écriture ; l'esprit, celui de Rochefort par exemple, ne suffit pas pour être pamphlétaire, le poids du passé et les douleurs de l'enfance donnent une autre dimension au texte :

“Il y a quelques années déjà que j'ai quitté ma province ; j'ai eu de la pluie et du beau temps, mais jamais, par les plus mauvais jours, je n'ai senti dans mon cœur d'homme passer les tristesses où se noyait mon cœur d'enfant ! Si je ne pleure plus, maintenant que je suis grand, c'est pour avoir beaucoup pleuré quand j'étais petit ! Il faut qu'il y ait eu des larmes dans les yeux clairs des pamphlétaires” (*Ju.* ; p. 134).

Sur le bateau qui le conduit à Nantes, Jacques et son père connaissent un instant de répit : sans la mère ; ce moment de bonheur se traduit par “les yeux brillants” (*L'Enf.* ; p. 202) du père et l'éclat de ceux du fils : “*Quelle tignasse et quels yeux !*”, s'exclame l'ami, M. Chanlaire.

On retrouve encore “*les yeux clairs*”, traduisant la fierté, le courage et la droiture face à Legnagna, lors d'un affrontement silencieux et d'un terrible échange de regards :

“Je l'ai regardé : son œil bouffi a fui le mien...”

Il ne me pardonnera pas mon silence, mon regard clair.” (*Le Test.* ; p. 1136)

La même fierté, augmentée d'une satisfaction justifiée par un acte de courage, se retrouve après le duel assumé avec un saint-cyrien pour défendre l'honneur du père ; cet acte marquant le passage de l'enfance à l'âge adulte :

“Mais aussi, j'entre dans la vie d'homme, prêt à la lutte, plein de force, bien honnête. J'ai le sang pur et les yeux clairs, pour voir le fond des âmes ; ils sont comme cela, ai-je lu quelque part, ceux qui ont un peu pleuré” (*L'Enf.* ; p. 312).

Véritable constante de l'écriture vallésienne, la boucle est ainsi refermée et nous renvoie “quelque part” (*Ju.* ; p. 134) au texte écrit dix-sept ans plus tôt<sup>7</sup>, alliant intimement les yeux clairs et les larmes.

## LE JAUNE ET LE VERT

Plus de quarante références citent le jaune. Pour la moitié d'entre elles, environ, le choix n'indique pas une intention délibérée de l'auteur. Il s'agit, par exemple, des "dents jaunes" (*Le Test.* ; p. 1110) du cheval de la Pologne, des "fleurs jaunes" (*L'Enf.* ; p. 87) qui bordent la rivière, du "sable jaune" (*L'Enf.* ; p. 62) entre les pierres du ruisseau ou du "petit vin jaune" (*L'Enf.* ; p. 206) bu avec délices sur le bateau qui emmène la famille Vingtras à Nantes. On ne trouve pas, dans ces exemples, de choix délibéré de la couleur, même si le contexte enrichit et personnalise l'emploi usuel du qualificatif.

Il en est ainsi pour l'utilisation habituelle du bleu dans les cas suivants : "le bleu du ciel" (*L'Enf.* ; p. 62) à Expailly ou "le fil tout mince et tout bleu" (*L'Enf.* ; p. 253) du couteau finement aiguisé pour servir de rasoir.

Pas d'intervention particulière non plus dans certains choix de vert, qu'il s'agisse des "choux verts" (*L'Enf.* ; p. 51) qui font contraste avec les radis roses au marché, de "la servante dans son tablier vert" (*L'Enf.* ; p. 157) ou du "vert des feuilles" (*Le Test.* ; p. 1195).

Les intentions de Jules Vallès sont totalement différentes lorsque le choix de la couleur paraît délibéré.

Jamais à l'aise dans ses vêtements, Jacques est "affublé" par sa mère ; elle lui impose des étoffes très rêches, des coupes inconfortables et des couleurs criardes : les couleurs renforcent les sensations tactiles. L'enfant est ainsi doublement blessé et agressé, il est réellement au supplice, moralement et physiquement, vêtu d'"une étoffe criante, qui a des reflets de tigre au soleil ; une étoffe comme une lime, qui exaspère les doigts quand on la touche" (*L'Enf.* ; p. 77-78). La redingote, comble de laideur, est encore retouchée par la mère qui veut y ajouter "un grain de beauté, une mouche, un pompon..." (id.), qui la décore à sa manière par un boutonnage "à la Polonaise" fait de "noyaux (...) vert vif, vert gai, en forme d'olives (...) et verts comme des cornichons" (id.).

Les couleurs "jaune" et "jaunâtre", "vert", et "verdâtre" que la mère impose à l'enfant sont à son image, criantes et agressives : véritable projection de sa personnalité ; et comme Mme Vingtras est très logique et toujours en accord avec ses propres principes, elle s'affuble elle-même de ces couleurs. Ainsi est la toilette qu'elle porte pour les soirées données à Nantes par M. David :

"Elle a une robe raisin avec une ceinture jaune ; aux poignets, des nœuds jaunes aussi, un peu bouffants comme des nœufs de paille à la queue troussée d'un cheval. Rien que ça comme toilette". (*L'Enf.* ; p. 225)

Mme Vingtras a de la suite dans les idées, quand elle opte pour une couleur, elle en est inondée !

Plus tard, à Nantes, elle conserve ses habitudes : sa toilette se trouve alors opposée à celle de la femme du censeur. La lourdeur de la



décoration ajoute un complément à la couleur. Au chapeau “à la parisienne, à petites fleurs tremblotantes” (*L’Enf.* ; p. 216) s’oppose celui de la mère qui supporte un melon (couleur + poids). A l’“écharpe rose que la femme du censeur entortille autour de sa taille souple” (id.), flou analogue à celui qui entoure Mme Brignolin, s’oppose le raide “châle jaunâtre dont (la) mère est maintenant si fière” (id.).

Déjà, dans *Le Testament d’un blagueur* (p. 1100) l’étoffe jaune, qui “se sèche et se racornit, m’écorce et m’ensanglante”, fait évoquer la tunique que Déjanire offrit à son époux Nessus et dans laquelle il fut brûlé et étouffé<sup>8</sup>.

Quand elle n’est pas en jaune, Mme Vingtras s’impose en vert, autre couleur forte et crue :

“Ma mère étrennait un châle vert qui criait comme un damné à côté de la robe de mousseline fraîche à pois roses, qui faisait brouillard autour de Mme Brignolin” (*L’Enf.* ; p. 179).

Le châle vert de la mère sert de repoussoir à la toilette légère et vaporeuse de sa rivale. Alors que le châle vert s’écrase sur ses épaules, l’“écharpe à raies bleue” fait un halo léger : la matière, la couleur et la façon de porter la toilette opposent les deux femmes.

Jacques considère les couleurs froides que sont le jaune et le vert, comme dénuées de nuances alors qu’il multiplie les connotations positives accordées aux couleurs “chaleureuses” et douces que sont le rose et le bleu avec tout leur cortège de demi-teintes en gris, rose, violet et prune.

## LES COULEURS CHALEUREUSES

Quand Jacques évoque les objets ayant appartenu à une femme autre que sa mère, ils sont automatiquement décrits en bleu, comme couleur principale, ou avec ses dérivés et ses demi-teintes en couleurs supplétives.

A Farreyrolles, les artisans offrent au regard de l’enfant une multitude d’objets colorés : chez le bourrelier “des pompons bleus” et chez le cordonnier, fabriquées pour des femmes élégantes,

“des bottines de satin bleu, de soie rose, couleur de prune, avec des nœuds comme des bouquets.” (*L’Enf.* ; p. 82).

Sur le ton de l’ironie, Jacques affirmait aimer la couleur bleue à propos des dindes qui, gavées de boulettes, étouffaient sous ses yeux : “ma grande joie est de les voir suffoquer, devenir bleues. Il paraît que j’aime le bleu !” (*L’Enf.* ; p. 50).

Cette affirmation surprenante, moqueuse et ironique, est pourtant vraie.

Tout ce que Vallès évoque comme souvenir agréable d’enfant est bleu, qu’il s’agisse d’objets simplement rencontrés, comme la pierre bleue du cordonnier, la pierre bleue mouillée qui sert à aiguiser la faux

ou des “paupières bleues” (*L’Enf.* ; p. 175) des pensées, ou d’objets appartenant à une femme : Mme Brignolin a un écharpe bleue ; le portrait de cousine Marianne surgit lorsque l’enfant retrouve “un bout de ruban bleu” (*L’Enf.* ; p. 190) lui ayant appartenu ; Mlle Perrinet, autrefois petite camarade de jeux, porte “un nœud bleu au corsage” (*L’Enf.* ; p. 147) ; les cousines de Chaudeyrolles portent “des jarretières bleues” (*L’enf.* ; p. 156) ; la Polonie porte aussi des “jarretières bleues” (*Le Test.* ; p. 1110) achetées par son prétendu. Dans ces moments heureux, tout l’entourage et tout ce qui fait le décor, fleurs, ciel, flammes, eau, est également bleu.

Cette caractéristique, constante dans les textes de Vallès, ne s’applique pas seulement à la couleur bleue. Le relevé des couleurs fait apparaître de longs passages sans aucune couleur citée ; puis une véritable avalanche de teintes, soit contrastées, soit complémentaires, comme si les couleurs s’appelaient les unes les autres.

Certaines descriptions, sont particulièrement riches. Aux vitrines des artisans et aux étalages des marchés il faut ajouter trois descriptions capitales.

Les confiseries du jour de l’an avec leurs

“points vifs, ces taches de couleur joyeuse [...] ces bonbons à corset de dentelle, [...] ces tons crus, [...] ces gloutonneries de l’œil [...]” (*L’Enf.* ; p. 94).

Véritable foisonnement de couleurs, d’odeurs et de formes provoquant une extraordinaire excitation des sens de l’enfant habituellement privé de friandises. Elles contrastent avec la rigueur et la monotonie imposées par la mère.

Les articles de pêche de Pannesac offrent le même éventail de couleurs :

“Tout ce qui avait des tons vifs ou des couleurs fauves, gros comme un pois ou comme une orange, tout ce qui était une tache, une couleur vigoureuse ou gaie, tout cela faisait marque dans mon œil d’enfant triste, et je vois encore les bouchons vernis de rouge et les belles lignes luisantes comme du satin jaune.” (*L’Enf.* ; p. 70).

Il s’agit d’une même profusion qui contraste avec les privations quotidiennes et familiales. Les riches couleurs des articles de pêche évoquent, en plus, les voyages du capitaine Cook, tout un monde fait de plaisirs et d’indépendance.

Le troisième tableau, digne de figurer à seul titre de description, dans un musée sur l’artisanat, est celui du carreau des béates :

“Avec ses bandeaux verts, ses rubans roses, ses épingles à tête de perle, avec les fils qui semblent des traînées de bave d’argent sur un bouquet, avec ses airs de corsage riche, ses fuseaux bavards, le carreau est un petit monde de vie et de gaieté.” (*L’Enf.* ; p. 56).

La description ajoute à la variété des teintes et à leur gaieté un véritable dynamisme. La vue, le toucher et l’imagination s’enrichissent alors du mouvement et de l’agitation propres aux béates si bavardes qu’elles évoquent pour Jacques le bruit de “la ruche ou du ruisseau”

(id.). Là encore, l'agitation et les conversations contrastent avec l'austérité et la froideur de la mère.

L'enfant aime tout ce qui brille et scintille ; à Paris il est fasciné par les différents uniformes rencontrés et signale toujours leurs couleurs métalliques : or, argent, acier ou cuivre. Au café des Hollandais, il côtoie les Saint-Cyriens avec leurs uniformes "à bande orange, à collet saumon, avec des képis à visières dures, à galons d'or ou d'argent" (*L'Enf.* ; p. 261). Une brillance semblable est évoquée au Faubourg Saint-Honoré lorsque passent les "gens en uniforme" (*Le Test.* ; p. 1124). Cette brillance de l'armée est dure ; presque entièrement provoquée par des métaux : "bottes de tôle, plastrons de cuivre, bonnets d'acier ! (...) officiers encroûtés d'or." (id.)

## LE ROUGE

La couleur, comme la matière, définissent ceux qui les portent ; la couleur et la matière forment un tout dans la description du convoi des déportés qui avancent, attachés par paquets entiers et brisés dans leur chair : "On ne voyait d'abord que des guenilles." (*Le Test.* ; p. 1132-1133). Les hommes portent des "haillons", des "paletots troués" ou des blouses en lambeaux" et la seule couleur qui se détache de toute cette grisaille est le rouge du sang : "sang caillé", "cadavres défigurés, [...] dentelles de chair rouge !" (id.). Car le rouge est, avant tout, la couleur du sang. Dans les textes sur l'enfance, le sang n'atteint pas le même degré de gravité que dans les textes sur les luttes de l'adulte, mais il est déjà très fréquemment mentionné. Quand il n'est pas le rouge de la révolte et des blessures, le rouge reste la couleur du sang. Omni-présent alors : on note une cinquantaine de références vivement renforcées par des supplétifs comme : tomate, violet, vin, cuivre, sang-de-bœuf, rousseur, pivoine, écarlate. Le sang se manifeste aussi par un grand nombre de formes conjuguées de "rougir".

La mère répond au voyageur qu'elle habille elle-même son fils en "rougissant d'orgueil" (*L'Enf.* ; p. 75). Eugénie et Louise Rayau "rougissent un peu" devant le "petit bout de langue" (*L'Enf.* ; p. 93) de Jacques. La plâtrière "rougit jusqu'à la racine de ses cheveux pâles" (*L'Enf.* ; p. 116) devant les plaisanteries, un peu trop précises à son goût, du fils aîné des Fabre. Jacques "rougit de honte" en évoquant l'époque où il fournissait des exemptions à ses camarades (*L'Enf.* ; p. 128). Mlle Perrinet et Jacques, devenus grands, n'osent plus s'embrasser : "Je suis rouge, elle l'est bien un peu aussi !" (*L'Enf.* ; p. 147). Le trouble du père devant la délicieuse Mme Brignolin se voit sur son visage : "il rougit" (*L'Enf.* ; p. 173). Mme Vingtras, plus simple, est "toute rouge de joie" (*L'Enf.* ; p. 176) quand elle a bu du vin mousseux, mais "ne rougi(t) pas de son origine" (*L'Enf.* ; p. 190-191) ; et impose ses goûts de paysanne à sa nièce. Par contre, Jacques, lui,

rougit des manières de sa mère. Lorsqu'elle glisse dans sa poche quelques provisions au restaurant, elle gêne son fils :

“J'en deviens rouge. – Jacques veux-tu bien ne pas rougir comme cela !” (*L'Enf.* ; p. 207).

Toujours sur le bateau qui les conduit à Nantes, elle fait rougir la mère de ses camarades quand elle parle des cabinets à son fils. Devenu adolescent Jacques est troublé par les avances de Mme Devinol : elle s'amuse à provoquer une certaine gêne puis feint de s'en étonner :

“Pourquoi deviens-tu rouge ?” (*L'Enf.* ; p. 249).

Toutes ces nuances du verbe rougir se retrouvent dans le *Testament d'un blagueur*. Il suffit d'y ajouter la description d'About, ami de Paradol :

“jeune homme à face longue, (...), taches de brique aux joues, [...] que rougit et ronge la fièvre de l'ambition” (*Le Test.* ; p. 1137).

La couleur rouge, dans les textes de l'enfance, est donc bien celle du sang, synonyme de vie, et qui traduit toutes les nuances des sentiments. La couleur rouge est la marque même des émotions. Jacques lui oppose souvent le blanc ou absence de couleur et, à un degré moindre, le jaune du teint.

Au sens figuré, le jaune qualifie le sourire du père ou de la mère lorsqu'il sont gênés : “le sourire jaune reparait sur la face de mon père” (*L'Enf.* ; p. 109) et “elle disait cela (une plaisanterie pour refuser un pourboire au cocher) avec un rire jaune, un regard louche” (*Le Test.* ; p. 1131).

Jacques lui-même accuse un teint “jaune comme du buis” (*L'Enf.* ; p. 273) mais on a remarqué qu'il cherche toujours à s'enlaidir<sup>4</sup>. Ailleurs le teint jaune des personnages s'accompagne de maigreur et de froideur. C'est le cas du protestant entrevu à Chaudeyrolles : “il a l'air dur et triste, – maigre, jaune, le menton pointu, – et raide comme une épée.” (*L'Enf.* ; p. 152). Même froideur sur le visage blême de Bergougnard qui est affublé d’“un nez jaunâtre, piqué de noir comme un dé” (*L'Enf.* ; p. 233) et sur le visage fermé du professeur de philosophie : “M. Grendel est jaune, jaune comme un coing, avec des lunettes comme celles de Bergougnard” (*L'Enf.* ; p. 298). Le teint jaune traduit le manque de chaleur et de convivialité ; c'est la marque visible des tempéraments renfermés et aigris.

## LE BLANC, LE BLÊME ET LE PÂLE

Dans le même registre, mais sur une tonalité beaucoup plus grave, le teint des personnages décline du pâle au blanchâtre en passant par le blême.

Le blanc est indiscutablement la couleur dominante, en nombre et en intensité, du *Testament d'un blagueur* et de *l'Enfant*. On a relevé plus de cent dix références dans ces deux textes et elles sont, de plus, très largement soutenues par des comparatifs ou supplétifs comme

*écume, ivoire, édredon, plume, grêle, plâtre, neige, lait caillé, cire, blanchisseuse, farine*, et par toutes les formes conjuguées de “blanchir”, “pâlir” et blémir”.

Au rire jaune de la mère s’oppose le “grand rire blanc et doux” (*L’Enf.* ; p. 53) de Tatan Mariou, car le blanc est d’abord la couleur de la fragilité de la douceur. Le fils de M. Soubeyrou est malade : il est “tout pâle, avec un grand sourire” (*L’Enf.* ; p. 84) ; la jeune femme qui descend seule de la diligence est fragile aussi : elle avait “une tête fine, longue et pâle” ; quelques jours plus tard Jacques reconnaît, noyée “la jeune fille à la tête pâle” (*L’Enf.* ; p. 86).

Les femmes fragiles ou malades sont peintes en blanc et en couleurs pâles. La plâtrière blonde a les “cheveux pâles” (*L’Enf.* ; p. 116) et ce qui l’entoure est blanc aussi : le plâtre et les plumes de l’édredon. Mlle Miolan aussi est “pâle, pâle comme la cire (...) elle est souvent prise d’une quinte de toux qui empourpre ses joues pâles” (*L’Enf.* ; p. 174-177) ; pâleur qui préfigure la mort comme la pâleur angoissante de Louissette : lorsqu’elle arrive au pays, elle est encore “toute contente, si rose” (*L’Enf.* ; p. 237-238), mais peu à peu elle devient pâle sous les coups répétés du père, qui, lui, blanchit d’une colère meurtrière :

“Elle était à terre, son visage tout blanc, le sanglot ne pouvant plus sortir, dans une convulsion de terreur, devant son père froid, blême, et qui ne s’était arrêté que parce qu’il avait peur, cette fois, de l’achever” (id.)

Les mauvais traitements que lui fait subir l’ignoble Bergougnard la tuent peu à peu ; ses couleurs disparaissent et quand la mort devient proche, elle continue à pâlir : “Elle n’avait plus de couleur déjà (...) elle était blanche comme la cire” (id.)

Un autre registre de blanc est celui qui, comme l’indique le verbe *rougir*, mais à un degré plus grave, traduit les sentiments.

Après l’épisode Brignolin, la mère est “pâle, échevelée” (*L’Enf.* ; p. 183), le père est pâle aussi. Après une autre dispute violente avec le fils, cette fois, elle “est devenue pâle” (*L’Enf.* ; p. 284) et Jacques la voit “blanche comme une grande dame, avec des larmes comme des perles dans les yeux” (id.).

A cette pâleur de l’angoisse et de la douleur, il faut ajouter celle de la dureté et de la fureur du père. Comme son collègue, M. Bergougnard, il devient parfois cruel et brutal : lorsqu’il frappe son enfant avec violence, il est “blême, brusque et pâle”. Jacques dit que “la fureur de (s)on père allait jusqu’à l’écume”. (*L’Enf.* ; p. 187).

Après l’échec au baccalauréat, l’affrontement entre le père et le fils devient silencieux et se fige : Jacques est “pâle” et M. Vingtras “blanc comme un mort” (*L’Enf.* ; p. 303-307). Leur attitude demeure figée, chacun restant sur ses “positions” : l’unique remède à cette situation est le départ du fils.

Dans un tout autre ordre de pensée, le blanc n’est plus celui de

l'immobilité, de l'angoisse<sup>9</sup> ou de la mort, mais le blanc de la délicatesse et de la douceur propres à la peau et à certains vêtements de femmes entrevues ou de jeunes filles plus ou moins désirées.

Dans la diligence qui quitte le Puy, Jacques a pour voisine une grosse dame avec une forte poitrine ; l'enfant entrevoit, par l'échancrure de sa robe, "un V de chair blanche, douce à l'œil et qui semble croquante comme une cuisse de noix." (*L'Enf.* ; p. 107). L'observation enfantine et sa transcription allient les sens de la vue, du toucher et du goût. Le blanc est la couleur de la peau habituellement cachée à la vue. La nudité découverte est blanche, comme le sont les jambes des cousines lorsqu'elles ôtent leurs bas après avoir glissé dans la rivière.

La nudité la plus "appétissante" pour Jacques est incontestablement celle de la douce, blanche et ronde Polonie. L'enfant est fasciné par son type de beauté : "grande et lente, avec des yeux bleu pervenche, de longs cheveux châtain, des épaules de neige, un cou frais..." (*L'Enf.* ; p. 59). Suit une longue identification entre les seins et les blocs de beurre de la Polonie, et sa ressemblance "par derrière au poulain blanc que monte le petit du préfet." (*L'Enf.* ; p. 60). Toute blanche et ferme, toute ronde et caressante, la Polonie est dévorée des yeux par l'enfant gourmand ; la tentation gustative est si forte qu'elle devient incontrôlable : "je l'ai mordue une fois ; je ne voulais pas la mordre, mais je ne pouvais pas m'empêcher de serrer les dents" (id.). Les excitations sensuelles vivement ressenties par le jeune enfant provoquent un trouble d'autant plus profond qu'il ne sait pas les extérioriser.

La cousine Marianne est une jeune-fille attirante : "la peau du cou était blanche, tendre et fine comme du lait caillé" (*L'Enf.* ; p. 192) ; mais la grille du cloître impose une réserve à l'enfant : le blanc qui l'entoure, coiffe et ivoire du crucifix, fige aussi Jacques dans une attitude contemplative.

La couleur blanche domine les portraits des femmes fragiles ou désirées : la jeune femme qui descend de la diligence, la plâtrière qui ne peut avoir d'enfants, Mlle Miolan, malade, la plus douce des tantes, tatan Mariou, et surtout Louissette, Marianne et la Polonie.

Toutes les autres figures féminines sont aussi dominées par une couleur. La mère est caractérisée par le vert et le jaune ; Mme Brignolin et les cousines de Chaudeyrolles sont vives et gaies : elles portent des couleurs claires et variées.

## LE NOIR

Alors que Céлина Garnier et Mme Devinol sont brunes et environnées de noir, ce qui met en valeur l'éclat de leur peau, grand-tante Agnès a "toujours un serre-tête noir qui lui colle comme un taffetas sur le crâne" (*L'Enf.* ; p. 54).

Mlle Céлина Garnier et Mme Devinol sont brunes aux yeux noirs : "des yeux noirs, tout noirs" (*L'Enf.* ; p. 58) pour la première et "des

yeux si noirs” (*L’Enf.* ; p. 249) pour l’initiatrice, qui traite elle-même son jeune ami de “petit mulâtre” (*ibid.*).

A l’inverse du noir dont sa mère l’affuble si souvent et qui est une couleur sombre et triste, le noir des yeux ou du regard est une couleur brillante et vive ; Julien Lemer, qui a rencontré Jules Vallès en 1968, décrit la noirceur de son teint et de ses cheveux et tout particulièrement l’éclat de ses yeux :

“Ses yeux d’un noir de jais, passant tour à tour de l’expression la plus menaçante à la vivacité la plus éclatante et la plus lumineuse, puis à la douceur la plus veloutée” (*Les Enfants du peuple.*)<sup>10</sup>.

Jacques dit lui-même de ses yeux d’adolescent qu’ils “ressemblaient à deux morceaux de charbon neuf” (*L’Enf.* ; p. 274). La couleur noire est fréquemment intensifiée par des comparaisons ou des qualificatifs qui corroborent sa luminosité<sup>11</sup>.

Ces quelques remarques sur les couleurs rencontrées dans le texte de Jules Vallès enfant ont montré les différents choix. Elles permettent de tenter d’en établir une classification.

## UN ESSAI DE CLASSIFICATION DES COULEURS

Dès le premier relevé des couleurs dans *Junius, Le Testament d’un blagueur* et *L’Enfant*, deux remarques se sont imposées : leur nombre est considérablement élevé, beaucoup plus élevé qu’une simple lecture le laisserait supposer et leur classification échappe totalement aux règles habituelles de la physique<sup>12</sup>.

Impossible de considérer les couleurs selon la répartition des sept couleurs fondamentales de l’arc-en-ciel ; certaines ne sont même pas citées ; par contre d’autres couleurs ne figurent pas dans le spectre. Impossible aussi d’envisager d’abord les couleurs primaires : rouge, vert, bleu, puis les couleurs composées constituées par la superposition de leur longueur d’onde : cela ne signifie rien pour Vallès et exclut le jaune, fortement expressif, surtout le blanc et le noir, cas particuliers des couleurs. Rien d’intéressant, non plus, ne ressort de la mise en regard des couleurs complémentaires<sup>13</sup>.

La classification des couleurs citées par Jules Vallès est donc vivement personnalisée et propre même aux textes sur l’enfance<sup>14</sup>.

Certaines couleurs émergent avec une fréquence élevée. Ce sont, par ordre de croissance : le jaune, le bleu et le vert qui qualifient essentiellement des objets concrets ou des concepts relativement simples (l’étude des couleurs citées sera faite dans un deuxième temps). Une place particulière doit être accordée aux deux couleurs fortement chargées d’émotivité que sont le rouge (= sang) et le noir (= encre). Enfin, nous verrons que la plus richement définie est la couleur blanche, qui occupe à elle seule une place privilégiée.

Les autres couleurs citées (brun, violet, gris, orange...) sont signalées plus occasionnellement et ne forment pas, comme les précé-

dentes, un sous-ensemble cohérent. Quant aux allusions aux couleurs, bien que très riches, elles viennent en complément ou en renforcement des secondes.

Une première trame de classification a donc été établie ainsi : jaune, bleu, vert ; rouge, noir ; blanc ; autres couleurs ; allusions aux couleurs.

A l'intérieur de cette trame il a été nécessaire de préciser ce que l'on entendait par couleur, cette perception, parfois plus que visuelle, étant extrêmement complexe.

Quatre degrés d'approfondissement signalent les couleurs et leurs extensions. Un exemple a été choisi sur le jaune, couleur la plus simple à aborder :

- la couleur dite de base, référencée par la lettre "B" qui recense les graphies "jaune" avec les variations éventuelles en genre et en nombre.  
 - la couleur de base étoffée d'un suffixe péjoratif, ici "jaunâtre" et des différentes formes conjuguées du verbe jaunir, qui sont les extensions de la couleur de base. Cet ensemble est référencé par les lettres "BE".

On relève, pour certaines couleurs, une définition plus précise de la couleur de base ou de l'extension de la couleur : ici par exemple "jaune sale" ou "jaune vif". Ces couleurs définies, référencées sous la lettre "D", sont évidemment un sous-ensemble de B ou BE et ne sont donc pas additionnées.

- Enfin, et c'est là un approfondissement encore plus intéressant, la description visuelle s'enrichit de qualificatifs ou substantifs qui renforcent la couleur étudiée : d'où leur référence sous la lettre "R". Ce sont, dans l'exemple choisi, les mots : *or*, *paille*, *blond*, *doré*, *jaunisse*. Ils intensifient et renforcent la nuance de base.

#### Rappel des dénominations des couleurs :

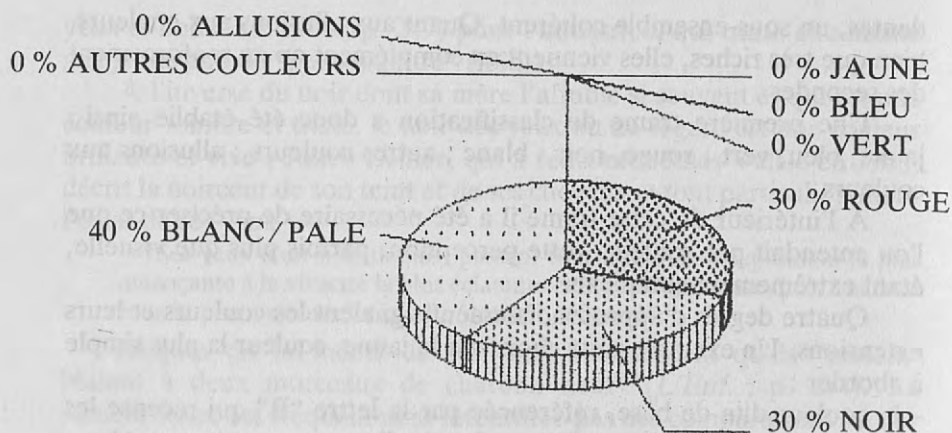
jaune(s)	couleur de base = "B"
jaune (s)	couleur de base
jaunir (conjugué)	+ extension de la couleur
jaunâtre	= "BE"
jaune vif	couleur définie = "D"
jaune sale	(donc inclus dans "B" ou "BE")
or	
paille	renforcent la couleur = "R"
blond	(le nombre de "R" différents
doré	seulement est compté)
jaunisse	

C'est seulement après avoir défini une première sélection de couleurs, puis une dénomination plus précise qu'on a pu en établir un recensement enrichi d'un classement.

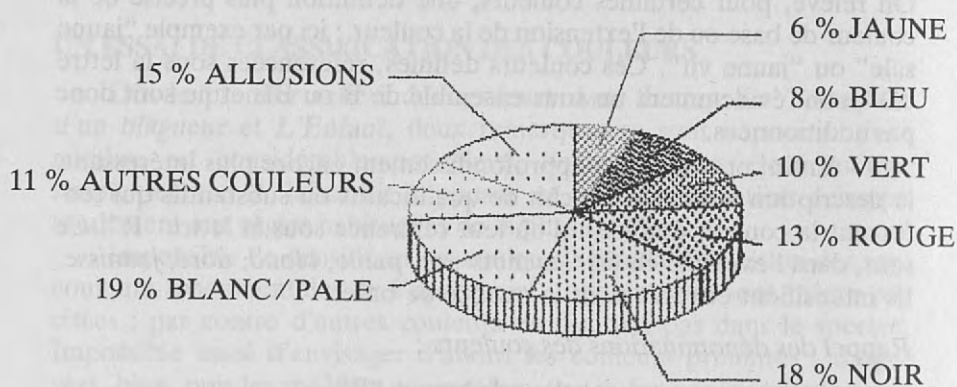
La dernière colonne du tableau suivant signale le coefficient multiplicateur qu'on a pu attribuer aux nombres de références relevées



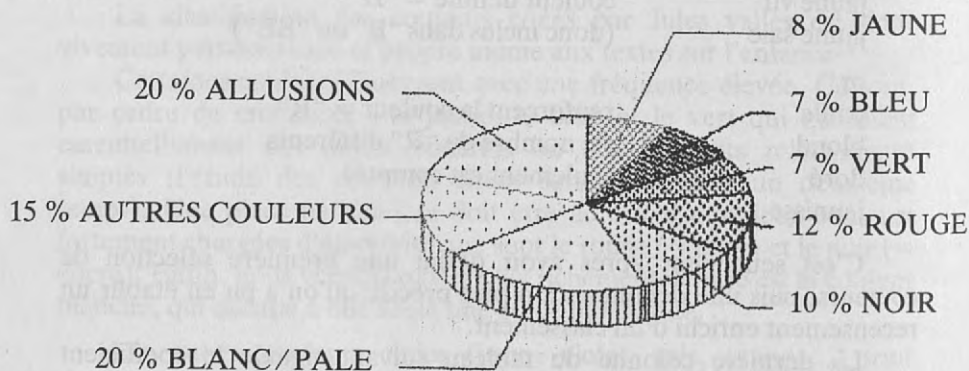
## RÉPARTITION DES COULEURS PAR TEXTE



**LA LETTRE DE JUNIUS**



**LE TESTAMENT D'UN BLAGUEUR**



**L'ENFANT**

dans *Le Testament* pour aboutir au nombre de celles relevées dans *L'Enfant*. On remarque que ce coefficient ne comporte que peu d'écart d'une couleur à l'autre (valeur moyenne = 3,67) avec cependant un accroissement particulier pour le blanc (4,55).

Cette équilibre relatif dans la progression suit l'augmentation du volume des textes étudiés<sup>15</sup> tout en lui restant légèrement inférieur.

### RÉPARTITION DES COULEURS DANS LES TROIS TEXTES

Texte couleur	La Lettre de Junius	Le Testament d'un blagueur	L'Enfant	Coefficient multiplicateur
jaune	O	8 B	34 BE + 6 R	4,25
bleu	O	10 B	38 BE (2D)	3,80
vert	O	13 B	36 BE (3D) = 1R	2,77
rouge	2 BE + 1 R	11 BE + 6 R	48 BE + 11 R	4,36
noir	2 B + 1 R	17 BE + 7 R	43 BE (4D) + 8R	2,53
blanc et pâle	3 BE + 2 R	20 BE + 5 R	91 BE (11D) + 13R	4,55
autres coul. <sup>a</sup> allusions	O n.c. <sup>b</sup>	15 n.c.	58 n.c.	3,87
Total fractionné	7 B ou BE + 4 R	79 B ou BE + 18 R + 15 aut. c. + 20 all.	290 BE + 39 R + 58 autres C. + 78 all.	3,67

a. autres couleurs citées : argent, brun, gris, lie de vin, marron, or, orange, rose, saumon, tricolore, violacé, violet.

b. les allusions aux couleurs sont si complexes, (elles font appel aux cinq sens parfois) qu'elles sont très difficilement comptabilisables. Une estimation a cependant été faite : leur fréquence est d'environ 1/3 supérieure à celle des autres couleurs citées dans *Le Testament* et *L'Enfant* ; leur importance impose que, même sans nombre précis, elles figurent dans le tableau des couleurs avec l'abréviation n.c. : non comptabilisées.

Cette répartition des couleurs fait clairement apparaître un double accroissement des couleurs, aussi bien en nombre de références qu'en complexité.

Ce double accroissement se lit à la fois selon un axe horizontal et selon un axe vertical.

L'axe horizontal montre l'apparition des couleurs dans les trois textes étudiés. On remarque que seules les trois couleurs affectivement chargées, rouge, noir et blanc sont signalées dès la première écriture

du texte, la *Lettre de Junius*, et qu'elles sont déjà ancrées par des renforçateurs. On peut lire également, toujours horizontalement, que les nouvelles couleurs qui apparaissent dans *Le Testament d'un blagueur*, jaune, bleu et vert faisant partie d'un même ensemble, ne sont encore que des couleurs de base (B) ni définies, ni renforcées. On constate aussi que les "renforçateurs" des couleurs riches : rouge, noir et blanc s'accroissent considérablement dans *Le Testament* : "tomate", "roux", "brique", "rousseur", "sang" et "cuivre" pour le rouge ; "poêle", "encre", "suif", "charbonnier", "noirceur", "nègre" et "cave", pour le noir, et "blême", "blond(e)", "farine", "lait" et "neige" pour le blanc.

On remarque enfin que seul *L'Enfant*, texte le plus élaboré, donne des références de couleurs définies (D) ; "bleu barbeau" (p. 277) ; "vert marbré" (p. 66), "vert vif", "vert gai" (p. 77-78) ; "tout noir" (p. 58), "très noir" (p. 57), "noir de charbon" (p. 175), "si noir" (p. 249), et surtout : "blanc cru" (p. 108), "jambes si blanches" (p. 158), "blanc sale" (p. 213), "tout blanc" (p. 237-238), "dents si blanches" (p. 249-250), "blanc doré" (p. 255), "plus blanc" (p. 268-269).

Quant à la lecture selon un axe vertical elle confirme cette complexité en signalant un accroissement des références citées et une augmentation, selon les couleurs, de leur degré d'approfondissement (B, BE puis D et R).

La prodigieuse richesse des couleurs citées est donc aussi bien vérifiable dans leur nombre dans leur degré de complexité.

Le tableau de répartition des couleurs nous donne les chiffres suivants, tout à fait surprenants et insoupçonnables à la simple lecture :

B + BE	: 7 + 79 + 290 = 376 références
B + BE + autres couleurs	: 376 + 15 + 58 = 449 références
B + BE + autres couleurs + allusions	: 449 + 20 + 78 = 547 références
Total définitif	: 547 + R = 608 références

Chantal DENTZER  
IUT Villeurbanne.

1. Chaque fois qu'une référence au texte est donnée, le n° de la page renvoie au tome 1 des *Œuvres* de Jules Vallès, édition Gallimard (1975), Bibliothèque de La Pléiade, Tome I, avec introduction et notes de Roger Bellet pour *La Lettre de Junius* et *Le Testament d'un blagueur* et à l'édition Garnier-Flammarion (1968), préfacée par E. Carassus pour *L'Enfant*.

2. Roger Bellet, *Du Journal au roman : Trois images vallésiennes d'une enfance* (1861 - 1869 - 1871). In *Colloque Jules Vallès / Université de Lyon II*. - Presses Universitaires de Lyon, 1976.

3. *La Lettre de Junius* est courte. Elle fait trois colonnes entières du Figaro, cinq pages dans l'ouvrage faussement attribué à Delvau en 1862 et six pages dans l'édition La Pléiade.

4. En témoignent les nombreux portraits de Jules Vallès, dont celui par Courbet, repris pour la couverture de l'édition Garnier-Flammarion et de La Pléiade. (Musée Carnavalet).

5. *Dictionnaire usuel Quillet-Flammarion, par le texte et par l'image*. - Paris : Quillet-Flammarion, 1973.-1663 pages + atlas.

6. Cf. op. cit. en note 2. Page 77.

7. *Lettre de Junius*: 7 novembre 1861.

*Le Testament d'un blagueur* : 30 octobre - 12 décembre 1869. *L'Enfant* : 1878.

8. Voir note 1, page 1110. Bibliothèque de la Pléiade.

9. L'homme "à la face pâle" qui lave son mouchoir dans la Seine, à l'aube, est un personnage énigmatique, peut-être une victime du livre, car un dictionnaire, semble-t-il, est posé près de lui.

10. Portrait de Jules Vallès écrit par Lucien Lemer, qui a rencontré l'auteur en 1868, pour une préface des *Enfants du Peuple*. Note 1, p. 1712. Bibliothèque de La Pléiade.

11. "noirceur luisante (du) velours" (*Le Test* ; p. 1103 et *L'Enf.* ; p. 59).

12. Voir l'article "couleur" du Dictionnaire encyclopédique Quillet. - Paris : A. Quillet, 1968. - 9 volumes.

13. Teintes complémentaires : le jaune pour le bleu, le cyan pour le rouge, le magenta pour le vert.

14. Une étude des couleurs citées dans les textes journalistiques laisserait apparaître, selon une estimation partielle, une nette prédominance du rouge-sang et du noir-encre.

15. Pour tenir compte de la différence de typographie, une estimation des volumes respectifs des deux principaux textes (*Le Testament d'un blagueur* et *L'Enfant*) peut être faite de la manière suivante.

*L'Enfant* comporte, dans l'édition Garnier-Flammarion, 45 lignes de 51 caractères ou espaces par page pleine, ce qui représente 2.295 signes par page. Chiffre à multiplier par le nombre réel de pages consacrées au texte, (moins introd. et 25 p.), soit 248 p x 2.295 = 569.160 caractères.

Calcul semblable pour le *Testament d'un blagueur* : 43 lignes x 60 caractères ou espaces par ligne, soit 2.580 signes par page. Chiffre à multiplier par 40 pages, soit 103.200 caractères. Le rapport d'augmentation du volume du texte donne  $569.160 / 103.200 = 5,51$ . Le chiffre est légèrement supérieur au coefficient multiplicateur appliqué pour passer du nombre de couleurs référencées dans *Le Testament* à celui de *L'Enfant*.



## Vallès et Vigneron : *Le Convoi du Pauvre*.

“A l'étalage d'un brocanteur”, Jules Vallès remarque une gravure qui “lui étreint le cœur”, lui procure une émotion qui le pousse à en connaître l'auteur, car “celui-là nous enrichit qui nous en met une au cœur.”<sup>1</sup>

“Il n'est jamais trop tard pour être reconnaissant, et une œuvre est toujours jeune quand elle est immortelle.

Vous connaissez *le Convoi du Pauvre*. Un chien suit muet et seul le corbillard sinistre...”

Jules Vallès, après sa rencontre avec Vigneron, en 1865, publie cet article, dans lequel il nous présente l'homme, l'artiste, l'œuvre. C'est, jusqu'à ce jour, l'article le plus complet sur ce peintre. Vigneron y fut très sensible, et en remercia l'auteur, qui lui répondit ceci :

“J'ai dans un miroir, tout simplement, reflété une vie courageuse et pure ; j'ai exprimé les sensations que m'a fait éprouver un tableau. Si j'ai réussi à émouvoir, toute la gloire en est à celui qui a fait naître chez moi l'émotion.”<sup>2</sup>

Jules Vallès, qui excelle à jouer des larmes et du misérabilisme pour sensibiliser son lecteur, a déployé dans ce texte tout son talent journalistique. Talent qu'il aurait peut-être aimé enseigner. Pensons à ce qu'il écrivait à Emile Gautier<sup>3</sup> qui lui demandait des conseils :

“Cherchez l'idée-mère, précisez-vous à vous-même le coup principal qui vous voulez porter (...) Ne partez pas flâneur dans l'émotion, elle s'évaporerait dans les nuages de la phrase (...) Il faut médailliser son sentiment, son paysage ou son portrait (...) Avant de partir en guerre, ayez en cinq ou six lignes particulières et séparées, défini votre marche, enchaîné vos paragraphes.”

Cette construction d'un article, Vallès l'applique dans *le Convoi du Pauvre*. L'“idée-mère” est le désir de “remettre en lumière un nom qu'a enveloppé l'oubli et parler d'un homme que la mort va prendre...”. Dès les premières phrases, Vallès nous fait le portrait d'un artiste oblié, pauvre et vieux, qui pour dessiner doit prendre le crayon à deux mains. Vigneron vit “dans son obscurité injuste” avec sa fille Marie, dite Mira, “silencieuse et douce”, peintre de portraits, élève de son père<sup>4</sup>.

Vallès crée l'atmosphère, puis il "médaillise" le portrait. Son apparence d'abord :

"Il était en robe de chambre avec des chaussons de province aux pieds, (...) petit, jaune de teint, avec ses lunettes dont les deux verres, exprès ou par hasard, étaient fendus dans le milieu ; sa barbe avait grisonné encore, ses cheveux tenaient bon (...)"

Pourquoi dire que sa barbe avait encore grisonné, puisque Vallès ne le connaissait pas auparavant, sinon pour faire vibrer "la corde triste" ? Vallès passe ensuite au portrait moral de l'artiste qui refuse de se plaindre : "Je ne gémis pas ; j'ai travaillé et j'ai vécu." ; mais Vallès l'observe et remarque qu'"il tenait dans ses mains tremblantes une tabatière où il puisait avec discrétion ; un sourire courait sur sa bouche assez fine et il y mettait autant de bonhomie que de sincérité."

Un artiste digne, dont "la gloire et le talent se sont obscurcis par la faute de la misère", vaincu et pauvre<sup>5</sup>, il fait partie de ce "peuple d'opprimés et d'humiliés ; plus encore, de souffrants", que Vallès veut faire connaître par sa plume pour inspirer ainsi "la pitié pour ceux qui souffrent et l'indignation pour ceux qui oppriment"<sup>6</sup>. Tel est donc, "médaillisé", son sentiment ; et voici le paysage, c'est-à-dire l'appartement de Vigneron : "au quatrième d'une maison propre et vaste (...), un petit logement propre comme un sou, tapissé de tableaux et parfumé d'honnêteté".

Vallès évoque alors la formation de Vigneron tout d'abord sculpteur, puis élève de Gautherot, David et Gros. Dès 1812, l'artiste expose au Salon et, jusqu'en 1865, ses œuvres sont présentes à presque tous les Salons. C'est une honorable carrière de petit maître. Médaillé de 2<sup>e</sup> classe en 1817 pour les "Apprêts d'un mariage"<sup>7</sup> et chevalier de la Légion d'Honneur en 1855, Vigneron est surtout peintre de portraits : *Napoléon* (1810, dessins ; puis en 1864, à l'huile ; *Louis XVIII*, (S. 1814) ; *La Duchesse d'Angoulême* (S. 1814) ; des portraits d'officiers supérieurs : portraits du Général Foy ; de nombreux portraits d'artiste : Talma, Melle Mars (S. 1814, lithographie). Il exécute de nombreuses scènes de genre : une *Ambulance* en 1814, pendant la campagne de France ; *L'Atelier de l'orfèvre Odiot*, rue Saint-Honoré ; ou encore *Le Soldat laboureur* ; *Le Duel* ou *L'Exécution militaire*. Au salon de cette année 65, quand Vallès le rencontre, Vigneron a exposé une aquarelle, *Souvenir de Saint-Forget près de Dampierre* et un dessin, *Notre Seigneur Jésus-Christ*, que Vallès aurait aimé acheter "pour honorer, encore plus que pour enrichir, ce travailleur de 76 ans, si digne sur son calvaire".

Vigneron a publié, en 1822, un recueil de lithographies<sup>8</sup> en couleurs<sup>8</sup>, d'une grande sensibilité dans le rendu de la couleur et des attitudes, dans les gestes et les formes. La figure y est composée, comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, sur fond blanc. Dans les années 60<sup>9</sup>, Vigneron publie une *Méthode de dessin* dont les principes, écrit-il, sont puisés dans les écrits des grands maîtres tels que Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Poussin :

“ces maîtres immortels recommandant l'étude de la géométrie et du dessin linéaire comme la base indispensable sur laquelle tout dessin doit être conçu pour être raisonné et correct.”

Voilà donc les maîtres de Vignerons que nous retrouverons dans ce recueil ; joignons-y la statuaire antique et son maître David. Il est question aussi de perspective, de paysage, d'élévation de monuments. Mais l'artiste ne parle ni de sentiment, ni d'idée, dans ces *Leçons* publiées à l'intention de ses élèves. Cela aurait peut-être déçu Vallès, qui cependant avait prédit que, de ce peintre de portraits et d'Histoire (plus de 5 000 œuvres), il ne resterait peut-être que ce *Convoi du Pauvre* qui “avait fait venir des larmes aux yeux de l'humanité”. Vingt ans auparavant, Jules Janin écrivait<sup>10</sup> que Vignerons avait trouvé le plus beau sujet de tableau avec son *Convoi du Pauvre* :

“C'est une idylle en action, c'est de la sentimentalité en images ; c'est le meilleur sujet qu'on pût offrir à la gravure de M. Jazet<sup>11</sup> ; c'est une idée si vous voulez ; mais ce n'est pas de l'art. Or il est bien convenu entre nous qu'une idée est un prétexte pour faire de l'art, mais qu'une idée n'est pas de l'art.”

Ce n'est guère l'avis de Vallès qui, pour sa part, range cette toile dans “la galerie des chefs-d'œuvres – tant il est vrai que cela seul est éternel quiparle à l'âme (...) Jamais la simplicité n'est une telle éloquence et la mélancolie un si vaste horizon”.

“Ame”, “simplicité”, “mélancolie” ; qualités indispensables selon lui pour qu'une œuvre d'art soit éternelle. Dans sa description très précise de la toile qui lui a parlé à l'âme, Vallès laisse également “parler” son imaginaire centré sur les émois du chien qui suit, tout seul, le convoi. Il nous raconte une histoire de misère et de faim : l'homme

“se tuait à la peine pour que son compagnon de misère mangeât. Ils partageaient ainsi les douleurs, la joie, le pain et l'eau”.

Mélange de romanesque et de sentiment et de sentiment de la réalité pour faire naître la pitié, voilà bien ce que nous communique ce *Convoi du Pauvre* où “l'idée est tout” et qui, en jetant son “cri de douleur”<sup>12</sup> explique, selon lui, l'extraordinaire succès qu'a connu la reproduction de cette toile par la gravure<sup>13</sup>.

Quant à l'article de Jules Vallès, il a inspiré à Gill une caricature fort connue qui fait la une de *La Lune*<sup>14</sup>, où Vallès, déguisé en chien et traînant une casserole au bout de la queue, suit le convoi du pauvre. Vallès approuva cette caricature et autorisa Gill à la publier. Vallès aimait la caricature qui se sert des mêmes armes que lui : les larmes, le rire, l'ironie, même si cette ironie s'adressait à lui. Il l'accepte, car, dit-il :

“J'aime toutes les formes de l'ironie, adoucies, violentes, polies, barbares. Elle ne fait peur qu'aux faibles, et elle est la leçon et l'honneur des forts.”<sup>15</sup>





Le Convoi du Pauvre, gravure d'après la toile de Vigneron,  
B.N., Estampes, Dc. 139 a. fol.

MAISON FONDÉE

PAR

F. POISSON

ÉDITEUR

10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

DE LA

TOURNAI, N. 101

PARIS, 10, RUE

# LA LUNE

JULES VALLÈS, par GILL



*Cherchez!*

*Jules Vallès*

Caricature d'André Gill. "Jules Vallès rédacteur en chef de La Rue", hebdomadaire La Lune, 14 juillet 1867.

De plus elle fait rire, et Vallès réclame

“le droit de rire un peu ! (...) s’il vous plaît ! de rire de l’un de l’autre ; de celui-ci, de celui-là ; de vous, de moi.”

Ainsi, si avec son article sur Vignerou et *Le Convoi du Pauvre*, Vallès voulait faire pleurer son lecteur, peut-être pensait-il avoir atteint son but lorsqu’il vit sa propre caricature par Gill.

Henriette BESSIS  
Paris

#### NOTES

1. Les citations non précisées sont extraites de l'article de Jules Vallès *Le Convoi du Pauvre*, paru d'abord dans *l'Événement* du 24 décembre 1865, et devenu en 1866 chapitre du livre *la Rue* ; cf. texte complet Jules Vallès *Œuvres*, éd. Pléiade, R. Bellet, pp. 649-655.
2. Jules Vallès, *Œuvres*, ibid. note R. Bellet, p. 1486.
3. In G. Gille, Jules Vallès, *Œuvres*, Club français du Livre ; lettre à Emile Gautier.
4. Marie Vignerou meurt à Paris en 1884, totalement ignorée du public. Elle est enterrée avec ses parents au cimetière de Montparnasse. dans les divers ouvrages consultés, je ne l'ai trouvée mentionnée que dans les *Annuaire de La Gazette des Beaux-Arts* de 1869 et dans des épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris in *Nouvelles Archives de l'Art français*. (1886, p. 207).
5. Vallès écrit : « J'ai servi à ma façon la cause des vaincus et des pauvres. » ; cf. R. Bellet, Jules Vallès, *Journalisme et Révolution (1857-1885)*, nouvelle édition du Léro, 1987, p. 134.
6. R. Bellet, ibid. p. 136.
7. Pour la monographie de Vignerou, je suis l'article de Vallès, y ajoutant quelques maigres renseignements trouvés au cours de mes recherches difficiles.
8. *Costumes suisses* par Vignerou, Paris, Delpech, 1822.
9. L'ouvrage n'est pas daté mais il est signalé que l'auteur est chevalier de la Légion d'Honneur, directeur et professeur des Ecoles communales gratuites de dessin du faubourg Montmartre et de la rue des Recollets. Vignerou, *Méthode de dessin basée sur le dessin linéaire*. Paris, s.d. ; in fol. 2<sup>e</sup> éd.
10. *L'Artiste*, 1834, t. VII, p. 294.
11. Jazet (1788-1871) graveur à l'aquatinte et à la manière noire, surtout graveur de reproductions des œuvres de son temps. *Le Convoi du Pauvre* a fait sa fortune et elle se retrouve partout jusqu'à la fin du siècle.
12. Dans *la Rue*, 16 nov. 1867, Vallès écrit : « Jette à l'opinion publique, dût-elle sourire ou te maudire, jette ton mot de mépris ou ton cri de douleur. » ; cf. Jules Vallès, *Œuvres*, éd. Pléiade, tome I, p. 1006.
13. Cf. J. Adhémar, *Quelques images particulièrement appréciées aux XIX<sup>e</sup> siècle*, in *Ars Auro Prior*, in *Mélanges Bialostocki*, 1981.
14. *La Lune*, 14 juillet 1867.
15. “La Caricature”, *le Figaro*, 23 nov. 1865 ; cf. Jules Vallès, *Œuvres*, éd. Pléiade, tome I, pp. 582-588.

Revue *L'ARTISTE*, 1834, t. VII, p. 223.

## VIGNERON,

PEINTRE D'HISTOIRE MODERNE ET DE PORTRAITS,

RUE ROCHECHOUART, N° 38,

Auteur du CONVOI DU PAUVRE, (acheté par M. le duc de Choiseul, pair de France), des APPRÊTS D'UN MARIAGE (acheté par le duc d'Orléans, aujourd'hui roi des Français), de CHRISTOPHE COLOMB (commandé en 1815 par le gouvernement), du SOLDAT LABOUREUR, du DUEL, de L'EXÉCUTION MILITAIRE, de LA MÈRE FORCÉE PAR LA MISÈRE D'ABANDONNER SON ENFANT (acheté par le duc d'Orléans, aujourd'hui roi des Français), du CHIFFONNIER QUI RECUEILLE SON ENFANT, de LA CONFESSON, du MARCHAND DE VIN DANS SON LABORATOIRE, du PORTRAIT EN PIED DE TALMA DANS SON CABINET À BRUNOY, des HÉRITIERS, de L'AVIS AUX MÈRES, de L'ORPHELIN (acheté par le roi des Français, autrefois duc d'Orléans), de plusieurs COLLECTIONS DE PORTRAITS D'HOMMES ET DE FEMMES CÉLÈBRES ; auteur de plus de QUATRE MILLES OUVRAGES, créés tant en croquis, dessins, que peintures dans tous les genres, fait connaître au public le prix qu'il met à ses portraits de diverses dimensions dans chaque genre.

### *Prix des bustes encadrés.*

#### AQUARELLES, MINIATURES.

La tête, 1/2 pouce . . . . .	25 F
La tête 9 lignes . . . . .	25

#### PEINTURES À L'HUILE OU À L'AQUARELLE.

La tête 1 pouce . . . . .	30
La tête 1 pouce 1/2 . . . . .	50
La tête 2 pouces . . . . .	60
La tête 2 pouces 1/2 . . . . .	80
La tête 3 pouces . . . . .	100
Deux séances, une heure chaque.	

#### PEINTURES À L'HUILE.

Grand comme nature, homme . . . . .	130
Grand comme nature, femme, costume simple . . . . .	150
Avec des mains . . . . .	250
Trois séances, une heure chaque.	

*Prix des portraits en pied encadrés.*

PEINTURES À L'HUILE.

La tête 9 lignes, fond simple . . . . .	60
La tête 9 lignes, fond composé . . . . .	80
La tête 1 pouce, fond simple . . . . .	90
La tête 3 pouces 1/2, fond composé . . . . .	350 F
La tête 4 pouces, fond simple . . . . .	400
La tête 4 pouces, fond composé . . . . .	500
Trois séances, une heure chaque.	

*Dessins à la mine de plomb.*

CROQUIS, BUSTES.

La tête 1 pouce 1/2 . . . . .	25
Une séance d'une heure.	
La tête 1 pouce, fond composé . . . . .	110 F
La tête 1 pouce 1/2, fond simple . . . . .	125
La tête 1 pouce 1/2, fond composé . . . . .	150
La tête 2 pouces, fond simple . . . . .	200
La tête 2 pouces, fond composé . . . . .	225
La tête 2 pouces 1/2, fond simple . . . . .	250
La tête 2 pouces 1/2, fond composé . . . . .	300
La tête 3 pouces, fond simple . . . . .	325
La tête 3 pouces, fond composé . . . . .	350
Trois séances, une heure chaque.	

*Prix des lithographies.*

BUSTES, CROQUIS.

La tête 1 pouce . . . . .	30
La tête 1 pouce 1/2 . . . . .	50
La tête seule terminée 1 pouce 1/2 . . . . .	50
La tête 2 pouces . . . . .	80
La tête seule terminée 2 pouces . . . . .	120
Deux séances, une heure chaque.	

BUSTES TERMINIÉS.

La tête 2 pouces . . . . .	150
La tête 2 pouces 1/2 . . . . .	200
La tête 3 pouces, fond simple . . . . .	300

BUSTES.

La tête terminée 1 pouce 1/2 . . . . .	50 F
La tête 2 pouces . . . . .	100
Deux séances, une heure chaque.	

BUSTES.

La tête 2 pouces, terminées avec mains . . . . .	200
Trois séances, une heure chaque.	

## II<sup>e</sup> PARTIE

---

### HISTOIRE

# Vallès, a-t-il abandonné le *Cri du Peuple* le 19 avril 1871 ?

Depuis longtemps dans des ouvrages historiques et critiques il existe la version d'après laquelle Vallès a abandonné le journalisme dès la seconde moitié d'avril 1871 et s'est entièrement consacré à l'activité politique pratique. Cependant R. Bellet qui étudie depuis des années l'œuvre journalistique de Vallès avait supposé dans sa thèse *Jules Vallès journaliste* (1977) que l'écrivain ne s'était pas éloigné du *Cri du Peuple* le 19 avril. Après l'insurrection du 18 mars, l'écrivain a été élu membre de la Commune et commandant d'un des bataillons de la Garde Nationale. Néanmoins, on ne sait pas la vie de Vallès jour après jour pendant la dernière période de la révolution. En effet, le dernier article signé par Vallès *Est-ce vrai ?* a été publié le 19 avril et par la suite son nom n'a plus paru sur les pages du *Cri du Peuple*. La veille, le 18 avril, le journal annonce que dorénavant les lecteurs ne verraient plus de signature au bas d'articles car ses rédacteurs sont chacun à leur poste : à l'Hôtel de Ville, à la mairie de son arrondissement ou aux avant-postes. "Ce n'est pas avec une plume, mais avec une baïonnette que doit être écrite cette histoire admirable de Paris, debout et victorieux", souligne la note de rédaction. "Donc nous laissons parler la poudre et ce sont les combattants qui, de loin, du fort d'Issy ou du pont d'Asnières, rédigent, en ces jours d'héroïsme, notre journal républicain"<sup>2</sup>.

A partir du 20 avril l'éditorial, qui jusqu'alors était d'habitude écrit par Vallès-même, est signé *Cri du Peuple*. Mais les autres collaborateurs du journal J.-B. Clément, P. Denis, C. Bouis continuent à signer leurs articles par leur nom. Cela nous a suggéré l'idée que peut-être Vallès aurait travaillé dans son journal ou du moins, s'il n'avait pas écrit lui-même d'articles, il aurait pu corriger des articles des autres ou leur proposer des thèmes. C'est qu'autrefois il avait

recouru au même procédé. Ainsi les articles *La Fête* et *Au Peuple de Paris / 1871 /* dont l'appartenance à Vallès est établie sont aussi signés *Cri du Peuple*. On peut trouver une confirmation indirecte de notre supposition dans le roman autobiographique *L'Insurgé*, bien que la Trilogie ne soit pas des mémoires et qu'on ne puisse pas la considérer comme un document exact. Dans le chapitre consacré à la dernière séance de la Commune Vallès fait mention de son travail journalistique les derniers jours de la révolution. "Je vais à mon banc chercher des paperasses qui traînent, et sur lesquelles j'avais griffonné les premières lignes d'un article pour demain"<sup>3</sup>.

Ayant fait l'analyse du contenu et du style des articles signés *Cri du Peuple* et publiés après le 19 avril, nous sommes arrivés à la conclusion qu'on pourrait attribuer à Vallès, avec plus ou moins de certitude, les articles *Les Maçons aux remparts / N° 61, le 1<sup>er</sup> mai /*, *Souvenez-vous de juin / N° 73, le 13 mai /*, *La Colonne / N° 78, le 18 mai /*, *L'Union / N° 79, le 19 mai /*.

Rappelons certains faits liés à ces articles. Le soutien de la Commune par les maçons intéressait vivement Vallès. Avec Eudes, Lefrançais, Raspail, Ranc, il était membre de la loge écossaise 113 et représentait le Conseil communal aux meetings organisés par la Commune et les maçons<sup>4</sup>. Le journal de Vallès publiait souvent des matériaux concernant les maçons et leur attitude envers la révolution<sup>5</sup>, mais, à la différence de ces articles d'information secs et réservés, *Les Maçons aux remparts* est écrit dans le style plus expressif et émotionnel propre à Vallès.

L'article *La Colonne* est consacré à la démolition de la colonne Vendôme. Comme il est connu, Vallès était l'ami de Courbet qui a proposé le décret sur la démolition de la colonne, et il revint à cet événement dans ses articles plus d'une fois.

L'article *Souvenez-vous de juin*, signé *Maréchal*, parle du massacre cruel des ouvriers insurgés en juin 1848 et appelle les fédérés à défendre la révolution jusqu'au bout puisque dans le cas de la défaite l'histoire tragique de l'insurrection de juin doit se répéter inéluctablement. Au mois de mai, en pleine guerre contre Versailles, Vallès comprenait déjà que la lutte était acharnée et sans compromis ; c'est pourquoi l'idée exprimée dans *Souvenez-vous de juin* correspondait à la position de l'écrivain.

Le style et le contenu de plusieurs alinéas de cet article ressemblent à ceux des articles *Paris vendu / 1871 /* et *Juin 48 / 1884 /* dans lesquels Vallès a abordé le même thème. Telles sont, par exemple, les descriptions des supplices des ouvriers détenus dans les prisons. On y trouve des expressions semblables.

"Au fond du caveau des Tuileries... les prisonniers nageaient dans les excréments et le sang. On demandait parfois par une lucarne : qui veut du pain ? et quand une tête pâle venait, on la faisait sauter d'un coup de fusil".

(*Paris vendu*)

“On les entassa dans les caveaux ds Tuileries...

Ils pourrissent là des semaines, au milieu des excréments et de l'ordure...

Les bourreaux en tunique... leur lançaient les insultes, leur coupaient les doigts à coups de sabre, leur crevaient la poitrine à coup de fusil”.

(*Souvenez-vous de juin*)

Dans tous les trois articles on rencontre les mêmes images : les bourreaux voient dans prisonniers non des compatriotes, mais des bêtes sauvages : “troupeau d'hommes liés, garrotés comme des bêtes féroces”, “bétail humain”.

La syntaxe de *Souvenez-vous de juin* est très proche de celle des articles vallésiens. L'auteur emploie souvent des propositions nominales sans verbe. Pour créer sur la page un rythme visuel apparenté à un rythme de dialogue écrit, il passe souvent à la ligne. Certaines phrases ou même des mots-clés sont jetés en tête de paragraphes. L'auteur laisse des blancs entre des alinéas-thèses, ce qui était très caractéristique du style de Vallès<sup>6</sup>.

Pour Vallès sont très typiques les phrases avec ellipse du sujet et du verbe copule du prédicat nominal composé, ce qui rend les phrases plus expressives, énergiques et concises. Par exemple :

“Ils étaient condamnés : la déportation dans l'enceinte fortifiée !  
*Condamnés, non, désignés* pêle-mêle par les conseils de guerre ou *retenus captifs sans jugement*”.

Des séries d'épithètes, une succession discontinue d'images, communiquent à l'article un dynamisme particulier :

“Ils pourrissent là des semaines, au milieu des excréments et de l'ordure, *mourant* de soif et de faim, *brisés, anéantis, fous...*”

Vallès employait *souvent* ce procédé stylistique.

La formule finale “*Citoyens, souvenez-vous !*

*Aux armes ! Aux armes !*”

appartient aussi au style de Vallès, qui aimait terminer ses articles par un bref mot d'ordre.

L'auteur de *Souvenez-vous de juin* construit l'article d'après le même schéma que la plupart des articles vallésiens de cette période : il ne recourt pas aux arguments et raisonnements abstraits pour défendre sa thèse, mais décrit les épisodes concrets et impressionnants des souffrances des insurgés de 1848 dans les prisons et le bagne ; ainsi il amène le lecteur aux conclusions voulues.

L'article *L'Union* est écrit à l'époque de la lutte entre la majorité et la minorité au sein de la Commune. Formellement, Vallès ne faisait partie d'aucune des fractions, mais il était souvent solidaire des proudhoniens et de beaucoup d'internationalistes. Ainsi il a voté contre le Comité du Salut publique puisqu'il résulterait de sa création l'apparition d'un pouvoir dictatorial<sup>7</sup>. L'attitude vallésienne envers ce Comité était déterminée par l'idée que la Commune ne devait pas, à son avis, imiter les méthodes et les traditions de la Révolution Française. C'est pourquoi il proposait de le nommer Comité de Contrôle central<sup>8</sup>. En outre, Vallès estimait que le peuple de Paris avait le droit d'être au courant de toutes les discussions du Conseil



communal, indépendamment de la situation politique, et d'influencer les décisions de la Commune. Cependant l'esprit sectaire lui était étranger et il ne croyait pas possible d'aggraver le schisme et de saper le moral des fédérés en les informant des contradictions parmi les dirigeants de la Commune. Aussi, le *Cri du peuple* ne se prononçait-il ni pour, ni contre la création du Comité du Salut public et se bornait-il à constater l'existence du sein de la Commune de "deux courants d'idées" : l'"unitaire et centraliste" et le "fédéraliste". La note de rédaction a fait remarquer le 5 mai que ces deux courants s'équilibraient ; "séparés par la théorie, mais la main dans la main pour le combat", ils marchaient "parallèlement vers la victoire"<sup>9</sup>. Manifestant la loyauté envers le Comité du Salut public, le *Cri du Peuple* publiait toujours ses décrets.

Le 19 mai, pendant des discussions violentes entre la majorité et la minorité, l'article signé *Cri du Peuple* soulignait que les contradictions dans la Commune affaiblissaient la révolution, et appelait les dirigeants et tous les fédérés à unir leurs efforts pour sauver la Commune, parce que le peuple exigeait de sacrifier au salut commun toutes les vaines discussions.

"Il n'y a plus aujourd'hui, il ne peut plus y avoir qu'une politique : la défense - la défense quand même, la défense d'un peuple libre".<sup>10</sup>

Cet article développait la thèse principale du discours de Vallès à la séance de la Commune le 17 mai, dans lequel il appela à "l'union de tous les efforts pour aller au combat sous une même bannière".<sup>11</sup>

Le style de cet article est assez proche du style vallésien. Il est caractérisé par un procédé rhétorique utilisé souvent par Vallès. L'article appelle à rejeter toutes les discussions et tous les doutes pour le salut de la révolution et ces mots "Des discussions ? des doutes ?" se répètent comme refrain dans le texte. Vallès avait la préférence pour des formules répétitives dans les articles de cette période. Ainsi, dans *Il neige au Creusot* (1870), la phrase "La terre est blanche" apparaît comme leitmotiv au début de plusieurs paragraphes. Dans les *Cochons vendus* (1867), l'auteur répète plusieurs fois l'expression devenue le titre de l'article. L'expression "C'est le Peuple" sert de pivot dans l'article *Le Peuple* (1869).

On trouve des coïncidences textuelles dans *L'Union* et dans *L'Insurgé* où, parlant des désaccords de la Commune l'auteur remarque que les fédérés devaient s'unir et lutter contre Versailles "la main dans la main".<sup>12</sup>

Certes, on ne peut pas être certain sur la question de l'attribution jusqu'à ce qu'on trouve des documents confirmant l'appartenance d'une œuvre à un tel ou tel écrivain. La ressemblance stylistique ou thématique d'un article anonyme au style, aux thèmes ou aux idées d'un auteur ne peut pas servir de raison suffisante pour l'attribution. Nous n'excluons pas la possibilité que les quatre articles considérés auraient pu être écrits par d'autres journalistes, quoiqu'ils soient assez

proches du style et des idées de Vallès. En effet, d'une part, les collaborateurs de Vallès partageaient ses idées ; d'autre part, ils subissaient la forte influence de son talent d'écrivain et auraient pu imiter sa manière même sans s'en rendre compte. C'est pourquoi nous posons la question de l'appartenance de ces quatre articles à Vallès seulement comme une hypothèse qui serait confirmée ou réfutée si on réussissait à trouver de nouveaux documents concernant le *Cri du Peuple* pendant la période de mi-avril à la fin de mai 1871. Et pour le moment la question de la participation de Vallès au *Cri du Peuple* après le 19 avril reste ouverte.

Irina ARTTEMIEVA  
Léningrad

### Lettres inédites de Jules Vallès

1. Voir les ouvrages de G. Gills, U. Rouchon, L. Scheler, M.-Cl. Bancquart, S.M. Manévitch entre autres.
2. *Le Cri du Peuple*, 1871, N° 48, le 18 avril.
3. Vallès J., *L'Insurgé*. P., 1973, p. 284.
4. Sur la participation des maçons à la Commune et l'attitude de Vallès envers la franc-maçonnerie, voir Benoît Malon, *La Troisième défaite du prolétariat français*, Genève, 1872, p. 242-266 ; Chevalier P., *Histoire de la franc-maçonnerie en France*, T. 2., 1974, p. 491-525 ; Bellet R., Jules Vallès : *Journalisme et Révolution*, 1987, Ed. du Lérot, p. 388.
5. *Le Cri du Peuple*, 1871, N° 56, 58.
6. Voir l'étude du style de Vallès journaliste in Bellet R., op. cit., p. 430 et suiv.
7. Déclaration de la minorité. In *Le Cri du peuple*, 1871, N° 77, le 17 mai.
8. Bourgin G., Henriot G., *Procès-verbaux de la Commune de 1871*, T. I, p., 1924, 586.
9. *Le Cri du Peuple*, 1871, N° 65, le 5 mai.
10. Ibid., 1871, N° 79, le 19 mai.
11. Bourgin G., Henriot G., op. cit.,
12. Vallès J., *L'Insurgé*, p. 282.



## DOCUMENTS

### Lettres inédites de Jules Vallès

Les huit lettres qui suivent sont déposées soit à la Bibliothèque Nationale, soit à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

La première date de la fin février 1879. L'allusion à "l'article Jules V." et aux "salisseurs" est précise : il s'agit de l'article publié dans la *Révolution française* le 10 février 1879 et de la campagne de calomnies qui s'ensuivit. Le journal de Sigismond Lacroix avait rendu publique, malgré la loi, la collaboration de quelques proscrits de la Commune, et pour la discréditer on découvrit opportunément que Gustave Puissant était un agent secret ; du même coup, l'on fit ressortir la vieille calomnie de 1871, selon laquelle Vallès aurait reçu de l'argent de la police pour financer sa campagne législative en 1869. Le destinataire de cette lettre reste inconnu. C'est un journaliste qui apparemment collabore au même journal : ce pourrait être Jules Guesde ou Gabriel Deville.

La seconde lettre, adressée au journaliste Malespine, date des jours qui précèdent l'amnistie du 12 juillet 1880. Vallès séjourne à Bruxelles, d'où il a envoyé son feuilleton *le Candidat des Pauvres*, interrompu le 12 février 1880. L'épisode de *Sainte-Pélagie* sera repris dans le chapitre 10 de *l'Insurgé*.

De retour à Paris, Vallès est aux prises avec les difficultés pécuniaires. Il retrouve ses créanciers, sans disposer de revenus assurés. En septembre 1880, il renouvelle sa garde-robe à l'Association générale des ouvriers tailleurs, sise 33 rue de Turbigo à Paris. Il accomplit ainsi un geste militant, mais le résultat est décevant, comme le révèle la troisième lettre. Deux factures permettent de la dater : l'une du 24 janvier 1881, montre que Vallès a acheté un pantalon le 20 septembre 1880 et fait réparer un gilet et un pantalon le 30 ; une autre, de 1882, qu'il a rendu une jaquette en octobre 1880. La lettre date donc de cette époque.

Vallès collabore bientôt à un journal radical-socialiste, *Le Citoyen de Paris*, parmi la rédaction duquel figurent Guesde et ses amis. Il y

publie son feuilleton, *La Dompteuse*, qui restera inachevé. Le mot adressé à Arbouin révèle les difficultés de l'écrivain à nouer et dénouer l'intrigue.

Dans la cinquième lettre, Vallès est sollicité par une jeune femme démunie. Il la conseille au moment où il s'apprête à partir pour Londres.

La sixième doit être rapprochée d'une lettre de Vallès à Séverine postée le 4 janvier 1883 et datée "jeudi, 7 heures du soir". Il y écrit : « Je crois que je ferai pour demain soir le *Gambetta au Réveil* (...) c'est samedi les funérailles » (*Jules Vallès-Séverine. Correspondance*, p. 56). Vallès est alors en conflit avec Valentin Simond, qui a refusé de publier son article nécrologique sur Louis Blanc (voir R. Bellet et P. Pillu, *Vallès, Lachaud, Louis Blanc, Europe*, juin-août 1968). Il a écrit à Simond qu'il ne se sentait pas le courage de faire des articles en raison de sa "liberté compromise" (lettre de Vallès à Séverine, 23 décembre 1882. De fait, rien ne paraît à partir du 18 décembre. Néanmoins un accord intervient : « Je suis rentré au *Réveil* après lettre promettant la liberté que j'avais réclamée. » (à H. Malot, OC IV, 1370). Il rédige alors une véritable philippique sur Gambetta : elle dut indisposer Simond, qui préféra laisser passer l'émotion suscitée par la mort du tribun et son enterrement avant de publier l'article de son bouillant collaborateur.

La septième lettre est adressée à Camille Farcy, qui se porte candidat à l'élection partielle, et selon l'habitude de l'époque cherche à se faire parrainer. Il souhaite obtenir l'appui de l'extrême-gauche socialiste et s'adresse à Vallès qu'il a accueilli dans *La France* pendant qu'il la dirigeait. Vallès répond à cette sollicitation par un refus poli en se réclamant de la "tendance" du "parti ouvrier". Il insiste sur le mot tendance : il n'appartient pas au POF, mais soutient son orientation révolutionnaire. Il conclut en manifestant son scepticisme sur le suffrage universel et la délégation des pouvoirs.

La dernière lettre date de l'époque où Vallès veut ressusciter *le Cri du Peuple*. Il confie son goût au gibier et de la bonne chère à un imprimeur nommé Cusset, avec lequel il entretient des relations amicales et politiques, et qui lui a promis de participer au capital du journal.

François MAROTIN  
Université de Clermont-Ferrand

# I

BN. NAF 24 207 (lettre à X)  
[20 ou 27 février 1879]

Pascal, 38, Bernard Street  
Jeudi.....

Monsieur,

Y a-t-il beaucoup de gens de votre avis, à propos de notre essai et de l'article Jules V. ?<sup>1</sup>

Je serai heureux de recevoir de vous une seconde lettre qui touchât franchement à ce sujet-là.

Personne ne nous a donné de coup d'épaule. Il y a eu beaucoup (de) coups de pied d'âne.

Je vous remercie – pensant que vous avez été sincère. De votre part, une impression favorable est un témoignage dont je tiens un véritable compte.

Je ne connais que vos articles. Mettez demain votre nom au bas de la lettre nouvelle que je vous demande.

Envoyez-moi votre livre. J'ai trouvé les feuillets qu'il composeront courageux et vivants.

Et défendez-moi un peu si les salisseurs<sup>2</sup> et les imbéciles m'attaquent – non pour moi, mais parce que je représente une idée qu'il ne faut pas laisser salir en la personne des militants.

Croyez à ma sympathie et écrivez.

Bien à vous !

J.V.

1. L'article signé Jules V. dans *La Révolution française* du 10 février 1879, et intitulé *Au Président de la République*.

2. Il s'agit des journalistes qui accusèrent Vallès d'avoir émargé aux fonds secrets de Napoléon III. Le principal d'entre eux était Henry Fouquier, du journal *Le XIX<sup>e</sup> Siècle*.

## II

BHVP. M,1168 E. 70  
(sans date, écrit à l'encre rouge)  
[début juillet 1880]

Mon cher Malespine<sup>1</sup>

Vous ne nous envoyez donc plus la *Presse libre*<sup>2</sup> ?

Je crois plutôt que le service est mal fait et je vous en avertis.

Si l'amnistie ne me procure pas le plaisir de vous serrer la main, ce soir, veuillez donc me faire parvenir *un* exemplaire de TOUS les numéros de votre collection qui ont rapport au *Journal de Ste Pélagie*, Oudet, etc, etc.

A vous,

Jules Vallès

1. Malespine fut journaliste à *L'Opinion Nationale* sous le Second Empire.

2. *La Presse libre* recevait la collaboration de Tony Révillon, un radical, qui avait fondé le *Journal à un sou* à la fin de 1879.

### III

BN. NAF 16 585

[fin sept. – début oct. 1880]

10, rue de l'Ambigu

Cher citoyen,

Je vous renvoie des vêtements qui ont besoin d'être corrigés, archi-correctés, ou plutôt remplacés.

J'irai les essayer un de ces jours. Vous verrez comme ils me vont peu !

J'ai gardé un pantalon qui ne va guère mieux. Mais je l'ai mis, en ayant absolument besoin le jour de son arrivée.

Vous pouvez l'amender, j'espère. En tout cas, je le garderai, puisque je l'ai porté.

C'est une déveine ! Le gilet et mon habit noir ont souffert bien moins (?) de la réparation !

J'attendais votre visite tous ces matins-ci. Voilà pourquoi vous n'avez eu plutôt (sic) des nouvelles du désastre.

A vous,

Jules Vallès



## IV

BHVP M, 1168 f67  
[entre le 15 avril et le 13 mai 1881]

Mon cher Arboin (sic)<sup>1</sup>

Au moment de *dénouer* une situation, je m'aperçois que le feuilleton<sup>2</sup> où le premier bout du fil sort – est lui-même sorti. Picard<sup>3</sup> n'a pas mis dans ma liasse le 54. Veuillez en remettre en exemplaire (15 avril) à la faiseuse de haricots rouges<sup>4</sup> qui vous porte ce mot, – pour que je relise ce passage. Et ne comptez pas sur le feuilleton d'aujourd'hui.

A vous.

Jules Vallès

P.S. Veuillez faire préparer au moins pour demain matin le dit 15 avril.

J.V.

1. Gaston Arboin est le secrétaire de rédaction du *Citoyen de Paris*, journal radical-socialiste quotidien.

2. Il s'agit de *la Dompteuse*, qui parut du 13 février à 13 mai 1881. Celui du 15 avril était le 54<sup>e</sup> feuilleton.

3. Voir une lettre de Léon Picard dans Gérard Delfau, *Jules Vallès, l'exil à Londres*, Paris, Bordas, 1971, p. 344. Picard est cité aussi dans une lettre de J.V. à Séverine datée du 13 février 1883 (*J.V.-Séverine, Correspondance*, EFR, 1972, p. 60).

4. Voir la lettre, non datée, de Vallès à Séverine (*ibid*, pp. 27-28) : des haricots rouges au vin sont au menu lors d'un repas offert aux amis hommes de lettres. Parmi ceux-ci figurent le rédacteur en chef et le secrétaire de rédaction du *Citoyen de Paris*, Achille Secondigné et Gaston Arboin. C'est à ce repas, semble-t-il, que fait allusion la présente lettre. La lettre de Séverine, que L. Scheler situe à la fin de mai ou au début de juin 1881, pourrait avoir été écrite un mois plus tôt.

## V

[Ibid. f68]

Jeudi matin [19 ou 26 mai 188 (?)]

Mademoiselle,

Je suis allé chez vous hier – un peu tard, c'est vrai (1 h).

Je suis monté jusqu'à la Chambre 6. Vous étiez absente.

Je comptais retourner rue Argent<sup>1</sup>, ce matin. Mais je suis pris, archi-pris.

Ce soir, je vais à Fontenay-sous-Bois ?

Demain, j'espère pouvoir prendre un ou deux heures, et je vous ferai savoir quand nous pourrions nous rencontrer.

J'ai beaucoup d'embarras, de contretemps. Je crois qu'il sera bien difficile de vous rendre le service de la rue de Cléry.

Je continue à vous conseiller énergiquement de chercher un emploi. A l'étranger, pour Londres, ça doit être facile en ce moment, ou ça va l'être. J'ai vu hier, en consultant, les *Petites Affiches*, que 1 rue du Bouloi (je me trompe peut-être dans le numéro) on demandait des dames pour enseigner à Londres.

Recevez mes amitiés,

Jules Vallès

1. Dans un carnet autographe de Vallès se trouve l'adresse d'une certaine Jenny Baron, domiciliée 3 rue d'Argent à Paris.

2. C'est-à-dire de Hector Malot. Nous possédons deux lettres de Vallès à Malot dans lesquelles le journaliste s'excuse de n'avoir pu se rendre chez son ami un jeudi soir. Elles peuvent être datées avec certitude des 24 et 29 mai 1881 (*Œuvres complètes*, Livre Club Diderot, IV, 1366 et 1367).

## VI

[Ibid. f65]

9 h 40 [5 janvier 1883]

Mon cher ami<sup>1</sup>,

Je suis retenu chez moi par un travail pressé. Je voudrais pourtant savoir pourquoi mon article d'hier n'a pas paru<sup>2</sup>.

L'avez-vous trouvé trop hostile ou trop libre ?

Ou bien, l'avez-vous renvoyé à aujourd'hui ? S'il en est ainsi, veuillez faire remettre les épreuves à la personne qui vous porte la lettre. J'aurai à corriger la question de chiffre<sup>3</sup>, à propos des suiveurs du deuil de demain. Au moment où la province arrive et où les fonctionnaires sont incités à grossir le cortège, il y aura une foule aussi épaisse que la *vile multitude*.

Un mot d'explication me ferait plaisir. Si j'ai la main dangereuse pour vous, en touchant aux politiciens, je n'y toucherai jamais plus, même du bout des doigts, ne sachant pas dire la moitié de ce que je pense – et je rentrerai dans l'étude des mœurs et la chronique pittoresque et sociale.

A vous,

Jules Vallès

1. Cette lettre adressée au *Réveil* est sans doute destinée à Valentin Simond, qui a dirigé plusieurs journaux auxquels Vallès a participé – ou voulu participer.

2. L'article parut après les obsèques de Gambetta, le lundi 8 janvier 1883.

3. Dans l'article publié, Vallès parle d'une escorte de 20 000 soldats.

III  
VII

[BHVP Ms 1168.f.63]

10 janvier 1883]

Mon cher Farcy<sup>1</sup>,

Vous me demandez mon avis sur votre candidature. Je ne vous le donnerai point : je veux rester en dehors de toute question électorale, tant qu'on n'aura pas une nouvelle forme de contrat entre le mandant et le mandataire. Pour l'instant, si j'avais à appuyer une *tendance*, ce serait celle du parti ouvrier, je dis *tendance* et non point profession de foi.

En tout cas, je n'ai pas à discuter les torts ou les mérites de ceux qui ne pensent pas comme moi de l'entrée au Parlement.

Je puis seulement dire que depuis que je vous connais, je vous ai vu toujours libéral droit et courageux. Si dans le trouble des discussions, quelqu'un voulait savoir mon opinion sur vous, là voilà telle que l'ont faite nos relations et telle qu'elle est sortie de nos querelles même sur la politique.

Recevez, avec mon regret de ne pas vous voir être de mon avis sur la représentation des idées publiques, l'expression de ma sympathie particulière.

J. Vallès

1. Camille Farcy dirigeait *la France* quand Jules Vallès commença à y publier sa série d'articles intitulée *le Tableau de Paris*. Quand il fut remplacé par Ernest Judet, il se présenta aux élections. Il était un républicain convaincu.

## VIII

[Ibid. f.71]

Paris, 29 septembre 1883  
10, rue Taylor

Mon cher compatriote<sup>1</sup>,

J'ai reçu et dévoré votre envoi. Merci – et si vous abattez deux ou trois grives un de ces prochains matins, pensez encore à moi. La grive sent la terre où je suis né, son goût de genièvre m'est resté dans les narines, sur les lèvres, dans le cœur. Je m'acquitterai en vous invitant à un dîner canaille et savoureux, dans ma salle à manger, illustrée d'Epinaleries.

Quand reviendrez-vous ?

Si vous pouviez surmonter les difficultés d'argent, trouver les 10 000 francs, vous feriez une très belle affaire, je crois. Nous avons déjà cinquante mille – fournissez la part dont vous avez parlé et vous aurez un intérêt très probablement élevé et plus que rémunérateur, en même temps que vous mettrez le pied à l'étrier.

Au besoin, prenez un mois, six semaines pour dénicher ça, arrivez avec de petit capital, vers le 5 décembre ; il serait temps encore, je ferai attendre jusque là. Je vais lancer le journal quotidien, grosse machine, très grosse, si je réussis – œuvre d'honnêteté en toute aventure. En cas d'impossibilité absolue au point de vue de la banque, je vous dégagerai de votre promesse, quoique l'on y comptât d'après vos dires, et j'essaierai encore de vous être utile, vous ouvrant la porte de la rédaction, si vous savez prendre le ton de la maison, clair et haut.

Veuillez me répondre un mot.

Avec mes sentiments de compatriote.

Jules Vallès

P.S. On paraîtra le 15 octobre.

1. Le destinataire est J. Cusset, dont Vallès évoque une possible participation financière de 10 000 francs dans deux lettres à Séverine (*op. cit.* pp. 196-199). Une lettre de Cusset à Vallès avertit ce dernier des mésaventures qu'a connues un article du "Tableau de Paris" dans *La France*. (*ibid.* p.122 et suivantes).

## LECTURES

### Jules Vallès et les odeurs

Chez Vallès éclate la révolte. Son « libertinage du nez », n'est plus seulement provocation, il n'est pas fascination de la mort. La lecture de *l'Enfant* suffit à le montrer. L'auteur prend plaisir à y afficher sa sensualité olfactive. Le comportement de Jacques Vingtras situe celui-ci aux antipodes de la réserve de bon ton : « J'ouvre des yeux énormes, j'écarte les narines et je dresse les oreilles. » ; ou bien encore : « J'ouvrais les narines toutes larges... ». En fonction de critères personnels, le jeune garçon établit, sans se référer aux bonnes manières, sa propre hiérarchie olfactive, fort éloignée de celle définie par la mode. Sa volonté d'exalter l'instinct et la nature, son amour de la vie et de la vigueur, sa prédilection pour l'atmosphère bruyante des lieux de sociabilité populaire font que les odeurs de fumier, d'étable de marée, de beurre et de fromage, de verger et de fruits sont pour lui les plus attrayants parfums. Faut-il attribuer les délices que lui réservent les odeurs de l'épicerie et surtout celle de la tannerie, l'une des plus insupportables aux odorats délicats, à son masochisme<sup>1</sup> ou bien à son enracinement dans la sensualité populaire ? Il est difficile de trancher.

« Au fond du Breuil est la tannerie avec [...] son odeur aigre. Je l'adore, cette odeur montante, moutardeuse, verte – si l'on peut dire verte – comme les cuirs qui faisaient dans l'humidité ou qui font sécher leur sueur au soleil. Du plus loin que j'arrivais dans la ville du Puy, quand j'y revins plus tard, je devinais et je sentais la tannerie du Breuil – chaque fois qu'une de ces fabriques s'est trouvée sur mon chemin, à deux lieues à la ronde, je l'ai flairée, et j'ai tourné de ce côté mon nez reconnaissant. »

Le comportement olfactif de Jacques Vingtras est profondément engagé dans sa révolte. Celle-ci s'adosse à un passé douloureux dont, mieux que tous les autres sens, l'odorat avive la remémoration. Dans le souvenir du jeune homme, l'odorat conserve son pouvoir séparateur, il comble les hiatus. L'auteur pratique la réminiscence en bouquet, sans que cette virtuosité paraisse, comme chez Zola, procédé d'écriture.

Il existe au Puy, quartier de Pannesac, une épicerie « qui ajoutait aux odeurs tranquilles du marché une odeur étouffée, chaude, violente, qu'exhalaient les morues salées, les fromages bleus, le suif, la graisse et le poivre. C'était la morue qui dominait, en me rappelant plus que jamais les insulaires, les huttes, la colle et les phoques fumés. »

A la sortie de la ville, seul subsiste le souvenir olfactif ; il n'a rien de balsamique comme le voudraient les psychologues du *Dictionnaire des Sciences médicales*. « Je me rappelle seulement que je me trouvais le long d'un fossé qui sentait mauvais, et que je marchais à travers un tas d'herbes et de plantes qui ne sentaient pas bon. »

Le comportement olfactif de l'enfant présage les engagements futurs. Sa répulsion pour l'odeur d'oignon des cultures maraîchères établies à la sortie de la ville révèle son refus du « travail honnête des jardins ». Vingtras adulte associe la bonne odeur de l'encre qui imprime les journaux de sa révolte aux senteurs balsamiques de l'étable. Il adopte tout ce qui fait suffoquer le bourgeois. La Révolution, c'est la campagne et l'instinct retrouvés. Vallès aime la République comme il aime le fumier<sup>2</sup>.

Alain CORBIN

*Le Miasme et la Jonquille*

*L'odorat et l'imaginaire social XVIII-XIX<sup>e</sup> siècles*

Aubier, 1982,

p. 256

1. Très contestable.

2. A propos de l'imprimerie républicaine, rue Coq-Héron :

« C'est aussi bon que l'odeur du fumier. Ça sent aussi chaud que dans une étable. »  
(*L'Enfant*). Toutes les citations de ce texte sont aussi de *L'Enfant*.

Ce texte nous a été rappelé et transmis par Marie-José Rouvière.

## Portrait de Jules Vallès par Hubert Juin

---

Nous reproduisons ici l'article écrit pour la revue *Phosphore*, après le centenaire de la mort de Vallès, en 1985. C'est évidemment en hommage à Vallès, qu'il aimait ; c'est aussi, pour nous, un hommage à Hubert Juin, mort depuis, qui fit tant pour la connaissance des textes du XIX<sup>e</sup> siècle, ceux de Vallès parmi d'autres.

R.B.

Il y a cent ans mourait Victor Hugo. La même année s'éteignait Jules Vallès. Le premier n'aimait pas le second, qui le lui rendait bien. Il y avait un abîme entre eux. Tout les séparait : leurs origines, leurs cultures et leurs positions politiques. Cependant, ils avaient en commun une adolescence pauvre, une connaissance profonde de la bibliothèque et ils étaient l'un et l'autre « de gauche », comme on dit. Victor Hugo connut l'apothéose de son vivant ; Jules Vallès, la vindicte.

En fait, Vallès fut – et demeure – un formidable empêcheur de danser en rond. Il est toujours sur la brèche. C'est un impatient. Il veut toujours aller plus loin. C'est vrai, il met de la politique partout. Il veut *ouvrir l'horizon*, à toute force. Mais il ne s'embarrasse pas de théories. Il méprise les cultes, fussent-ils ceux de la gauche. Il est bouillant et, plus souvent qu'à son tour, brouillon : il élève au sommet les caractères, mais se moque des suiveurs.

Jules Vallès est né le 11 juin 1832 au Puy-en-Velay. Son père est instituteur. On disait « pion ». C'est une situation sociale médiocre. Mal vu par ses supérieurs, chahuté par ses élèves, l'instituteur est assez souvent déplacé : du Puy, il passe à Saint-Etienne, puis à Nantes. Notre Jules Vallès, lui, poursuit ses études. C'est un élève excellent. Il n'a qu'un tort : il s'ennuie. Alors, il a des coups de tête. Il est contre. Il se persuade que tout doit changer.



Ce « *petit Auvergnat chevelu, laid, noiraud* », comme il se dépeint lui-même, décide de se tourner contre les propositions que fait la société. Son milieu étant celui des étudiants, et bien que fils de professeur (ou parce que), sa première cible est l'enseignement qu'on lui donne : il y voit un carcan, il se gausse des pensées toutes faites, des idées reçues ; il dénie la moindre valeur à l'abstraction des connaissances. Il choisit la vie (c'est de lui) contre les diplômes. Il est dans cet état d'effervescence lorsque survient la Révolution de 1848.

En février 1848, le gouvernement provisoire présidé par Lamartine décide le suffrage universel (qui sera appliqué par ce gouvernement pour la première fois dans l'histoire de France) et proclame le droit au travail pour tous. C'est un bouleversement considérable. Mais c'est également un pari sur l'avenir.

A Nantes, où il s'ennuie de plus en plus, Jules Vallès, qui est en rhétorique, exulte. On le voit dans tous les défilés, dans toutes les manifestations, à chaque plantation d'un « arbre de la liberté » (ce qui était dans la coutume d'alors). Il ne s'en cache pas : il est à l'extrême gauche. Il revendique contre l'internat, coutume barbare ; et contre le baccalauréat, faux jugement. Qu'on les supprime !...

Oui, mais à Paris, les événements prennent mauvaise allure. On a promis le travail ? Du coup, on a créé les fameux Ateliers nationaux<sup>1</sup>. La machine ne fonctionne pas. Ce que l'on nommerait aujourd'hui « la relance économique » n'a pas lieu. Il faut composer avec les forces du passé, transiger avec les forces de droite, revenir sur ses pas. Les hommes de gauche les plus déterminés s'insurgent. Le pouvoir fait donner ses troupes. Bref, ce sont les sinistres journées de juin 1848, où vient s'effondrer la folle espérance de février. On réprime, on déporte, on emprisonne. La gauche a perdu ses forces vives. Le gouvernement est à prendre.

On connaît la suite : fin 1848, Louis Bonaparte est élu, par le suffrage universel, président de la République. En décembre 1851, voulant affermir son règne, il réussit un coup d'Etat. L'Empire est proclamé en 1852. Le tout se terminera en 1870 par l'écrasement des troupes françaises à Sedan et la reddition de l'Empereur.

A cette date, Jules Vallès est un homme fait. Il a passé la trentaine. Mais il a vécu auparavant de dures épreuves. Il s'est forgé dans les difficultés de la vie. Mais ni le feu intérieur ni son impatience ne l'ont abandonné. Lui, il a abandonné sa famille. Décidément, son professeur de père ne comprenait rien, jugeait-il. Alors, il est parti. Il vient d'échouer à son baccalauréat en 1850. Il monte à Paris, toujours occupé d'idées révolutionnaires.

Il vit dans une chambre d'un hôtel médiocre de la rue Dauphine. Il suit, en amateur, les cours que professe Jules Michelet et il découvre les écrits de Proudhon et principalement ce texte de 1840 : *Qu'est-ce que la propriété ?* où s'inscrit, en filigrane, de bout en bout, la phrase fameuse : « *La propriété, c'est le vol.* »

Dès cette époque, Jules Vallès se lie avec des jeunes gens qui se retrouveront, les uns et les autres, dans la brève et explosive aventure de la Commune de Paris. En décembre 1851, Vallès et ses amis tentent, en vain, de soulever le peuple parisien contre le coup d'Etat de Louis<sup>1</sup> Bonaparte.

A la suite de cette tentative avortée, son père le fait interner. Lorsqu'il sort de l'asile, en 1852, Vallès réussit enfin à passer son baccalauréat, mais il reste révolutionnaire plus que jamais. Il est extrémiste avec un beau courage. Si bien qu'il se retrouve dans une cellule de la prison de Mazas pour avoir comploté contre l'Empereur.

### Le temps des vaches maigres

Nous voici en 1853. Et Jules Vallès, bien décidé à ne pas faire comme tout le monde, c'est-à-dire comme n'importe qui, se retrouve dans un Paris en mouvement, où il tire le diable par la queue. On le voit dans tous les cafés où les opposants à l'Empire ont coutume de se retrouver. Vallès parle beaucoup, gesticule, se bat en duel. C'est un fort en gueule qui se refuse à être un fort en thème.

Cependant, que faire ? Car il faut de l'argent. Eh bien, voilà l'idée : Vallès va écrire un livre sur l'argent. Ce livre paraîtra en 1857, anonymement, mais orné d'une préface signée par Mirès, qui est l'un des plus célèbres banquiers de ces temps-là. C'est que le révolutionnaire Jules Vallès vient d'écrire là le contraire exactement de ce qu'il pense et de ce qui fonde sa conception sociale. Son livre *l'Argent* est un travail de commande et de fabrique.

Qui lui jettera la pierre ? Personne d'entre ceux que Jules Vallès fréquente avec assiduité et auxquels il consacra un livre : *Les Réfractaires*. Aujourd'hui, nous ne dirions pas « réfractaires », mais « marginaux ». Ce sont des gens d'exception, qui ont choisi des règles à eux : par exemple de vivre la nuit et de dormir le jour, de penser autrement que la foule confuse qui est autour d'eux.

Bref, voilà, grâce à ce livre en forme de gagne-pain, *l'Argent*, Jules Vallès consacré comme spécialiste de la spéculation et des affaires de Bourse. Cela dure peu. La période des vaches maigres n'est pas terminée pour lui. Il est expéditionnaire à la mairie de Vaugirard, au bas de l'échelle ; il est répétiteur au lycée de Caen, au dernier échelon ; il est journaliste, avec des ennuis provoqués par la violence de ses articles.

C'est alors, en 1867, qu'il décide de créer son propre journal : un hebdomadaire littéraire dont le titre est *la Rue*. Ce sera une feuille éphémère. Vallès y offre ses colonnes aux blanquistes autant qu'aux proudhoniens et autres opposants, ce qui déplaît à la Police du régime<sup>2</sup>. Mais enfin, voici Jules Vallès engagé jusqu'au cou dans la lutte sociale et politique, plus sociale encore que politique. Il veut la justice pour les hommes, sans compromis. *La Rue* interdit de publication, Jules Vallès, fin 1868 et début 1869, retrouve le cachot : c'est, cette fois, à la prison de Sainte-Pélagie.

A peine sorti, Vallès fonde un nouveau quotidien : *Le Peuple*. A peine paru, *le Peuple* est interdit. Aussitôt, Jules Vallès, qui est devenu franc-maçon, fait paraître *Le Réfractaire*. *Le Réfractaire* connaît le même sort.

A l'Empire autoritaire de 1852 avait succédé l'empire libéral du début des années 60. Cette fois, l'empereur Napoléon III, qui a besoin d'un soutien populaire et qui doit composer avec l'opposition, envisage le passage à ce qui sera nommé l'Empire parlementaire. C'est-à-dire que la représen-

tation populaire, par le biais des Chambres, par le truchement de l'Assemblée nationale, retrouvera une manière de pouvoir.

Dès ce moment, l'opposition se prépare à combattre pour emporter le plus de sièges possible lors des élections promises pour avril 1869. Vallès se présente comme socialiste révolutionnaire. Dans sa circonscription, c'est Jules Simon (un futur membre du gouvernement de Défense nationale) qui est élu.

Désormais, les choses vont vite. Après la capitulation de l'armée française à Sedan, le 3 septembre 1870, l'Empire s'effondre dans le désastre militaire de la guerre contre la Prusse. Un gouvernement provisoire lui succède le 4 septembre. Le peuple de Paris veut se battre contre les Prussiens ; le gouvernement veut se rendre. En effet, il y a, pour le gouvernement, deux menaces : le péril social, qui mettrait en cause les fortunes établies et les institutions ; le péril extérieur, c'est-à-dire la Prusse et ses Alliés.

Pour le gouvernement, la chose est simple : les Prussiens sont préférables aux socialistes. On devine quel est le choix de Vallès. Il se multiplie, il est partout. Il est dans les manifestations, dans les tentatives de prise de pouvoir par les blanquistes, dans les rédactions des journaux les plus engagés et les plus avancés. Menacé d'arrestation, il doit se cacher. Au début de 1871, il fonde un nouveau journal, qui a un gros succès : *Le Cri du peuple*.

C'est l'armistice, mais Paris refuse de se plier à ses conditions. C'est alors que, le gouvernement voulant désarmer les Parisiens, surgit cet événement énorme, qui marque à la fois la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le vague commencement du XX<sup>e</sup> : la Commune de Paris. Le gouvernement s'est établi à Versailles. Paris élit ses propres représentants : c'est la Commune. Vallès en est. Il en est même l'un des membres importants. Il faut remarquer que son influence fut modératrice. Certaines mesures extrêmes prônées par les membres de la Commune l'effrayaient.

### L'explosive aventure de la Commune

Il ne déserta pas. Il présida même le dernier conseil de la Commune, alors que les troupes envoyées par Versailles étaient déjà dans Paris et qu'allait, le lendemain, commencer ce qu'on a nommé la Semaine sanglante<sup>3</sup>. C'est la fuite. Vallès réussit à passer en Angleterre. Il va continuer à lutter. A lutter pour la République, pour l'amnistie des Communards condamnés et exilés, pour la justice sociale.

Le 6<sup>e</sup> Conseil de Guerre de Versailles, en juillet 1872, l'a condamné à mort. Vallès est en exil. Il écrit. Il écrit une trilogie fantastique : celle de *Jacques Vingtras*. Vingtras, c'est lui et lui tout entier, avec son vécu et son imaginaire pêle-mêle. Trois volumes : *L'Enfant*, *Le Bachelier*, *L'Insurgé*. Une révolte, un témoignage. Un homme, un écrivain.

En 1880, les Communards sont amnistiés. Vallès rentre en France, bien décidé à poursuivre son combat. Et c'est à nouveau d'innombrables publications dans la presse. C'est la reprise du *Cri du Peuple*. Mais Vallès est malade. Il a été trop longtemps pauvre, trop longtemps exilé. L'impatience a été plus forte que sa forte constitution d'Auvergnat. Il meurt le 14 février 1885. Il est enterré, le 16, au Père-Lachaise, accompa-

gné par la foule considérable. Victor Hugo le suivra bientôt dans la tombe, parmi une foule plus considérable encore. C'est là où il faut les réunir : ce sont les deux visages de la générosité au XIX<sup>e</sup> siècle. Au moins avaient-ils une chose en commun : la soif dévorante de la justice.

**Hubert Juin**

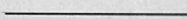
Revue *Phosphore*, n° 73 février 1987.

## Dossier de lecture scolaire

1. Chantiers créés après la Révolution de février 1848 à Paris et dans plusieurs villes de province pour réduire le chômage.

2. Blanquistes : partisans d'Auguste Blanqui, théoricien socialiste français, ardent défenseur de l'action révolutionnaire. Proudhoniens : partisans de Proudhon, socialiste français qui dénonça les abus de la propriété privée.

3. Du 22 au 28 mai 1871, les troupes versaillaises envahirent la capitale et mirent fin à la Commune par un véritable carnage.



LIRE VALLÈS

**L'Enfant** (1879)

Les seize premières années de la vie du héros Jacques Vingtras.

**Le Bachelier** (1881)

La bohème étudiante, l'irrésistible attirance de Paris, la vie romantique et l'éducation politique d'un quarante-huitard.

**L'Insurgé** (1886)

Le plus grand livre sur la Commune ; douze chapitres lui sont consacrés, dont sept à la seule « Semaine sanglante ».



## Dossier de lecture scolaire (Suite – Cf. revue n° 4)

### I – *L'Enfant*

*Classe de 2<sup>e</sup> Technique (Loire)*

*Textes communiqués par M<sup>me</sup> Anne Chossegros*

*Deux passages : Chapitre VII, les Joies du Foyer.  
Chapitre XIX, Louissette.*

#### A – Chapitre VII, *Les Joies du Foyer*

**1. Question :** Etudier les règles de vie imposées par la mère – La frustration de Jacques.

##### **Réponses – Mère et Fils :**

« Les choses naturelles de la vie accessibles à l'enfant, Jacques ne peut point les toucher, les sentir entre ses mains, les goûter. Cette mère, fille de paysans, qui a souffert, veut faire souffrir son prochain ; elle veut qu'il ait autant de force morale qu'elle. L'enfant souffre des principes sévères imposés par la mère ; on lui refuse ses jouets qui sont comme morts pour lui (...). Cette haine qu'accumulait Jacques le rendit fort (moralement et physiquement). C'est cette force morale qui ne le fait pas devenir fou. Sa haine et sa force sont la réponse aux contraintes que lui imposait sa mère. »

« Il doit apprendre à remercier ; il ne peut pas avoir de jouets qui risqueraient de le "rendre fou" ; il ne doit pas avoir de manières courtoises ; il n'est pas libre de jouer quand il veut ; quand il n'est pas sage il a droit au fouet ; il a le droit de jouer, mais les "règles de jeu" sont fixées par la mère : pas le droit de casser, de déchirer ; pas le droit de découdre [...]. Il ne possède rien, tout appartient à sa mère. (...). Jacques est désireux de faire tout ce qui est interdit par sa mère : désir de folie, de jeu ; de vivre comme les autres enfants ; désir de casser, de faire du bruit. Désir de liberté ; d'aimer les choses qui lui appartiennent, alors qu'il n'aime pas les choses de sa mère ; désir de s'opposer, de faire le contraire du mode de vie que sa mère lui impose. »

« Ce système de haine cache la fierté d'une mère envers son fils : "Tu dois suivre une éducation, tu ne dois pas être un campagnard comme moi." ; on découvre que la mère éprouve de l'amour pour son fils, elle rêve de rendre son fils comme elle aurait aimé être, elle. Elle veut se refléter en son fils ; je pense que c'est une preuve d'amour. »

### Réponses – Père et Fils, *La Saint-Antoine*

« Jacques veut exprimer ses opinions, il veut être ouvrier. Pour Madame Vingtras son fils est un rejeton ; comment peut-il oser vouloir être ouvrier, après l'enseignement qu'il a reçu ? Il humilierait de façon certaine ses parents. C'est honteux de vouloir être ce que nos parents ne voudraient pas qu'on soit. La mère se lamente sur son fils : "Il me fera mourir de chagrin.", comme si c'était elle la victime. Mais comme le dit lui-même Jacques, il aurait été un ange qu'on l'aurait rossé aussi bien, en lui arrachant les plumes des ailes. » (...)

« On ressent ici le manque de communication certaine entre le père et l'enfant. Jacques reste indifférent devant son père ; il est l'absence ; ce n'est pas "ma figure qu'il a devant les yeux" ; ce jeune homme qui doit lire le compliment, ce n'est pas *lui* ; ce n'est pas *son* compliment : il lui a été imposé. Il cherche sa propre personnalité, mais aussi celle de son père ; il cherche qui est son père, mais il ne le trouve pas : il reste inconnu à ses yeux. L'amour d'un fils vis-à-vis de son père et l'évocation des sentiments doivent être instinctifs et non robotisés. Un enfant auquel on impose des sentiments, des idées qui ne sont pas les siennes, n'a plus de personnalité. »

## 2. Question : L'ironie du texte à travers le style (mots, images, ton, écriture)

L'ironie par les mots :

*Bouts d'étrences* ; *manière de* : peu de chose ; *courtisan* ; *gros vernis* ; "libertinage" : petite folie du nez ; *audace* ; *brin de folie* ; *coup de fièvre* ; *coup de marteau* : qui rend fou...

On voit dans ces quelques mots le désir ironique de Jacques de vivre dans un monde fou, tout petit par ce qu'il représente physiquement, mais grand moralement pour lui.

L'ironie par les images :

"Devenir fou par la musique" : tambour et trompette rendent fou ; "ventre des bonbons" : personnification ; "gros vernis bleu qui colle aux doigts" : impression que Jacques y "tient" ; "bonbons à corset de dentelle" : personnification ; "pralines comme des nez d'ivrognes" : id. ; "jouets, bonbons, têtes de mort" : id. ; "praline" : devenue plat utile, portion (priorité de la nourriture).

C'est un monde ironique et fou qui est décrit dans ces quelques lignes, c'est un monde d'enfant, où tout a une grande importance ; tout devient personnifié. Tout dans ce monde prend un caractère humain."

L'ironie par le ton :

« Le ton de Jacques : ton de folie ; c'est un ton qui suggère la conquête : Jacques tente en effet de conquérir beaucoup de choses

pour pouvoir les aimer. Ce désir fou d'aimer les choses fait qu'il les personnifie. »

L'ironie par l'écriture :

« Tout au long de cet extrait, il y a un défilé d'actions : beaucoup d'exclamations, de virgules, de points. Il y a beaucoup de verbes qui montrent la folie de Jacques ; il voudrait tout faire, prendre plaisir à tout. »

## B – Chapitre XIX, *Louissette*

1. Question : Explication linéaire du texte.

– « L'auteur dans tout son récit s'identifie à Louissette. Le "frère" et la "sœur" ne forment plus qu'un. Louissette reçoit physiquement les blessures, et Vallès est blessé dans son cœur, dans son amour pour sa "sœur". Le texte est basé sur la douleur physique et morale ; sur la folie ! Si Louissette devient folle, c'est parce que son père est fou. Le monde de l'enfance, de l'innocence, est écrasé par le monde fou des adultes qui empêchent les enfants de vivre. Dégoût de Vallès pour la société, qui rend les gens fous et qui ne sait même pas juger "les assassins d'un enfant ». (...)

– « Toutes les phrases de l'auteur sont liées par la douleur qu'il ressent en se remémorant le martyre de sa sœur. Il est écœuré par toute cette violence qui prend forme sur le corps de Louissette. Il reçoit intérieurement les blessures, les coups que l'on administre à Louissette. Le cœur de l'auteur est aussi martyrisé que le corps de Louissette. Louissette est une partie de lui-même et c'est pour cette raison qu'il pleure. » (...)

– « *Mais jamais* » : l'auteur montre que malgré tous les malheurs qu'il a eus dans sa vie, "jamais devant l'amour" (toutes les peines de cœur), "jamais devant la défaite" (tous les échecs qu'il a essuyés), "jamais devant la mort" (tous ceux qu'il a vu mourir), il n'a éprouvé cette douleur inoubliable de la mort de Louissette, qui fut, est, et restera la plus grande peine qu'il ait connue dans sa vie. » (...)

– « Louissette est le symbole de l'enfant innocent, qui est battu pour des raisons qu'il ignore. Son seul péché est d'être vivante. L'auteur ne comprend pas pourquoi Louissette est martyrisée ; il veut montrer combien la vie est injuste ; c'est toujours les plus humbles qui ont le plus de malheurs. » (...)

– *Dès que son père... raison tremblait dans sa tête d'ange* : « Son père est un véritable démon ; il la rend folle. Le petit coin encore lucide de son cerveau tremble et s'apprête à disparaître dès que son père arrive. Elle s'enferme dans sa terreur et ne peut garder sa raison. Son père est la folie qui envahit la tête de Louissette. » (...)

– *Elle avait des frissons comme un chien qu'on bat* : « Louissette ne pense plus, ne réfléchit plus ; elle est devenue un petit animal terrifié lorsque son impitoyable maître est de retour et qu'il sait qu'il va être battu. Il devient un objet sur lequel on peut passer toute la



violence que notre corps contient. Il tape sur elle pour se défaire de toute sa folie. »

– *Je me réveillais... marque de coups* : « Louise est apparue comme un fantôme. C'est la douleur de l'auteur qui la fait renaître. Louise est une hantise permanente pour l'auteur. »

– « Cette scène horrible de la mort de la petite Louise se différencie des autres par la façon tragique avec laquelle elle est racontée. Pour une fois, la révolte de l'enfant est totale ; il ne peut plus exprimer son indignation par l'ironie. Cette scène apparaît comme l'explosion de la haine accumulée contre le pouvoir parental. Cette fois, c'est plus le révolutionnaire adulte que l'enfant faussement innocent qui nous parle. » (...)

– « Louise ne vit que pour être battue par et pour ses parents (« son père, froid, blême, ne s'était arrêté cette fois que parce qu'il avait peur de l'achever. »). Le père a déjà pris les traits de la mort. » (...)

– *Assassins, assassins...* : « Jacques est maintenant seul face à la vie et au despotisme de ses parents, seul avec sa haine (« J'allais m'enfermer dans un cabinet noir. ») : Jacques pleure la mort de Louise, la destruction de son amour, la mort de son enfance (« Cela sortait de ma poitrine comme un sanglot. »). Maintenant, seul, le souvenir l'habite, toujours plus pressant. Sa vie intérieure, le rêve, sont devenus impossibles ; ses parents ont détruit le jardin secret nécessaire à tout enfant (« Je me réveillais la nuit croyant que Louise était là. »). Sa vie sera à jamais marquée par son enfance tragique. »

**2. Question** : trouver une idée directrice qui permet d'enchaîner les thèmes du commentaire.

Réponses :

– « Jules Vallès nous présente dans le paragraphe intitulé *Louise*, le calvaire d'une petite fille meurtrie sous les coups de son père. Dans ce passage, la folie des parents est la plus remarquable ; c'est une folie dangereuse et meurtrière. L'idée de mort est principalement engagée dans ce texte et Jules Vallès essaye de nous développer la souffrance, la pitié et le ressentiment. »

– « Ce qui lui est impossible d'accepter c'est que cette folie se répercute aussi sur Louise, une "pauvre innocente", qu'il n'a pas pu protéger étant enfant ; alors il le fait par l'écriture. D'ailleurs, il lui délivre des sentiments très forts ; il place son admiration dans "chère malheureuse", il la fait petite, avec "mignon", comme pour l'avoir dans son cœur à lui tout seul ; il la fait ange par "les menottes" qu'il lui fait joindre comme pour lui rendre la pureté de la vie, la clarté de la vérité à laquelle elle a échappé. Il lui rend ce qu'elle n'a pas toujours eu : sa "gaieté", sa joie, sa gentillesse, son teint rose qui s'oppose au teint blanc de son pauvre corps meurtri. (...). Le "Ô mon Dieu" est

appel à Dieu, comme pour lui faire constater, comme pour le culpabiliser de l'état de cet enfant ; il se demande si l'amour qui n'est pas dans son monde à lui ne pourrait pas être dans un autre ; il voudrait que Dieu garde un peu d'amour pour ce petit être. »

– *Ils me volent ce bout de soie* : « Idée que le fait d'enlever le fichu (de Louissette) est pour Jacques un véritable déchirement ; on lui vole son trésor – *Soie* : douceur innocente identifiée à Louissette – *On le tue* : le bouquet séché est un objet avec une âme, une vie ; il laisse des souvenirs derrière lui ; le jet de ce bouquet est pour Jacques le meurtre d'un souvenir (comme pour le fichu de soie). »

– *J'allais m'enfermer jusqu'à la fin. Assassins !* : Haine de Jacques pour le monde adulte : il hait sa mère pour le meurtre du bouquet et du fichu, et il hait Monsieur Bergougnard pour celui de la pauvre Louissette. L'adulte est celui que tue l'innocence et la beauté. »

---

## II – *L'Insurgé* en première (Pas-de-Calais)

Les instructions officielles, qui demandent au candidat à l'épreuve anticipée de français du baccalauréat de présenter une liste de textes groupés autour de deux ou trois "thèmes", laissent au professeur de première une assez grande liberté dans la définition desdits "thèmes". Pour moi, je choisis d'étudier avec mes élèves comment un phénomène est présenté à travers l'histoire de la littérature, comment agit, sur un cas précis, la médiation de l'écriture. Cette année, j'ai décidé d'analyser avec ma première "scientifique", dont une bonne partie des élèves sont parmi les meilleurs de ce niveau dans l'établissement y compris dans les disciplines littéraires, la façon dont les "auteurs" nous montrent l'efficacité de l'éloquence, autrement dit comment, à travers l'image de l'orateur, l'écrivain se rêve doté par son art d'un pouvoir magique et vérifiable sur un public enfin présent. Sur ce parcours qui mène, par exemple, du Pouvoir des Fables de la Fontaine au discours du faux père Lathuille dans *les Copains*, j'ai inévitablement rencontré Jules Vallès, et son double Jacques Vingtras, écrivains véritablement dotés d'une longue expérience de tribuns, auteurs possédant effectivement l'art de parler autant que l'art d'écrire.

Il me fallait découper des passages de *L'Insurgé*, œuvre réputée, à juste titre, difficile et à laquelle on préfère généralement *L'Enfant* pour une étude scolaire. Cette crainte ne m'a pas fait hésiter quand, en relisant le texte, j'ai constaté combien ce que disait Vallès de l'éloquence était riche : j'ai même sélectionné non pas un mais trois passages, assez longs, qui me paraissaient se compléter, à savoir :

– Le récit de la prise de parole de Vingtras à la conférence sur Balzac, qui analyse l'effet du discours non seulement sur le public, mais aussi sur l'orateur (chap. IV - Poche, pp. 46-50) ;

– le portrait de Blanqui, où Vallès essaie d'expliquer le charisme d'un orateur particulier (chap. XIX - Poche, pp. 188-189) ;

– les pages intitulées *le Livre*, où Vingtras compare l'écho renvoyé par les auditeurs d'un discours et l'écho renvoyé par les lecteurs d'un livre. (chap VI - Poche, pp. 60-64).

Les problèmes furent, certes, nombreux, mais pas plus que sur d'autres textes couramment étudiés, qui peuvent sembler anodins à force d'être sus, mais qui résistent aussi, souvent, au regard renouvelé de l'étude. Pour Vallès, une fois précisées les références historiques à une période que les élèves connaissent mal, les principales difficultés sont liées à tout ce qui fait la complexité – j'ai envie d'écrire la "perversité" – de son écriture, à savoir, bien sûr, le rapport auteur / narrateur, mais surtout le jeu de rapprochement et d'éloignement alternés entre le temps du récit et le temps de l'histoire ; comment dissocier, puis concilier clairement les commentaires *a posteriori*, distancés, avec les interpellations telles que "Ma foi, pendant que j'y suis, je m'en vais leur dégoiser tout ce qui m'étouffe !", par exemple ? En outre, il faut décortiquer des syllepses comme celle-ci : "le vagabond et l'inconnu d'hier a du rata dans sa gamelle, avec un brin de laurier." ou le mélange complexe d'abstrait et de concret d'une phrase comme : "les bohèmes ont vu le gouffre, j'ai sauvé de la fainéantise ou du baigne un tas de garçons qui y couraient par le sentier que Murger a bordé de lilas !" Et le problème ne devient pas plus simple parce que ces procédés sont fréquents !

Mais cette constance même dans les procédés permet, à force de répétitions, de faire passer, à travers la lutte avec chaque phrase, quelques idées majeures, de faire comprendre notamment :

– la composition du texte *en* groupes de paragraphes ;

– la composition *des* groupes de paragraphes ;

– l'emploi des structures binaires (et pour cela maintes phrases ont été réduites en schémas au tableau noir, pour montrer le jeu subtil des symétries et des décrochements, jusqu'à ce que les élèves sachent le faire par eux-mêmes) ;

– le rapport entre le corps et la parole, l'effet physique et psychique à la fois de l'éloquence, tant sur le public que sur l'orateur, la relation entre ces deux protagonistes étant constamment exprimée en termes de corps à corps ;

– la valeur éphémère et puissante (c'est-à-dire révolutionnaire) de la parole, perceptible notamment à travers la métaphore de l'arme blanche présente dans les trois textes.

D'une aussi longue étude (environ deux heures réparties sur quatre semaines) est venue une saturation indiscutable, mais celle-ci n'est pas nécessairement négative, me semble-t-il<sup>1</sup>. Ces élèves ne liront sans doute pas *L'Insurgé* de sitôt – mais était-ce probable de toute façon<sup>2</sup> ? En revanche, j'ose espérer que Vallès leur demeurera une référence, pour le thème étudié mais aussi pour toute étude littéraire,

consciemment ou non, que ce souvenir constituera pour eux une approche de la médiation littéraire et l'amorce de l'idée que la spontanéité d'expression se fonde sur la recherche technique et que la révolution en art se greffe sur le classicisme, la novation sur le savoir et, pour simplifier à l'extrême – je demande pardon à mes lecteurs de cette extrapolation "pédagogique" – que Boulez comme le rock'n roll n'existerait pas sans Bach. Une évidence, certes, (mal formulée), mais pas pour des lycéens, et voilà à quoi *L'Insurgé* peut, éventuellement, servir.

Georges MATHIEU  
Berck

Vient de paraître  
Éditions et œuvres de critique

- Charles Sibley (Yale University - Le Centre de langues U.S.A.) *Œuvres de sentiment, Œuvres de combat* - Les Éditions de la Vallée Poésie, un partenaire de Lyon, Coll. L'Édition, 1987 - 274 pages - 86, rue Pasteur, 69007 - 110 F.

- Francis Moore (Université de Aston de Birmingham) *L'Enfant, commentaires en anglais* - 90 pages - Coll. L'Édition, un partenaire de French Arts, Gram et Lullier, 1987.

- Édition de *L'Enfant*, avec septans bibliographiques, introduction, bibliographie et notes (en français) par Jean-Louis Batarel, professeur d'anglais, Lettres et Sciences humaines à Lyon - Coll. Textes de toujours, série dirigée par Jean-Louis Batarel, un partenaire de l'Édition, avril 1988 - 46 pages.

- Édition de la *Trilogie en Algérie* - un partenaire de l'Édition.

1. Au sortir du collège, ils sont aussi saturés de Molière ; cela ne les empêche pas d'en nourrir leurs dissertations et, plus tard, à l'occasion, de s'y replonger avec grand plaisir.

2. Deleuze constate quelque part qu'"on n'écrit qu'à la pointe de son savoir". Je pense que, de même, on ne lit avec passion "qu'à la pointe de son savoir", les textes qui mêlent quelques surprises à vos évidences personnelles. Ainsi un lecteur adolescent devra être féru d'histoire et ambitieux pour lire cette œuvre seul, avec un réel profit, me semble-t-il.



## Vient de paraître Editions et œuvres de critique

– Charles Stivale (Tulane University, La Nouvelle Orléans, U.S.A.) *Œuvre de sentiment, Œuvre de combat – La Trilogie de Jules Vallès*. Presses universitaires de Lyon, Coll. *Littérature et Idéologie* – 274 pages. 86, rue Pasteur, 69007, 1988. 110 F.

– Pamela Moore (Université of Aston en Birmingham) – *L'Enfant*, commentaires en anglais – 80 pages. Coll. *Critical guides to French texts*, Grant et Cutler Ltd, 1987.

– Edition de *l'Enfant*, avec repères bibliographiques, présentation, bibliographie et notes (en français), par Hedia Ben Mansour Balafrej, professeur Faculté. Lettres et Sciences humaines de Tunis. Coll. *Textes de toujours*, série dirigée par Samir Marzouki. Maison tunisienne de l'Édition, avril 1988 – 456 pages.

– Edition de *la Trilogie* en Algérie : voir page suivante.

## ENAG/EDITIONS

### Les livres qui traversent le temps

L'Entreprise nationale des arts graphiques (Enag) élargit son activité à l'édition. Sous le label El Aniss, elle propose dans quatre collections (littérature, sciences humaines, jeunes, histoire et civilisations) en langues arabe et française des œuvres puisées dans le patrimoine universel.

déjà parus

	بالعربية	En langue française
دج 35 ص 320	حياتي: لأحمد أمين	F. Fanon, <i>les damnés de la terre</i> 288 p. 35 da
دج 35 ص 288	الخلاء: للجاحظ	J. Vallès, <i>l'enfant</i> 320 p. 35 da
دج 35 ص 288	زينب: محمد حسين هيكل	J. Vallès, <i>l'insurgé</i> 288 p. 35 da
دج 25 ص 256	ما هي النهضة: لسلامة موسى	J. Vallès, <i>le bachelier</i> 406 p. 40 da
دج 25 ص 192	المدينة الفاضلة: للفارابي	A. Tocqueville, <i>de la démocratie en Amérique 1</i> 532 p. 50 da
دج 25 ص 224	الإسلام والتصيرية: محمد عبده	A. Tocqueville, <i>de la démocratie en Amérique 2</i> 460 p. 40 da
دج 35 ص 346	رحلة ابن جبير: لابن جبير	P. Benoit, <i>l'atlantide</i> 288 p. 35 da
دج 25 ص 192	العبرات: لمصطفى لطفى المنفلوطي	G. Maupassant, <i>boule de suif</i> 220 p. 25 da
دج 25 ص 192	سيرة بني هلال 1	Stendhal, <i>la chartreuse de parme</i> 544 p. 50 da
دج 35 ص 288	سيرة بني هلال 2	A. Camus, <i>l'étranger</i> 224 p. 25 da
دج 35 ص 288	كليلة ودمنة: لابن المقفع	M. Feraoun, <i>la terre et le sang</i> 256 p. 25 da
دج 25 ص 192	تحرير المرأة: لقاسم أمين	G. Bachelard, <i>le nouvel esprit scientifique</i> 244 p. 24 da
دج 40 ص 416	ألف ليلة وليلة 1	
دج 40 ص 416	ألف ليلة وليلة 2	
دج 40 ص 448	ألف ليلة وليلة 3	
دج 40 ص 448	ألف ليلة وليلة 4	

Les distributeurs et les libraires intéressés sont priés de s'adresser à notre direction commerciale, Zone industrielle de Réghaïa (wilaya de Boumerdès).  
tél. (2) 80 62 46 à 48, 80 88 54 à 56, 80 07 90 à 92

## EL ANISS



Revue Actualité de l'Emigration N° 13 (du 20 au 27 avril 88).

## Quelques nouvelles

1. *L'Exposition Vallès*, conçue par Germaine Frigot, continue à parcourir la France et à être assidûment visitée.

Mars 1988 : Bibliothèque du V<sup>e</sup> arrondissement à Paris ;

Mai 1988 : Meyzieu (Rhône) ;

Juin 1988 : Vaulx-en-Velin (Rhône).

Nous reviendrons sur ces deux expositions principales et les "fêtes" qui les ont entourées.

2. Une nouvelle effarante : en novembre 1987, la municipalité de la Seyne-sur-Mer (Var) a débaptisé une Ecole Jules-Vallès. Nous reviendrons sur cet événement à la fois grave et grotesque.



ENAG/EDITIONS

## Quelques nouvelles

L'Exposition Valles conçue par Germaine Frigot, continue à parcourir la France. Mais 1988 - Bibliothèque du développement à Paris - Mai 1988 - Mexico/Rhône

Achévé d'imprimer en Juillet 1988  
par

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

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 1988  
N° d'Imprimeur : 388

Les distributeurs et les librairies intéressées sont priés de s'adresser à notre  
direction commerciale, Zone industrielle de Réchales (ville de Bourdeaux).  
tel. (0) 80 62 40 à 48, 80 88 54 à 56, 80 87 90 à 92

EL ANISS



Revue Actuelle de l'Éducation N° 13 (du 20 au 27 avril 88)

## 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.) ; en 1987, le n° 4 (114 p.) de sa revue ; ils sont encore disponibles. Le n° 5 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 nos 1, 2, 3, 4 et 5 ; lithographies), s'adresser au Secrétaire général de l'Association, Roger Bellet, 78, cours Fauriel, 42100 Saint-Etienne.