

# LES AMIS DE JULES VALLÈS



REVUE LITTÉRAIRE N° 9 - Décembre 1989



## ASSOCIATION

# LES AMIS DE JULES VALLÈS

## NOM COMMUN - NOM PROPRE

### REVUE D'ÉTUDES VALLÉSIENNES

N° 9 - Décembre 1989



## D'une révolution à l'autre

Les célébrations du bicentenaire de la Révolution sont peut-être l'occasion de parcourir (très vite et par « bonds » !) les relations parfois tumultueuses mais toujours passionnées que Jules Vallès entretint avec les images et les souvenirs qui se rattachaient à 1789-1793 ou avec les événements qui y faisaient référence.

C'est un réseau complexe, car un enthousiasme parfois démesuré côtoie des critiques acerbes. De plus, Vallès multiplie dans son écriture des interférences entre la révolution des sans-culottes et celle des communards (mais aussi celle des quarante-huitards).

J'ai essayé de camper l'insurrection communale, son statut onomastique et idéologique dans cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'on débat de sa filiation symbolique avec la première révolution.

Puis j'ai cherché quelques repères significatifs marquant les points de vue de Vallès sur 89-93 et ses volontés de rejeter ou d'endosser cet héritage.

*« C'est sur un autre terrain que  
nous allions être placés ».*

Vallès

### NOM COMMUN – NOM PROPRE

#### La Commune se fait un nom

Le mot, dans une période de tension et de passion politique revêt un pouvoir plus grand, il devient porteur de sentiments qu'il est chargé de refléter et qu'il doit, en même temps, communiquer à un public. Le mot devient alors plus que lui-même, déborde les sens divers qu'il assume habituellement et se trouve intégré dans un nouveau système d'opposition manichéiste. Selon les camps, le Bien étant la révolution ou la contre-révolution, le Mal jouant le même rôle.

Sous le mot *Commune*, on confond trois choses : une unité territoriale et « humaine » ; un système politique ; un gouvernement. Unité de base, la Commune se voulait libre dans une fédération basée sur l'union de collectivités autonomes, au contraire de l'Etat ancien, qui imposait une idée centralisatrice.

Le vocabulaire ne suffisant pas pour exprimer la réprobation, des mots nouveaux ou des acceptions nouvelles se sont créés.

« Les Ruraux ont enfin trouvé un mot pour stigmatiser les républicains de Paris. Ils les appellent des "communeux". Le mot, n'étant pas français, a tout ce qu'il faut pour satisfaire les campagnards. Ainsi le répandent-ils dans les journaux bien-pensants de Versailles. Sarcey l'a adopté ; et l'on ne croit pas qu'il déplaît à Arthur Picard. Cette plaisanterie a toutes sortes de succès dans les régions officielles. »

(*Le Mot d'ordre* du 3 avril)

Le mot « communard », lui aussi de résonnance péjorative et qui est aujourd'hui exclusivement employé, ne le fut que très rarement au temps même de la Commune. En 1872, alors que certains proposent l'amnistie des proscrits, Barbey d'Aurevilly écrit :

« Amnistiards – comme on dit : communards, et pour les mêmes raisons. L'un n'est pas plus français que l'autre. Mais il ne faut pas des noms français aux choses qui ne sont pas françaises. Les amnistiards peuvent entrer dans la langue comme les communards, qui y ont fait effraction et qu'y voilà établis, forçant le dictionnaire... »

(“Les Amnistiards”, *Dernières Polémiques*)

Des mots nouveaux, créés pour exprimer l'horreur, apparaissent eux-mêmes comme horribles :

« Pétroleuse, mot hideux que n'avait pas prévu le dictionnaire : mais les horreurs inconnues nécessitent des néologismes effroyables. »

(Théophile Gautier, *Tableaux du Siècle*, « Une visite aux ruines »)

Dumas fils appelle « femelles » les fusillées sans jugement de la répression de 1871 et dont il préfère ne point parler « par respect pour les honnêtes femmes auxquelles elles ressemblent... quand elles sont mortes ! ».

Quant aux fédérés de 71, ils revendiquent une « légitimité » par le truchement d'une « paternité » : celle de 1793. Le pouvoir révolutionnaire, installé du 10 août 1792 au 9 thermidor, s'appelait déjà la Commune de Paris. Il suffit de relever les titres des journaux, la fréquence des références à cette période et le vocabulaire employé pour constater qu'idéologiquement, « 93 enfante 71 ».

On veut faire « comme en 93 »<sup>1</sup> :

« Il y a ici des journaux poussés comme des champignons à l'ombre de la Commune et qui jouent un bien triste rôle. Je vous cite particulièrement *Le Père Duchesne*. Ce pastiche d'Hébert, fait avec une certaine habileté, ne peut être rédigé que par une plume exercée. »

(Emile Zola, « Lettres de Paris »

« *Le Sémaphore de Marseille* », 19 avril 1871)

En 1871, chacun est invité à se situer face à la terreur de 1793. Victor Hugo reprend un projet vieux de dix ans, mais son *Quatre Vingt Treize* est perçu comme un roman communard au second degré. D'ailleurs Vallès exilé ne manquera pas, malgré ses divergences idéologiques, de saluer l'homme et son œuvre dans un article intitulé « 93 par

Victor Hugo » paru, le 7 mars 1874, dans la revue londonienne, *The Examiner*.

« Il s'arrête pensif en face des révolutions ou des déroutes ; il étudie 93 ; il écrit en juin 1871 qu'il ouvrira sa maison à ceux de la Commune qui n'ont pas trouvé un asile dans la mort. Oui, saluons chapeau bas ! ».

« Les révolutions doivent être étudiées ainsi ; comme des mers où il faut jeter la sonde, non comme des volcans contre lesquels, partial et violent, on jette des pelotes de boue ! »

Mais le journaliste communal admettait mal que « 93 » s'incarnât en un héros, Cimourdain, dont le fanatisme clérical se dévoyait en mystique révolutionnaire. D'autre part, Vallès ne ménageait pas « le spectre rouge » ou le « jacobinisme » et se méfiait surtout des modèles et de la tradition.

« Il ne faut pas, par exemple, que les révolutionnaires d'aujourd'hui copient les grands révolutionnaires d'hier. Tous les hommes de 93, corde-liers, jacobins, fédéralistes ou unitaires, ont dépensé un courage de héros et une énergie de géants à réaliser dans le monde un idéal rêvé sur les bancs du collège. Ils sont tombés victimes de leur erreur.

- N'en soyons point à notre tour les dupes ! »

(« Variétés », *Le Progrès de Lyon*, 6 septembre 1864) <sup>2</sup>

Malgré ces mises en garde, il évoque très souvent les hommes de 89 et de 93 et utilise à l'occasion l'écho affectif des formules révolutionnaires de 1793 : Jules Favre sait « graisser le ventre de ses oraisons avec la sueur du peuple ». Sans doute parce qu'il situe la Commune dans une logique révolutionnaire, Vallès semble être tiraillé entre la référence jacobine, avec laquelle il veut prendre des distances, et l'innovation « socialiste », qui lui est très obscure (chapitre X du *Bachelier*, « Mes Colères »).

Ces analogies révolutionnaires <sup>3</sup> sont vivement attaquées par les écrivains anticommunards. Alphonse Daudet, dans *Lettres à un absent*, confie à ses lecteurs :

« Je me délectais à voir les acteurs de la future révolution piocher leurs rôles, répéter, mettre en scène, se faire des têtes, remettre à neuf d'anciens décors pour cette reprise de 93, qu'ils comptaient donner un jour ou l'autre, et que je ne croyais pas possible. »

Après avoir écouté un « quatre vingt-treizien », l'ironie fait place à la colère :

« Je compris que les petits enfants de Montmartre n'étaient qu'un prétexte, et qu'il s'agissait uniquement de lever un bataillon de tricoteuses, de remettre à flot un vocable moisi du dictionnaire de 93, de rétamé un vieux truc de la première révolution. »

« ... les conquêtes de 89, si chères au *Siècle*, me font horreur »  
(Ernest Feydeau, *La Commune-Consolation*, chapitres 52-60, 1872).

Usant d'un vocabulaire animalier, Théophile Gautier fait un amalgame métaphorique dans *Paris-Capitale*, 1871, *Tableaux du Siègle* :

« Des cages ouvertes, s'élancent les hyènes de 93 et les gorilles de la Commune. »

Nombreux sont les gens de lettres qui réfutent cette paternité révolutionnaire en signalant d'autres analogies historiques.

Pour Flaubert, la Commune est un retour au Moyen Age. Souvenirs des mouvements insurrectionnels des cités médiévales, mais aussi craintes de voir la propriété menacée.

« La Commune, c'est la Ligue ! »

(Lettre du 27 avril 1871 à George Sand)

Catulle Mendès s'exclame :

« C'était Rome sous Tibère, c'est Rome après les barbares ! »

(*Les 73 journées de la Commune*, 1871, p. 327)

Pour George Sand, les communards sont

« les anabaptistes de Münster. »

(Article du *Temps*, 3 octobre 1871)

Dans *Le Sémaphore de Marseille* du 3 mai 1871, Zola tourne en dérision cette Commune qui n'est qu'une « parodie de 93 », un « pastiche étroit et grotesque de 93 ».

A maintes reprises, il ridiculise les responsables et les chefs communards.

« Ils sont les nains imitateurs d'une époque de géants. Ils poussent la fidélité du plagiat jusque dans les détails des mises en scène. Bientôt un décret obligera les citoyens à porter les gilets à la Robespierre. »

« Ils singeront jusqu'au bout leur cher 93, sans avoir heureusement le triste courage d'organiser sérieusement la Terreur. »

Chaque décret de 71 est systématiquement critiqué et dévalué par rapport à ceux de 93, dont il ne serait que la pâle copie.

« Elle a fait une belle composition littéraire, décalquée sur les vieux patrons de 93, et elle se berce peut-être de l'espoir d'avoir au moins écrit là une page que l'Histoire recueillera. Bon Dieu ! que ces lieux communs révolutionnaires sont donc bêtes ! »

(11 mai 1871)

Leconte de Lisle, après avoir caricaturé les idées communales, s'écrie :

« Que vous dirais-je ? Je me perds dans cet abîme de non sens, et je me demande comment vous avez pu entrevoir une analogie quelconque entre les hommes de 1789 et de 1793, et de tels idiots. »

(Lettre à Jean Marras, 3 novembre 1871)

L'enjeu n'est pas sans importance. Etablir une filiation de la Commune avec la Révolution, c'est justifier la révolte et faire entrevoir la virtualité d'une victoire : ce qui s'est produit il y a un siècle peut se répéter avec d'autres acteurs. Nier cette filiation, c'est marginaliser l'événement, en quelque sorte l'exorciser et le vouer à l'échec. Pour les



anticommunards, la Commune ne peut être qu'« illégitime », comme on le dit d'un enfant<sup>4</sup>. Vallès est appelé « bâtard de Marat » par Paul de Saint-Victor. Toujours selon l'idéologie de l'ordre moral, la Commune ne peut revendiquer une quelconque filiation puisqu'elle est la ruine de la famille : c'est le communisme sexuel, l'union libre et la prostitution universalisée. Dans ce cas, comment reconnaître les siens ?

Il existe sur ce sujet une nouvelle d'anticipation datant de 1874, intitulée *La Commune en l'an 2073*, de René de Maricourt. Il s'agit d'un bourgeois qui rêve qu'il se réveille en l'an 2073 : la Commune a déjà triomphé depuis un certain temps, et l'on peut vérifier quelle est son organisation. C'est sur le problème de la famille que René de Maricourt insiste le plus. La Commune a déjà aboli les ancêtres, « vu que tout le monde ne pouvant se payer un tel luxe, conserver ce privilège serait contrevenir aux lois de l'égalité ».

Ainsi bâtarisée, mise à l'écart de l'Histoire, la Commune n'est plus envisagée comme une lutte politique, ni comme une révolution sociale. C'est une manifestation du Mal, une catastrophe explicable par une force surnaturelle : Dieu, le hasard, la fatalité. Maxime du Camp la réduit à une maladie physiologique et morale : un « accès d'envie furieuse et d'épilepsie sociale » (*Les Convulsions de Paris*). Jules Claretie fait un diagnostic similaire dans son *Histoire de la révolution de 1870-71* :

« L'état de Paris était encore plus pathologique que politique. La surexcitation cérébrale des derniers mois éclatait en un immense succès. »

Dans *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, Elémir Bourges décrit la Commune comme une « folie sociale ».

Refusant cette « mise en quarantaine », poètes et écrivains prolétariens évoquent fréquemment la « consanguinité » de la Commune avec la Révolution française.

Louise Michel se souvient de l'effet de 1789 sur toute l'Europe :

« La république universelle  
Se lève dans les cieux ardents... »

Incarcéré à Mazas, Rimbaud écrit dès septembre 1870 :

« Morts de quatre-vingt-douze et de quatre-vingt-treize,  
Qui, pâles du baiser fort de la liberté,  
Calmes, sous vos sabots, brisiez le joug qui pèse  
Sur l'âme et sur le front de toute humanité... »

Dès l'établissement de la République et l'invasion du territoire, les auteurs populaires évoquent les victoires de 93.

« Les soldats de la République  
Combattent pour la liberté... »

(Duchenne, *Les Républicaines*)

« Impérial, royal, sacerdotal, comme une République française en ce  
[Quatre-vingt-treize  
Brûlant empereur, roi, prêtre dans sa fournaise,  
Avec la danse, autour de la Grande Commune... »  
(Verlaine à « Charles Morice »)

« Les femmes ont la poix fondue,  
Gavroche roule les pavés,  
Allons, Paris, vieux camarade,  
Tire la corde du beffroi,  
Sois de granit..., sois barricade !  
.....  
Redeviens en ces jours d'effroi  
Le volcan de Quatre-vingt-treize  
Défends-toi, Paris, défends-toi. »  
(Eugène Pottier, *Défends-toi, Paris*, septembre 1870)

« Quittant la tactique enclouée  
De nos généraux de carton,  
Nous irons faire une trouée  
Guidés par l'ombre de Danton ! »  
(ibid., 31 octobre 1870)

Le 19 décembre 1870, au club Favié à Belleville, Ranvier met en cause les généraux bonapartistes d'Aurelle et Bourbaki :

« Si l'armée de la Loire avait été commandée par des généraux républicains comme on en avait en 93, Paris serait déjà débloqué. Voilà pourquoi nous avons besoin de la Commune. Elle nous rendra 93 et la victoire ! »

(*Les Origines de la Commune, Paris* livré,  
Maurice Choury E.S., 1973)

Après le 18 mars 1871, Burtal écrit *Comité Central* :

« Qu'on étouffe l'esprit, qu'on vole à l'écrivain  
La liberté d'écrire ou mieux son gagne-pain  
Et c'est ainsi pourtant que depuis la Genèse  
Va l'humanité, même après Quatre-vingt-treize !  
Mais voici que surgit, sur l'antique chemin,  
Une nouvelle phase à l'avenir humain,  
Dix-huit mars mil huit cent soixante et onze, à la France  
Ton aurore apportera la sainte délivrance. »

Entre 1886-1887, Léon Cladel achève son roman *I.N.R.I.* ébauché dès 1872. Sous la Commune, Urbaine, qui doit accoucher se réfugie chez Lazare ; elle le trouve, « tel un revenant d'un autre âge », vêtu de l'uniforme de garde-française qu'il portait en 1789 alors qu'elle-même, en blouse, « habillée comme les vaincus d'aujourd'hui », va accoucher de l'avenir.

Victor Hugo, lui-même, dans « Lettres aux rédacteurs du *Rappel* », du 31 octobre 1871, voit dans « le dix-neuvième siècle, l'augmentateur logique de la Révolution française ».

Pottier, dans *Défends-toi Paris*, mentionne le personnage hugolien Gavroche. Gavroche, que l'on trouve également sous la plume de Vallès, est le symbole de la révolution de 1848, l'autre référence qui complète la « famille ». L'insurrection a marqué plusieurs générations : Flaubert, Zola ; Gustave Lefrançais qui, lorsqu'on lui présente Jules Favre et Trochu, se rappelle « les massacreurs de 48 » ; Jules Andrieu qui, dans ses *Notes pour servir à l'histoire de la commune de Paris en 1871* (Petite Bibliothèque Payot) constate que les erreurs de 48 se sont reproduites en 71 et oppose « la violence de 93 » à la « mansuétude de 48 ». En 1913, dans *Philémon, vieux de la vieille*, Lucien Descaves met en relation 71 et 48.

A la manière de Cladel, on pourrait donc imaginer une généalogie mythique : 89-93, le grand-père ; 48, le père ; 71, le fils.

Vallès, âgé de seize ans, est à Nantes lorsqu'il apprend la révolution de 1848.

« J'avais tout débraillé et tout fiévreux, heureux, je crois, de mon désordre, fier de ma redingote à "ressources" qui en était à son quatrième hiver, et rejetant mes longs cheveux en arrière, à la façon des tribuns, j'allais offrir mon bras à la République. »

Il fait l'expérience des manifestations collectives et déjà se distingue par son rôle de meneur et la force de ses convictions.

« Je mêlai ma voix à celle de mes concitoyens. J'exaspérai tout le monde, j'en rendis sourds quelques-uns. Les tièdes me maudirent, les convaincus reconnurent ma supériorité, et ma tournure légendaire, ma musique vocale sans précédent me désignèrent à l'attention. Pendant quatre mois, de février à juin, je fus chef de groupe dans l'armée des conscrits révolutionnaires. »

(Livre Club Diderot I, p. 577)

Pendant l'insurrection du 23 juin, Vallès propose de marcher sur Paris. Mais le voyage ne se fait pas, car c'est déjà trop tard, la troupe a tiré sur le peuple et a eu raison des quarante-huitards : la République bourgeoise triomphe.

Ce scénario présage mal de l'avenir du dernier-né ; pourtant Vallès assiste à la naissance de la Commune avec autant, si ce n'est plus, d'enthousiasme et de fougue. Dans son journal *Le Cri du Peuple*, il évoque l'inauguration de la Commune, le 26 mars, en ces termes :

« Quelle journée !

....

Fils de désespérés, tu seras un homme libre ! »

(*Le Cri du Peuple*, mardi 28 mars 1871  
et chapitre XXVI de *L'Insurgé*)

Après l'élection, Vallès consacre également un article à la proclamation de la Commune, à son « baptême » :

« La Commune est proclamée. Elle est sortie de l'urne électorale, triomphante, souveraine et armée. ... »

La Commune est proclamée dans une journée de fête révolutionnaire et patriotique, pacifique et joyeuse, d'ivresse et de solennité, de grandeur et d'allégresse, digne de celles qui ont vu les hommes de 92, et qui console de vingt ans d'Empire, de six mois de défaites et de trahisons. »

(*Le Cri du Peuple*, jeudi 30 mars 1871, E.F.R., p. 120)

Dès lors, on pourra lire dans *Le Père Duchêne* : la Commune est « scandaleusement vivante », les « Versaillais n'en reviennent pas ». Les écrivains ont contribué à « personnaliser » l'événement, à l'animer et à le caractériser pour en faire un exemple ou un épouvantail : « une fête immonde ». Cet anthropomorphisme s'explique en partie par des raisons pratiques. On réduit, on simplifie un événement très complexe, on regroupe artificiellement les nombreuses tendances sous un terme générique. Zola ironise sur les mesures sociales : « la Commune, une personne décidément très morale, a trouvé cela scandaleux » (*Le Sémaphore* 30 avril 1871). Vallès déclare « que la Commune décide » (*Cri du Peuple*, jeudi 6 avril 1871) ; « La Commune peut tout sauver ! Je le jure ! » (3 avril 1871).

Honnie par les uns, acclamée par les autres, la Commune ne dure que soixante-treize jours et ses effets paraissent pourtant immenses. Elle est liée à la liquidation sanglante du second Empire, d'une part, et à l'avènement de la démocratie, d'autre part ; elle exprime les espérances du prolétariat ; elle est le creuset de nombreuses revendications et aspirations patriotiques, politiques et sociales<sup>5</sup>.

Jules Barbey d'Aureville a beau associer en la personne de Courbet le « goût du commun » et « la Commune », cette dernière est une des rares révoltes populaires à s'octroyer le privilège d'un nom propre.

« Dans l'esprit des masses patriotes, la "Commune" devenait le moyen d'assurer le salut public. La Commune, mot prestigieux, magique, soudant l'unité d'action de tous les courants patriotes et révolutionnaires. »

...

« Vive la Commune ! » Ce mot d'ordre sauveur résumait tous les espoirs, conciliait, confondait les idéologies naguère rivales.

« La Commune, s'écrie un orateur populaire, à la salle Favié, le 6 janvier, c'est le rationnement égal, c'est la levée en masse et la punition des traîtres, la Commune enfin... c'est la Commune ! »

(Maurice Choury, *Les Origines de la Commune*, Paris livré. Editions sociales, p. 135)

Mais la majuscule en soi est peu de choses. Vallès qui en est pourtant prodigue, écrit dans *Le Progrès de Lyon* du 16 janvier 1865, commentant un livre titré *L'Humanité souffrante* :

« La majuscule en tête d'un mot ne l'anoblit pas davantage que le diadème de carton n'anoblit une poupée en bois. »

Et d'ajouter :

« Vous avez beau mettre non pas h mais H dans « Homme », cet homme n'en est ni plus grand, ni plus gros. »

En effet, si les images de 89 et de 93 foisonnent dans l'œuvre de Vallès, les références qui célèbrent la Révolution risquent de la figer dans une sacralisation. Max Gallo, dans *Jules Vallès ou la révolte d'une vie* (Laffont, p. 57), nous fait remarquer que c'est une estampe de la Révolution représentant le serment des conventionnels, « La liberté ou la mort », qui amorce la prise de conscience du jeune révolté. Le même, plus tard, impose son droit à la parole dans une réunion du Club républicain de la jeunesse par ces mots : « J'ai l'âge de Bara et de Viala, j'ai lu Jean-Jacques et je veux mourir comme Saint-Just ».

C'est encore avec les « armes » de 93 que Vallès et ses amis s'initient aux débats et aux activités politiques.

« La bande était républicaine. On y tenait pour Jean-Jacques contre Voltaire, pour la Montagne contre la Gironde ; on était pour les mesures violentes et les coups hardis. »

### Un chapitre inédit de l'histoire du Deux décembre

En voulant « faire son quatre-vingt-treize dans les arts et les lettres », Vallès a placé son activité littéraire sous le signe de la Révolution. Dans *Jules vallès, Journalisme et révolution* (Lérot, p. 289 et 290), Roger Bellet signale la fréquence des images jacobines et militaires qu'utilise l'auteur.

Mais très vite tout cet attirail d'images et de mots pèse à Vallès. L'enthousiasme naïf est tourné en dérision juvénile. La célébration devient parodie.

« (...) Matoussaint en levant les bras, pour faire comme Danton, s'expose à renverser l'étagère où il y a de petits bibelots de foire : un chat en chocolat, un bonnet phrygien en sucre d'orge – mais nous l'(Mme Renoul) amusons parfois ; on n'imité pas Danton tout le temps ; on est un peu "farce" aussi ; et après le tocsin de 93, c'est le carillon de nos dix-huit ans que nous sonnons à toute volée. »

*Le Bachelier*, ch. IX

Le rire salvateur fissure les grandes figures marmoréennes :

« Nous sommes un noyau d'"avancés". »

Nous ne nous entendons pas sur tout, mais nous sommes tous pour la Révolution.

"93, ce point culminant de l'histoire ; la Convention, cette Iliade ; nos pères, ces géants".

Quand je dis que nous sommes d'accord, nous avons failli nous battre plus d'une fois : j'ai, un jour, appelé Robespierre un pion et Jean-Jacques un "pisse-froid". »

*(Le Bachelier, ch. VI)*

La rupture s'accroît dans le chapitre X où les effets comiques disparaissent devant une scène tragique. Vingtras se charge de faire « les Tombes révolutionnaires », c'est-à-dire de célébrer ceux qui sont

« morts pour le peuple ». Il tente d'habiller sa phrase de latin et de citations de discours de 93. Mais cela ne vient pas, car son émotion est captivée par le spectacle bien réel d'une enfant qui enterre sa poupée là où sa maman « dormait ». Le spectacle des souffrances du petit peuple lui fait abandonner ses vellétés de journaliste plagiataire et solennel :

« Je ne m'en suis ouvert à personne. J'emporterai ce secret avec moi dans la tombe. Mais je le sens bien, je n'ai rien dans la tête, rien que MES IDÉES ! Voilà tout ! et je suis un fainéant qui n'aime pas aller chercher les idées des autres. »

Quelques pages plus loin, c'est la voix d'un « indiscipliné » qui renforce indirectement cette résolution.

« Toute votre Révolution, vos longs cheveux, Robespierre, Saint-Just, tout ça c'est de la blague ! vous êtes les calotins de la démocratie. »

L'Histoire s'accélère et Vingtras ne démord pas. Dans *L'Insurgé*, il vilipendie les jacobins, ces « séminaristes rouges ». Chapitre XI, il entreprend l'histoire des vaincus de juin 1848 et, parmi les simples, lui vient également « le dédain de la défroque jacobine ».

« Tout ce fatras de la légende de 93 me fait l'effet du tas de guenilles effrangées et déteintes que l'on vient offrir au père Gros, le chiffonnier, dans son échoppe de la rue Mouffetard, ouverte à tous les vents. »

Mais lorsqu'il leur désigne une étoffe rouge, ces vieux de juin lui annoncent que la révolution reste à faire :

« Ah ! jeune homme ! ce n'est pas la Marianne qui est tout, c'est la Sociale ! Quand nous l'aurons, on fera de la charpie avec les bannières ! »

Cependant, les « traditionnels » sont légion et dans les manifestations, ils ne prennent pas au sérieux les blanquistes, parce que ceux-ci « ne rappellent ni Saint-Just, ni Desmoulins, ni les Montagnards, ni les Girondins » (*L'Insurgé*, ch. XV).

Lors de sa campagne contre Jules Simon, Vingtras doit prendre la parole et il sent bien que la rhétorique révolutionnaire est obsolète. Parce qu'il a abandonné « l'éloquence tribunitienne » et qu'il n'est pas mûr pour l'argumentation socialiste, il est en porte à faux face à un auditoire qui ne comprend pas et deviendra hostile.

« J'ai perdu, avec l'ardeur de la foi jacobine, le romantisme virulent de jadis... et ce peuple m'écoute à peine ! Je n'ai pas encore la charpente d'un socialiste fort, et je n'ai plus l'étoffe d'un orateur de borne, d'un Danton de faubourg – c'est moi-même qui ai déchiré ce chiffon-là ! Ce n'est pas décadence, c'est conversion ; ce n'est pas faiblesse, c'est mépris. »

(*L'Insurgé*, ch. XII)

« Conversion », sans doute un mot clef : Vingtras ressent la nécessité de transformer son écriture et son discours pour faire passer ses idées. L'échec des « Tombes révolutionnaires » le faisait douter de ses talents d'écrivain ; désormais il remet en question ses dons de « politiqueur ». C'est avec la Commune et dans le feu de l'action qu'il retrouve le ton juste.

« Il faudra des faits, non des phrases ! – la meule de l'éloquence qui écrase du grain et non le moulin que le vent des grands mots fait tourner. »

(*L'Insurgé*, ch. XXVIII)

Vallès reproche au *Père Duchêne* de copier 1793 ; pourtant ses propres articles alternent entre le discours jacobin et le discours social. Devant l'urgence de la défense nationale, de la « Patrie en danger » et du combat à mener, il se livre à un jeu de métaphores et de comparaisons mettant en parallèle la Commune et la Révolution.

« Le Jeu de Paume, il est, en 1871, situé au cœur même de Paris vaincu. (...) On appelle ce triangle vide la « place de la Corderie » ! C'est désert et triste, comme la rue de Versailles où le Tiers-Etat trottait sous la pluie ; mais de cette place, comme jadis de la rue qu'enfila Mirabeau, peut partir le signal, s'élançant le mot d'ordre que vont écouter les foules. »

(*L'Insurgé*, ch. XIX)

Danton, Robespierre, les grands jours de 93, la Fédération du Champ de Mars, mis sur le même plan que l'Association internationale des travailleurs qu'incarne le Comité des Vingt arrondissements. En fait, « c'est le travail en manches de chemise, simple et fort, avec des bras de forgeron », qui se substitue aux héros de jadis. Vallès a trouvé son camp, choisi son champ de bataille, la Sociale, et fera partie de la minorité de la Commune.

Lorsque la majorité exige de la Commune une délégation de pouvoir en faveur du Comité de salut public, la minorité s'y oppose. Un manifeste paraît dans *Le Cri du Peuple*, et Courbet déclare :

« Je désire que tous les titres et mots appartenant à la Révolution de 89 et 93 ne soient appliqués qu'à cette époque.

Aujourd'hui, ils n'ont plus la même signification et ne peuvent être employés avec la même justesse et dans les mêmes acceptions (...). »<sup>6</sup>

Anti-jacobinisme viscéral, justifié par un choix idéologique. C'est ce que confirme cette lettre de Vallès datée de 1878 :

« Rome est la mère des jacobins comme des prêtres ! Et je hais les jacobins rouges ou noirs ; Rome c'est la centralisation, l'héroïsme bête, la tyrannie sûre (...). »<sup>7</sup>

et qui lui faire écrire en 1882 : « La Sociale ? C'est une enseigne et non une religion », (*Littérature et Révolution*, E.F.R., p. 436). Junius l'avait dit : « La Révolution, c'est n'être plus vêtu avec la défroque des générations anciennes »<sup>8</sup>.

Dans ces conditions, comment se démarquer de l'esprit jacobin, des républicains qui ont écrasé 48, du culte de la tradition, sans passer sous silence la Révolution. Vallès trouve la solution dans les anniversaires du 14 juillet. Dans un article, « La Fête », la Commune est habilement associée à la fête révolutionnaire, « l'explosion communale du sentiment public »<sup>9</sup>. Autre trouvaille astucieuse dans le numéro daté du 14 juillet 1884 du *Cri du Peuple* : Vallès illustre son journal d'une

grande feuille verte de marronnier. A ce symbole de liberté, proposé par Camille Desmoulins aux Parisiens, Vallès joint un article intitulé « la cocarde verte », « la seule cocarde, dit-il, qui ne soit pas celle "d'un régiment", qui ne soit pas d'étoffe, cousue, donc susceptible de sacralisation »<sup>10</sup>.

Tout est dit, l'ancien communard a rejoint le jeune révolté. Cette feuille verte, image de vie, a le mérite de rappeler les prémices de la Révolution. Débarrassé du militarisme et du culte jacobin, ce symbole fait l'économie du poids vestimentaire : « chiffon », « défroque », « guenille ».

Xavier LEMAITRE  
Poissy

1. Dans la nuit du 9 août 1792, le délai accordé à l'Assemblée étant expiré sans résultat positif, les délégués des sections parisiennes se réunissent à l'Hôtel de Ville et constituent une « Commune insurrectionnelle » qui se substitue à la Commune légale.

Le premier Comité de salut public avait été créé le 6 avril 93.

2. *Littérature et Révolution*, E.F.R., p. 110.

3. Après le 18 mars et la fuite à Versailles du gouvernement, Thiers cherche une armée. Les premiers volontaires sont des ennemis de... 93 : « La Bretagne, seule, fournit une poignée de Chouans qui combattaient sous un drapeau blanc, dont chacun portait sur la poitrine un cœur de Jésus en drap blanc et dont le cri de guerre était : Vive le roi ». (K. Marx, *La Guerre civile en France*, E.S., p. 76).

4. Tous les enfants dits naturels et non reconnus sont reconnus par la Commune et légitimés. « Ceci est du haut comique, et l'on croirait que ces messieurs ont semé des bâtards dans leur jeunesse, à ce point qu'ils chargent la patrie de donner une mère à leur nombreuse famille ». Zola, *Lettres de Paris*, 18 mai 1871.

5. « La Commune, écrivait Engels en octobre 1884, a été le tombeau du vieux socialisme spécifiquement français. Mais elle a été en même temps, le berceau du communisme international nouveau pour la France ». En 1907, Jaurès souligne le sens durable et la valeur de cette Commune, qui « en même temps que la révolte du droit national meurtri » fut « l'affirmation d'un idéal prolétarien en qui toutes les nations se réconcilient par la justice ».

6. *Procès-verbaux de la Commune*, p. 36-37, cité par Maurice Choury in *Bonjour Monsieur Courbet*, ch. III, « Le Communard », E.S.

7. Correspondance du 29 juillet 1878 à Arthur Arnould, *Le Proscrit*, E.F.R., p. 127.

8. Roger Bellet, Jules Vallès, *Journalisme et Révolution*, éd. du Lérot, p. 321.

9. *Le Tableau de Paris*, E.F.R., p. 133 à 138.

10. Roger Bellet, Jules Vallès, *Journalisme et Révolution*, éd. du Lérot, note n° 135, p. 467.



## **Écriture de l'histoire, histoire de l'écriture (suite) : les remaniements du texte de *L'Enfant* et du *Bachelier***

La genèse de la Trilogie a été conflictuelle et douloureuse : l'affrontement de l'écriture à la censure pousse Vallès à moduler différemment son dessein créateur, à infléchir – narrativement et stylistiquement – la visée de ses œuvres, à fonder une stratégie scripturale originale pariant sur les pouvoirs de « l'émotion et du rire ». Telles sont, résumées à gros traits, certaines conclusions d'une recherche plus vaste par lesquelles nous ouvrons, dans le numéro 4 de la présente revue, un précédent article sur les remaniements du texte de *L'In-surgé*<sup>1</sup>.

Nous promettons alors un complément indispensable à une telle étude : l'examen des modifications opérées entre les différentes versions de *Jacques Vingtras 1* et *Jacques Vingtras 2*, afin de saisir au plus près l'« histoire tourmentée de la production romanesque vallésienne majeure ». C'est à quoi va s'employer ce texte, qui ne prétend aucunement à une érudition exhaustive, mais bien davantage à des conclusions synthétiques sur le procès d'une écriture dans le siècle.

### **LES REMANIEMENTS DE *L'ENFANT***

#### *Une esquisse antérieure à la Commune*

Le manuscrit de *Vingtras 1* a disparu, et du même coup notre étude de la genèse du premier volume sera nécessairement tronquée. Il convient tout de même d'apprécier l'intérêt des quinze feuillets appartenant au fonds de la Bibliothèque Nationale qui apparaissent comme une première mouture très fragmentaire de *L'Enfant*, antérieure à la Commune<sup>2</sup>.

Ce texte bref contient ainsi quelques confirmations de la « veine » vallésienne par les parentés qu'il révèle avec certaines pages de 1878. Ainsi, de la narration à la première personne par le jeune Ernest, habitant au Puy. Ainsi, du portrait de l'oncle du narrateur, qui rappelle fort celui de Jacques :

« Oh ! la bonne odeur dans cette rue de Saint-Gilles ! Je vais entrer dans la boutique de mon oncle qui sent la sciure de bois et le vernis. Il est là en tablier vert, devant l'établi, le rabot aux mains [...] Et de rire ! Il a entendu mon père m'interroger un jour sur les Philistins ! Bravo oncle

Joseph ! Il a les doigts pleins de verrues, brûlés par la colle forte. [...] Je couche avec lui [...] Il est fort comme un bœuf, et quand il me mène chez la mère des compagnons, derrière le Martouret, je vois bien que tout le monde lui fait fête (feuillet 4) [...] On me fait boire de l'anisette, et on va me chercher des tartelettes. Je saute des genoux de l'un sur les genoux de l'autre. Quand l'oncle Joseph m'emmène, je suis las et j'ai sommeil » (feuillet 5).

Ainsi encore de cette page où s'affirme d'abord l'attirance sensuelle de l'enfant pour la rue et ses saveurs rustiques, puis où apparaît une anecdote reprise quasiment telle quelle dans *Vingtras 1* au chapitre premier :

« Les odeurs ! elles chatouillent toutes mon nez et mon cœur de gamin ! l'odeur de sel qui monte de l'éventaire des poissonnières, du vernis qui fait reluire le noyer ou peint ma toupie en gris ; des pommes en tas sur le marché, des chevaux et des bêtes sur le champ de foire, des voitures de foin que les bœufs traînent, et la senteur qu'a le chemin plein de (feuillet 5) poussière, quand il a plu.

Aujourd'hui, nous étions en train de manger la soupe, toute la famille. C'est jour de foire, les tantes étaient là. Tout d'un coup, le ciel s'est assombri, on ne se voyait plus, puis il y a eu du bruit contre les vitres, comme si l'on jetait des pierres, c'était la grêle. Elle tombait à coups précipités dans les carreaux qu'elle a cassés, et un gros grêlon a sauté dans mon verre où il a frémi et tinté un moment, il a rebondi sur la table. Les visages sont sombres comme le ciel : c'est le moment de la récolte et il y a dans les champs des blés qui vont être assassinés, fusillés par des balles de glace ! La tante Rosalie se lève et fait le signe de la croix : mes cousins ôtent leur chapeau de bouvier, mon oncle pose sa casquette sur la chaise, et l'on dit une prière pour que l'on arrête la grêle ! Faites-nous la grâce, Seigneur ! Amen, Amen ! » (feuillet 6).

On retrouve dans cette esquisse, la même insatisfaction de l'enfant face à ses géniteurs que dans *Vingtras 1* :

« Si j'étais soldat, on me tuerait ou j'aurais la croix d'honneur, mais on ne me battrait pas (feuillet 6).

Je me dis souvent, quand on m'a battu comme cela – Si je n'avais pas été trouvé par ma mère, un jour ! Je crois qu'on trouve les enfants, et il me semble qu'elle aurait bien pu me laisser sous mon chou. Puis je regarde ma bonne tante Marion et mon oncle Joseph et je crie : “Oh ! si c'était eux qui m'avaient ramassé ! Ou bien encore si c'était M. Rullier ! Un gros homme [...] qui emmène son petit au café !” » (feuillet 7).

Après une rencontre avec des enfants de réfugiés espagnols, dont les paroles et les souvenirs font rêver tous les écoliers à des exploits guerriers, Ernest constate pareillement :

« Le soir, en voyant mon père, en bonnet grec à glands, avec des pantoufles brodées aux pieds, une redingote mal faite à collet gras, je pense que j'aimerais mieux être le fils d'un réfugié et je ramasse le charbon dans le foyer pour faire de la poudre en l'écrasant ; j'irai demain dans la cour gratter les murs pour trouver du salpêtre » (feuillet 8).

Comme on le voit, dès cette première mouture, l'imaginaire vallésien développe certains thèmes de prédilection de *Vingtras 1*, au point

de maîtriser déjà certains éléments clefs d'un système symbolique à venir, telle la vision subversive de la prison comme espace de plaisir :

« Je suis entré : on joue au bouchon et aux quilles, il y a du soleil plein la cour, et les détenus se promènent en riant les mains dans les poches de leurs pantalons gris » (feuillet 9).

Une longue anecdote distingue pourtant radicalement cette amorce de *Vingtras I* du texte de 1878 : il s'agit d'une évocation par le jeune narrateur de la mort de son petit frère Louison, évocation dont le caractère quasi insoutenable révèle à quel point Vallès a délibérément minoré dans *L'Enfant* la causticité possible du portrait de ses parents. Effaçons-nous devant le texte manuscrit :

« C'est le soir, on m'a laissé seul à la maison : pas seul, non, il y a mon petit frère Louison [...]. Petit frère Louison ! Il est venu au monde avec une tache de vin sur la joue, et on dit qu'il vaudrait autant qu'il mourût, que, quand on n'est pas riche, il ne faut pas avoir d'infirmités... Il est gai pourtant avec sa grosse petite figure ronde : je trouve même que sa tache rose lui va, et il rit de si bon cœur et si fort quand je cours après lui autour de sa chaise : il n'y a que moi qui l'embrasse, on me le reproche. Je ferais mieux d'étudier mes leçons et il peut bien s'amuser tout seul : on le couche de bonne heure, on ne le caresse jamais, on lui fait boire ses tisanes d'un coup, pas à petites gorgées, on le cache quand il vient du monde. Il est malade depuis longtemps, le médecin a dit ce matin à ma mère (N.B. "mère" a été substituée à "père", après rature) qu'il ne répondait plus de rien : et, ce soir, Louison pleure tout le temps, sans qu'on soit là près de lui. Je me suis levé deux ou trois fois et je suis allé vers son petit lit : je lui ai embrassé ses petites mains et sa tache rose [...]. Mon père et ma mère sont à côté, chez M. l'abbé Julien ; ils jouent aux cartes. Je crie, je crie ! Il n'est pas possible qu'ils ne m'entendent pas, on a fermé la porte à clef ; je frappe avec mes poings, avec mes pieds, les voisins d'en-bas ouvrent leur porte, puis la referment, mais mon père et ma mère ne viennent pas. Je rentre dans mon lit, j'ai peur, puis je m'endors. Louison ne crie plus » (feuillet 11).

(Le lendemain, Louison est mort. Sa mère apostrophe Ernest) :

« "Veux-tu bien te relever et ne pas salir ce drap". Elle me pousse et je roule à terre, près du berceau, mon Dieu ! [...]. Je ne l'(Louison) ai pas revu parce que je ne faisais que de pleurer, et que je faisais de la peine ou que je causais de l'ennui à tout le monde. "Fais donc taire cet enfant", a grogné (N.B. "grogné" substitué à "dit", après rature) vingt fois ma mère à mon père. On nous dit, à l'école, qu'il faut que les enfants aiment leurs parents, parce que les parents les aiment et se sacrifient pour eux. J'aurais tant voulu que mon père ou ma mère viennent quand Louison pleurerait et que je les ai appelés ! Puis, aujourd'hui, pourquoi ne sont-ils pas tristes ? Cette tache de vin ! Mais c'est moi qui commets un péché, puisque mes parents ne sont pas venus, puisqu'ils n'ont pas pleuré, c'est qu'il vaut mieux qu'il soit mort » (feuillet 12).

Louison assassiné à petit feu par manque de soins et d'amour, Louisette Bergougnard battue à mort dans *L'Enfant*, Louise Vallez morte internée pour dérangement mental... le fil directeur d'un traumatisme autobiographique court incontestablement tout au long d'une

vie et d'une écriture romanesque. Aussi faut-il apprécier, à sa juste mesure, la volonté du scripteur dans *Vingtras I* de ne pas accabler ses parents en n'érigeant pas Monsieur et Madame Vingtras en bourreaux cyniques : les parents de Jacques seront certes brocardés et peu épargnés par une ironie mordante ; ils n'endosseront jamais les habits de l'ignoble. Du manuscrit à *Vingtras I* s'opère une euphémisation de la critique anti-parentale.

### **DES BEAUX JOURS DE MON ENFANCE (1878) A L'ENFANT (1879)**

Relevons tout d'abord, même si ce n'est pas crucial, quelques discordances entre la présentation formelle du texte (mise en page et typographie) dans *Le Siècle* (25 juin - 3 août 1878), celle de l'édition Charpentier (1879) et celle de l'édition Quentin (1884) dite définitive. Les séparations typographiques, par exemple, étaient matérialisées dans le roman-feuilleton par une triade d'étoiles ; des blancs prennent la place de ces signes en 1879, le fragmentisme vallésien adoptant donc une autre traduction visuelle. La signalisation concrète des procédés ironiques progresse parallèlement lors de l'édition en volume, plus riche en italiques « citationnelles » : ainsi du plaisant « et je bus pour oublier » attribué au petit Jacques au chapitre II (p. 36).

Au-delà de ces considérations formelles, quels sont les grands enjeux des modifications intervenues entre le roman-feuilleton et l'œuvre volumisée ?

Par des suppressions substantielles, Vallès nous semble en premier lieu tenter d'épurer le comique de *Jacques Vingtras I*, de réduire la part de grotesque conventionnel et appuyé au bénéfice des ironies plus subtiles : citationnelles, antiphrastiques, scénarios farcesques à valeur symbolique. L'écrivain a, de fait, amputé son texte de plusieurs passages hauts en couleurs, ...en odeurs et en exagérations verbales, jugeant sans doute que leur outrance et leur gratuité n'ajoutaient rien à la portée critique de l'œuvre. C'est le cas de l'hymne farcesque en l'honneur du nez de Rosée, qui s'étale sur tout un paragraphe dans la livraison du 6 juillet 78 :

« J'espère que le nez ne lui fait plus mal ; si, par hasard, il l'avait perdu par maladie ou accidents, sous les dents d'Alphonse ou sous la morsure d'un boule-dogue, qu'il le ramasse et me fasse savoir par la voie des journaux où je puis le rejoindre, le nez de Rosée ! mais je le payerais au prix de mon sang. Il a été mon sauveur, mon Christ [...]. Quelque répugnance que j'éprouve d'habitude à embrasser ce qui transpire, je donne l'accouade à ce nez en sueur, et je bénis à de longues années de distance, le hasard qui me le mit dans la main. »

C'est aussi le cas d'une plaisanterie pesamment anticléricale initialement présente dans le même chapitre XI : *Le lycée* :

« Les dieux ? Mais depuis le christianisme, c'est fini d'eux. Ils ne sont plus bons maintenant. Alors pourquoi s'en occuper ? Celui que j'adorais avec une grande barbe comme un paquet d'escargots, on m'avait dit que celui-là avait été de toute éternité, même avant qu'il y eût des haricots pour prouver son existence. Toutes ces hésitations fermentaient dans ma tête. Avec cela, cette odeur de latrines ! Mon *De Viris* s'en ressentait littéralement. »

C'est enfin – et peut-être surtout – le cas du micro-récit scatologique par lequel Jacques suggérait ses réactions... « instinctives » lors de la rencontre du riche M. Joannin, au début du chapitre XIII *L'argent* :

« M. Joannin est un millionnaire qui nous connaît un peu. Son fils a été, je crois, dans l'étude de mon père.

– Jacques, fais un salut. »

C'est bon à dire, mais est-ce que ma mère croit qu'on peut comme cela, garder sa raison devant un pareil événement. M. Joannin qui passe ! Un riche ! – moi je n'en puis plus, c'est trop pour mon âge, et j'en ai une secousse ! il va même peut-être arriver un malheur !

– Maman ! et je lui adresse un regard inquiet, – maman !

– Quoi ? qu'il y a-t-il ? Je lui dis à l'oreille ce qu'il y a, ce qu'il peut y avoir, ce qui menace. Si j'avais su que M. Joannin passerait, j'aurais pris mes précautions : mais je suis sorti innocemment, ne m'attendant pas à croiser un millionnaire [...]. Voilà l'effet que me produisent les riches. »

En clair, nous serions enclins à estimer que Vallès a supprimé de préférence les morceaux comiques touchant à la fécalité et au pathologique : la version en volume est épurée de l'association traditionnelle : « pipi/caca/tarte à la crème », dont la présence trop marquée pouvait tirer le texte vers le rire facile et minimiser l'attaque par l'ironie des institutions sociales. Nous en voulons encore pour preuve la suppression par l'écrivain de certains passages dans lesquels la maladresse physique de Jacques relevait plus d'une débilité clownesque individuelle que d'une monstruosité déterminée par l'oppression sociale pesant sur l'enfant, son corps et son comportement :

« Bon ! un autre ! Je bois l'encre avec ma langue, je mêle les ratures et les taches, je trace des sillons immondes et je livre au pion une copie répugnante. J'ai une réputation de malpropreté bien établie. Quelquefois, tout le monde se met à rire, je cherche pourquoi – on rit davantage – j'ai le bout du nez cravaté de noir, et je lève ce nez avec espièglerie [...].

C'est la petite cravate nasale qui me tire l'œil. Je devine ! et je m'éponge avec la main. Je n'ai réussi qu'à faire une immense traînée. »

Avec le recul critique de trois années – *L'Enfant* a été rédigé en 1876 et publié en volume seulement en 1879, après la publication en roman-feuilleton du second tome – Vallès a sans doute débarrassé son roman de quelques « scories » qui pouvaient amoindrir son originalité et son efficacité. L'épuration du comique de *L'Enfant* ne nous semble par conséquent pas relever d'une stratégie scripturale visant à fonder une légitimité institutionnelle sur la respectabilité d'une œuvre remodelée ; elle est, au rebours, symptomatique du travail d'une écriture visant à affiner ses armes pour leur prêter plus de pugnacité.

Le deuxième phénomène décisif que l'on repère à l'analyse, consiste en une rectification des figures parentales : la tendance déjà constatée entre le manuscrit et l'édition imprimée de *Vingtras I* se confirme et s'amplifie.

Si l'image du père n'est pas fondamentalement modifiée par les remaniements du texte, certains traits fortement négatifs de la figure de la mère sont, en revanche, atténués. Pour ce qui concerne les relations entre les parents de Vingtras, l'écrivain a significativement supprimé un paragraphe acerbe que le feuilleton du 19 juillet donnait à lire : « [...] Heureusement qu'il y a du monde ; tu ne me frapperas pas devant le monde, peut-être ?... ».

« Tous les gens qui sont là croient que mon père l'a rouée de coups... Il ne l'a jamais touchée du bout du doigt ; au milieu de leurs plus terribles colères, il n'a jamais abattu un doigt sur elle : et c'est ma mère qui a toujours cassé les assiettes, la première ; mon père se contentait de les rattraper au vol, et c'est moi qui ramassais les morceaux. »

Principalement, toutefois, il s'est attaché à gommer la méchanceté de sa mère, à gommer l'aspect de marâtre sadique qu'avec une ironie féroce il lui avait attribué dans le roman-feuilleton. Dans l'édition Charpentier, il substitue ainsi la phrase :

« Dieu soit loué ! Qu'on aille vite dire à ma mère que c'est grave, pour qu'elle ne pense pas à me gronder et à me rosser » à l'impitoyable cynisme de : « Dieu soit loué ! Qu'on aille vite dire à ma mère que c'est grave, pour la rassurer » (fin du feuilleton du 5 juillet 1878).

Un peu plus loin, il remplace : « Je voyais bien qu'à mesure que je guérissais, ma mère devenait furieuse » par « Je voyais bien qu'à mesure que je guérissais ma mère faisait des additions » (6 juillet 78). En tout état de cause, Vallès a délibérément mis en sourdine les pulsions haineuses de Vingtras vis-à-vis de sa mère, préférant écrire en 1879 :

« Et j'ajoute : "Quand vous reverrai-je ! vous revoir et mourir !" . Je la reverrai, si Dieu le veut », plutôt que : « Et j'ajoute : "C'est encore un mensonge ! c'est de la récitation pure, je ne tiens pas à revoir ma mère, et je tiens encore moins à mourir. Que dira-t-elle si elle me revoit ?... Et elle me reverra, je commence à le craindre" » (6 juillet 78).

A quoi attribuer cette atténuation de l'hostilité ? A la pudeur de l'écrivain ? Voire ; l'édition du *Siècle* avait déjà porté ses sentiments sur la place publique. A une volonté de choquer moins crûment les lecteurs, tenant compte en cela de la levée de boucliers suscitée chez les abonnés du journal par la vigueur des attaques contre la famille et contre la mère, gardienne du foyer ? Peut-être, mais il ne s'agirait alors nullement d'une capitulation : tout au contraire, en éliminant certaines formulations irrémédiables et amères, l'écrivain pouvait davantage jouer sur le rapport dual de Vingtras aux figures parentales, rapport tendu et ému à la fois, fait de révolte et de compréhension à l'égard de ces bourreaux-victimes des institutions bourgeoises : en n'excluant pas une sympathie possible quoique cachée vis-à-vis du personnage de la mère, Vallès travaillait, nous semble-t-il, à améliorer la

portée phatique de ses attaques ironiques, donc à renforcer l'effcience de son œuvre auprès des lecteurs.

De 1878 à 1879, ce qui s'affirme enfin, c'est une explication évidente du dessein militant de l'œuvre. La reformulation du titre du roman n'est ainsi pas gratuite. Du sous-titre ironique car anti-phrastique *Les Beaux jours de mon enfance* et du titre *Jacques Vingtras*, tous deux renvoyant à une individualité et à un personnage précis, civilement situé, Vallès passe à *L'Enfant* : titre plus énigmatique, auquel l'article défini prête une valeur généralisante.

Si l'on ajoute que, corollairement, apparaît la dédicace à portée universalisante, signée Jean la Rue :

A tous ceux  
qui crevèrent d'ennui au collège  
ou  
qu'on fit pleurer dans la famille,  
qui, pendant leur enfance,  
furent tyrannisés par leurs maîtres  
ou  
rossés par leurs parents  
je dédie de livre,

on mesure aisément l'enjeu de ce remaniement : Vallès tentait rien de moins que de prêter à la destinée d'un individu une valeur emblématique et d'ériger Jacques Vingtras en représentant d'une génération et, au-delà, d'une condition.

Dans le même temps, l'écrivain procédait sur son texte à une addition fondamentale, qui explicitait la thèse dont le roman devait se faire porteur, thèse que dans sa correspondance d'exilé, Vallès avait maintes fois proclamée ; dans les toutes dernières pages du volume, Vallès fait s'écrier Vingtras :

« Je défendrai les DROITS DE L'ENFANT, comme d'autres les DROITS DE L'HOMME »,

soulignant sa déclaration par l'usage du bas de casse. Grâce à un jeu sur l'énonciation, le scripteur prête dans ce cas au futur de l'indicatif une valeur performative et lance une idée neuve en direction de la sensibilité de ses lecteurs.

En bref, entre le roman-feuilleton et l'édition Charpentier, Vallès épure son texte pour lui donner plus de mordant critique et moins d'outrances. L'écriture mûrit, prend la mesure de ses armes et de son impact.

## LES MÉTAMORPHOSES DU BACHELIER

*Du manuscrit à la version de "La Révolution française"*  
(13 janvier - 19 mai 1879)

Une approche du manuscrit en termes de volumes textuels se révèle d'emblée très instructive. On remarque en effet que n'existent pas dans le manuscrit les chapitres 24, 28, 31, 32, 33 ainsi que la fin du

chapitre 3, le début et la fin du chapitre 4<sup>3</sup>. Ce premier constat débouche sur deux conclusions. Tout d'abord, puisque les chapitres 3 (fin), 4 (début), 28, 31, 32, 33 n'ont pas été publiés par le journal de Sigismond Lacroix, c'est qu'ils ont été vraisemblablement rédigés spécialement pour l'édition Charpentier en volume : il nous faudra donc rendre compte ultérieurement de ces additions décisives et les relier à une stratégie scripturale et éditoriale. Le chapitre 24 : « Le Christ en saucisson » faisait en revanche partie de la première version imprimée, de même que la fin du chapitre 4 (p. 67, 68 édition EFR) : ces deux parties du texte ont donc été vraisemblablement rédigées fin 78 ou début 79.

Si l'on se penche de plus près sur la rédaction des chapitres existants dans le manuscrit et si on les confronte à la version de *La Révolution française*, d'autres phénomènes dignes d'intérêt apparaissent. Le premier, dans le droit fil des modifications déjà constatées sur le texte de *Vingtras I*, consiste en une réduction du comique gratuit, sans portée critique. Au chapitre 8, Vallès supprime ainsi une scène grotesque de quiproquo, dans laquelle Vingtras croit à tort reconnaître son camarade Chassaing déguisé pour tromper les gendarmes dans un homme portant chapeau en train d'arracher des pommes de terre (feuillet 99, t. 1) dans un champ. Au chapitre 17, l'écrivain a de même supprimé sur manuscrit par une large biffure toute une page, dans laquelle Vingtras tente de dissuader la restauratrice Mme Petray de quitter le quartier pour s'établir rue Constantine en usant de calomnies bouffonnes (feuillet 18-19, t. 2). Toujours au même chapitre, Vallès n'a pas retenu un bref passage : Jacques y prétendait avoir un forçat dans sa famille pour donner plus de poids à son opinion selon laquelle le nouveau propriétaire du restaurant avait une tête de bagnard ; l'extrait abandonné se concluait par cette interrogation humoristique : « où peut mener le désir exagéré de briller dans la conversation, de faire sensation quand on cause ? » (feuillet 19, t. 2). Tout le chapitre intitulé *Paletot bleu*, situé dans le manuscrit après le chapitre 26 et les pages consacrées à Lecapet, a enfin été entièrement supprimé (feuillet 161-163, t. 2) : sans doute Vallès a-t-il trouvé peu subversif à la relecture ce portrait d'un ami de Lecapet, qui prétendait écrire tout en jouissant d'un certain confort, « sans souci du lendemain » et sans mourir à l'hôpital ou être guillotiné. Ce qui s'impose à la réflexion au vu de telles retouches, c'est la cohérence d'une écriture romanesque dans ses inflexions : ces modifications apportées au texte de *Vingtras 2* le sont forcément à la fin de 1878 ou au début de 1879 ; or, c'est exactement à la même époque que Vallès rectifie le texte de *Vingtras I* pour l'édition en volume à paraître en avril. Vallès prenait de toute évidence conscience en ces mois-charnière du rôle central des ironies dans son style incisif.

Le deuxième phénomène textuel repérable consiste en une politisation plus marquée de certains passages du texte. Au chapitre 12,



consacré au récit du coup d'Etat, Vallès ajoute aussi après la phrase : « Oh ! si le pain était augmenté d'un sou, il y aurait plus de bruit ! » (feuilleton 144, t. 1) la question laconique : « les pauvres ont-ils tort ou raison ? », qui dévoile les enjeux socio-économiques de la lutte politique ; au même chapitre, quelques mots suffisent pareillement pour faire ressurgir toute la fracture occultée de juin 1848 : « ils ont ri en voyant emmener l'assemblée » (feuilleton 149, t. 1) devient « ils ont ri en voyant emmener prisonnière l'assemblée des déportés et des fusillards ». Le chapitre 6 présente enfin un cas flagrant de modification relevant d'une (auto) censure de nature politique. Vallès supprime de fait la phrase : « Il faut, pour couvrir les amendes sous lesquelles on l'[*La Voix du peuple*, journal de Proudhon] écrase, dresser des colonnes de souscription qui ont l'air de barricades où l'on apporte des munitions », mais surtout modifie significativement son premier jet manuscrit de la phrase : « Ah ! qu'on soulève un pavé et vous verrez si je ne répons pas présent à l'appel des barricadiers, si je ne vais pas me ranger, muet et pâle, sous la bannière où il y aurait écrit *Mourir en combattant !* », qui s'achève dans le feuilleton par « sous la bannière où il y aurait écrit *A bas le président* ». Cette rectification révèle un Vallès soucieux de ne pas dépolitiser son texte mais aussi de le rendre acceptable par la censure de la troisième république conservatrice : l'allusion – fût-elle tronquée – à la devise des canuts lyonnais résonnait trop peut-être comme un appel à la lutte des classes ; la révolte prémonitoire contre le futur empereur, fossoyeur de la seconde République, ne pouvait en revanche être contestée dans sa légitimité au sein du camp républicain.

Le troisième point fort de cette série de modifications est plus discret quantitativement, mais nous semble primordial qualitativement : entre le manuscrit de *Vingtras 2* et sa première publication en feuilleton, Vallès inscrit dans son texte même, par des allusions emblématiques, la genèse conflictuelle du roman. Au chapitre 26, consacré aux premières tentatives de *Vingtras* dans le journalisme, le scripteur avait initialement écrit dans le manuscrit à propos d'un article intitulé « La jeunesse des écoles », en somme une réplique en miniature... de *Vingtras 2* : « Enfin le voilà, mon article, tel qu'il est, avec les gribouillages immondes et les pâtés » (feuilleton 143, t. 2). Quelques mois plus tard, il enchaîne dans *La Révolution française* sur ces mots ajoutés :

« J'ai enlevé, comme des lambeaux de chair, quelques phrases douloureuses et brutales ».

Quelques mois plus tard : tout réside dans ce laps de temps durant lequel l'écriture « saigne » d'une auto-mutilation exacerbée. La souffrance scripturale a été telle qu'elle a laissé sa trace dans le langage romanesque, au point que le texte donne un écho de sa propre histoire. Parallèlement à cette désignation intratextuelle de l'affrontement de la censure, Vallès glisse au détour d'un paragraphe une allusion à l'engagement de son écriture : parlant de ses premiers essais de

plume au chapitre 10, Vingtras ajoute – dans le feuilleton et pas dans le manuscrit (feuillet 111, t. 1) – une courte phrase qui claque comme une profession de foi : « Je mettrai des phrases rouges aussi ». Au tournant de 1878 et 1879, après les « saignées » de l'été et de l'automne 1878, Vallès refuse malgré tout de capituler et le proclame dans son roman ; le débouché éditorial du quotidien progressiste *La Révolution française* permet opportunément à cette irréductibilité de s'exprimer.

*De « Mémoires d'un révolté » au « Bachelier » (1881)*

Entre l'édition en roman-feuilleton de *Vingtras 2* et sa publication en volume, la situation institutionnelle de l'écrivain change du tout au tout, puisque l'amnistie des proscrits de la Commune est enfin votée. De retour à Paris, Vallès écrit et publie à visage découvert sans craindre le supplice des fourches caudines de la censure et les entraves de l'exil. Le « profil » de ce qui va être *Le Bachelier* se modifie du même coup plus librement.

On remarque dès l'abord une correction des figures parentales. De même qu'il avait éliminé ou atténué certains coups de griffe trop caustiques à l'égard des parents Vingtras dans l'édition en volume de *L'Enfant*, Vallès, quand il revoit et corrige le texte de *La Révolution française* pour le publier en un tome chez Charpentier, rectifie ce que pouvait avoir d'implacable certaines représentations de la mère ou du père. Il procède pour ce faire essentiellement par suppressions, quoiqu'en introduisant quelques additions décisives. L'écrivain efface par exemple des attitudes négatives de Mme Vingtras, tant au chapitre premier qu'au chapitre XIV.

« On n'a pas voulu sortir ces quarante francs du tiroir ; mon père les avait déjà pris et me les mettait dans la main quand ma mère est intervenue :

– Antoine tu connais bien Jacques. Il perdra cet argent en route ou il se le laissera voler. Puis, tu sais, comme il est dépensier, ça passera en *bêtises* au buffet. Il se rendra malade, voilà tout. S'il allait arriver malade à Paris ! »<sup>4</sup>

(Livraison du 13 janvier 1879, chapitre premier).

Cette intervention castratrice de la mère, affichant une fois de plus son manque de confiance dans son rejeton, est ainsi éliminée. Vallès retire pareillement du chapitre XIV, *Heures bêtes*, le récit d'un assez long épisode : Jacques, à Nantes, a pris l'habitude d'aller se promener et chasser avec le « grand de la famille en dessous » ; il goûte lors de ces sorties les plaisirs de la campagne et respire enfin ; mais Mme Vingtras dénonce son compagnon à la maréchaussée, ce qui fait s'exclamer le narrateur : « Il faudrait donc que je casse la margoulette à ma mère ». En revanche, l'auteur procède au début du chapitre XIII, *Après la défaite*, à une addition importante, pleine de compréhension émue et de tendresse amère :

« Ma mère, depuis le jour où je lui avais crié combien ma vie d'enfant avait été douloureuse près d'elle, ma mère avait ménagé mon cœur avec

des tendresses de sainte. Seulement, elle était si loin de comprendre les révoltes, les barricades, les coups de fusil sur l'armée [...] Pauvre femme ! » (p. 152, 153 EFR).

C'est toutefois principalement la figure du père qui se voit corrigée dans le sens d'un plus grand respect. Vallès supprime d'une part certains passages où s'exprimait brutalement la violence réactive de Jacques face au tyran domestique, comme par exemple au chapitre IV :

« Mais je trouve je ne sais quelle joie féroce à courir après les fanfarons de rigueur » (phrase conservée),

« Il me semble que chaque coup que je donne sur un estomac ou une mâchoire porte sur la face de mon père – Tiens, voilà ce que c'est que de battre ! C'est aussi bête et facile que ça !... Si la supériorité est à qui tape, regarde comme je tape, comme j'aurais pu te taper !... Regarde donc ! » : (passage supprimé).

Parallèlement à ces divers émondages (chapitres XIV<sup>5</sup>, XXI), Vallès nuance l'image de bourreau du Père totalitaire en apportant toujours au chapitre XIII des éléments d'explication :

« Mon père n'est pas un méchant homme [...] Mais la frayeur de perdre sa place – que serait-il devenu ? – la colère de me voir lui répondre, comme un écolier rebelle – il se vantait de les mâter tous – la fièvre d'ignominie qui était alors dans l'air ! et aussi – je l'ai su depuis – une aventure de femme à la suite de laquelle il avait été ridicule et malheureux ; tout cela avait affolé cet homme qui avait déjà, de par son métier, l'âme malade et appauvrie » (p. 152).

Enfin – et c'est peut-être là l'essentiel – Vallès ajoute au roman la quasi totalité du dernier chapitre (XXXIII), *Je me rends*, consacré à la mort du père et aux sentiments que remue chez le réfractaire l'évocation du calvaire de cet « assassiné » social. Les rapports au père changent d'un seul coup de valeur : par delà la révolte, Vingtras s'humilie devant ce père-martyr et prend conscience, lors de la veillée funèbre, de la légitimité de son engagement révolutionnaire, au nom de toutes les victimes.

En relisant *Mémoires d'un révolté*, Vallès a d'autre part visiblement « purgé » son récit de quelques épisodes jugés par lui trop gratuits, en tous cas insuffisamment intégrés à la trajectoire emblématique de Vingtras dans l'Histoire du siècle. C'est en particulier le cas de l'analepse assez longue que comportait initialement le chapitre 5 du roman-feuilleton, analepse dans laquelle Vingtras dressait le portrait savoureux d'un ancien camarade de lycée, Faysandier l'albinos, et enchaînait sur des souvenirs de « bouzin » mémorables dans les cabarets de Nantes. Le chapitre XXIX, *Les hasards de la fourchette*, se voit pareillement amputé de manière massive. Qu'on en juge : ce ne sont rien de moins que deux colonnes (sur huit) du feuilleton du 28 avril, tout le feuilleton du 29 et quatre colonnes et demie de celui du 30 qui disparaissent dans l'édition en volume. Dans ces pages supprimées, Vingtras se livrait à une discussion comique sur les « causes premières » avec Auguste, un étudiant de ses connaissances, qui finis-

sait par se suicider : il se rendait ensuite à l'École des Chartres pour y suivre quelques cours, mais la fréquentation de ces « manuscrits morts » n'éveillait chez lui que de l'ennui.

Comme pour *L'Enfant*, l'écrivain s'attache en outre à éliminer certains détails farcesques dont le grotesque n'avait pas de portée critique, la raillerie ne visant pas la monstruosité comme produit d'un système social oppressif. Vallès supprime par exemple quelques lignes au chapitre XXX, la bouffonnerie de l'attitude de Jacques lui apparaissant sans doute superfétatoire :

« Pour détourner toute idée de cache-cache, je passe exprès près du réverbère, autour duquel je tourne comme si c'était ma distraction favorite. Je ne veux pas avoir l'air d'avoir été timide et je tourne encore une fois ! Je m'en vais avec un peu de vertige et de la couleur plein les manches – on vient de repeindre à neuf tous les réverbères du quartier ».

Il convient, en dernier lieu, de se souvenir que *Lecapet* et *Je vais faire du théâtre*, morceaux de bravoure purement comiques et totalement autonomes du déroulement du récit, sont significativement écartés par Vallès en 1881. Fin 1880, l'auteur écrivait d'ailleurs à Charpentier (cf. EFR p. 15) :

« Je remanie et rogne ou amplifie tout ce qui n'est pas composé. Le début tiré jusqu'à la 286<sup>e</sup> page est dans les cent premières un peu léger, bavard. J'ai besoin de mettre des lunettes de marbre pour soutenir ces espiègleries, longuettes par endroits ».

Les modifications de l'œuvre ne s'arrêtent pourtant pas là, loin s'en faut. En 1881, l'écrivain n'était plus proscrit, donc contraint à prendre des précautions élémentaires pour moduler son dire engagé. Du même coup, Vallès procède à certaines reformulations ou substitutions qui tendent souvent à dévoiler ses prises de position politiques jusqu'alors soigneusement implicites. Cela nous semble irrésistiblement probant en deux occasions. Au chapitre 6, l'auteur remplace : « sous la bannière où il y aurait écrit : *A bas le président* » par « sous la bannière où il y aurait écrit : *Mourir en combattant !* » qu'il avait initialement choisi dans le manuscrit puis écarté, pour la publication en roman-feuilleton. L'enjeu d'un tel changement est clair : en 1879, cette devise anti-impériale – car sous le président perçait déjà Napoléon III... – offrait relativement peu de prise à l'ire de la censure ; au rebours, en 1881, après l'amnistie, cette formule empruntée aux canuts (leur devise complète étant « Vivre en travaillant, mourir en combattant »), valait par un jeu citationnel, comme revendication d'une tradition révolutionnaire, trouvant précisément son aboutissement dans la Commune de Paris. Plus loin, au chapitre 9, l'exclamation « Vive la République ! » se transforme en « Vive la Sociale ! » : les convictions du narrateur (et de son double le scripteur) ne se masquent plus, elles se proclament haut et fort à la clausule en point d'orgue du chapitre.

La rectification fondamentale de *Vingtras 2* est toutefois ailleurs : elle consiste en une recherche du tragique, par des réaménagements dans l'organisation du récit et surtout par des additions décisives. Vallès, à deux reprises, recompose ainsi certains chapitres parus dans *La Révolution française*. Le chapitre IX *La maison Renoul* est ainsi scindé en deux chapitres, la première partie étant toujours intitulée et numérotée comme précédemment, la deuxième partie au contraire acquérant son autonomie sous le chapeau de *Mes colères*, la distinction opérée permettant de toute évidence d'insister sur les prises de position politiques du jeune réfractaire. Plus complexe est la reconstruction des chapitres XII à XIV du roman-feuilleton. Le chapitre XIII *Legrand* reste le même mais change de numérotation, devenant le chapitre XV même si le titre demeure inchangé. Le chapitre XII *Après la défaite* se voit en revanche amputé de toute sa fin, les sept pages supprimées étant utilisées pour former le 2<sup>e</sup> mouvement du nouveau chapitre XIV du volume, intitulé *Désespoir*, soit les pages 163 à 169 de l'édition EFR. Le chapitre XIV de *La Révolution française* intitulé *Heures bêtes* voit disparaître purement et simplement sa première partie tandis que sa deuxième partie est placée en tête du nouveau chapitre XIV *Désespoir* (soit les pages 158 à 163 (début) des EFR), et que sa fin (passage consacré à la fréquentation de la bibliothèque municipale) clôt le dit chapitre XIV. En bref, cette réorganisation met en valeur le récit des souffrances et de l'ennui du narrateur, grâce au regroupement de deux mouvements à tonalité « noire » et à l'apparition du titre *Désespoir*, plus fort que *Heures bêtes*.

Ce sont néanmoins des additions massives qui modifient principalement le visage de l'œuvre. Nous les examinerons dans l'ordre<sup>6</sup> et marquerons à propos de chacune d'elles l'enjeu de leur apparition.

Le chapitre 3 de *La Révolution française* embrayait directement, dans ses ultimes lignes, sur le refrain du *Vin à quat'sous* :

« J'avais une peur qu'on n'y crut pas.

On y a cru, j'ai reçu huit belles pièces de cinq francs. Nous sommes allés au *Vin à quatre sous*. »

Vallès, dans l'édition Charpentier, casse cet enchaînement et insère dans le texte deux fragments décisifs. Il augmente d'une part le chapitre III et lui prête un tout autre profil en le faisant se clore sur l'épisode où Jacques fixe les principes de gestion de son budget (p. 53-55 EFR). Modification cruciale s'il en est, puisque – nous avons eu l'occasion de le souligner dans un texte antérieur – *Le Bachelier* contribue à une histoire de la société civile en révélant la tyrannie de l'Argent. L'écrivain ajoute d'autre part quatre pages (p. 56-59 EFR) au début du chapitre IV, et non des moindres, puisqu'elles font le récit des tentatives malheureuses de Vingtras pour être embauché dans l'imprimerie et donc s'intégrer au monde ouvrier. Cette addition capitale trouve bien sûr son couronnement dans la scène irradiante au

cours de laquelle le vieil ouvrier investit le jeune bachelier de sa future mission historique et politique :

« Si vous résistez, vous resterez debout au milieu des redingotes comme un défenseur de la blouse. Jeune homme, il y a là une place à prendre ! ».

L'adjonction est ici fondamentale : elle constitue en effet une charnière dans les récits de formation humaine et politique de Vingtras et assigne comme horizon diégétique au *Bachelier* le récit des étapes glorifiantes dans le parcours de Jacques, i.e. le récit de *L'Insurgé...* alors en cours de rédaction !

Mais l'addition la plus importante prend place à la fin de l'ouvrage. Vallès affirmait à Charpentier fin 1880 :

« Je solidifie ma fin et, de cette façon, mon second volume aura peut-être de la puissance... »

On ne saurait dire à moins, puisque visiblement les chapitres XXVIII *A marier*, XXXI *Le Duel*, XXXII *Agonie* et la majeure partie du chapitre XXXIII *Je me rends*, qui n'existent ni dans le manuscrit, ni dans le roman-feuilleton, ont été écrit, spécialement pour cette publication en volume, donc entre 1879 et 1881. Par delà le volume textuel supplémentaire que représentent ces chapitres nouveaux, c'est surtout l'œuvre dans son ensemble qui voit sa portée et sa tonalité radicalement modifiées. Certaines formulations tirent de fait le texte vers le tragique, en renforçant le tableau des souffrances endurées par l'insoumis, jusqu'à d'ailleurs prendre le contre-pied de la première rédaction, comme au chapitre XXXII où Vallès substitue :

« Je passe ma vie à la Bibliothèque ; j'y viens souvent, l'estomac hurlant, parce qu'on ne va pas loin avec mes quatorze sous par jour [...] Peut-être un jour entendront-ils un homme glisser de sa chaise et rouler évanoui sur le plancher. Ce sera moi qui aurai faim ; c'est à moitié arrivé l'autre lundi »

au paragraphe moins pessimiste de *La Révolution française* :

« J'étais *rentier*, après tout [...] Je pouvais, si maigre que je fusse, aller à la bibliothèque Sainte-Geneviève sans que la faim m'y tordît le ventre et m'obligeât à descendre pour jeter mes cris de douleur sous la neige ! » (livraison du 11 mai).

Ces derniers chapitres fondent de plus l'engagement d'un individu – Vingtras – et d'une écriture – celle de Vallès, par le rapport de spécularité narrateur/scripteur – sur un double affrontement à la mort, lors du duel (chapitre XXXI), où Jacques affronte le spectre de sa propre disparition, comme lors de la veillée funèbre, en tête à tête avec le cadavre de son père-martyr. Tout l'imaginaire vallésien est peut-être placé sous le signe de cet affrontement du néant. Le dernier chapitre particulièrement bouleverse enfin tout le rapport au père<sup>7</sup> qui prévalait jusqu'alors chez Vingtras et de ce renversement (« Adieu, mon père ! Et avant de vous quitter, je vous demande encore une fois pardon ! » p. 438 EFR), le réfractaire tire une nouvelle et irrémédiable légitimation de sa révolte.

Ces additions révèlent sans nul doute d'une stratégie scripturale arrêtée. Mais quelles en sont les motivations ? Nous pensons en fin de compte que Vallès tenait à donner plus de force, plus de valeur irradiante et exemplaire à la destinée de Vingtras, dont le cheminement individuel doit susciter l'émotion du lecteur pour imposer la légitimité de la révolte. Du même coup, Vallès assurait la cohérence de la Trilogie et l'efficacité d'une écriture engagée – convaincante car émouvante – en reconstruisant la fin du roman pour la placer sous le signe d'un lyrisme tragique, centré sur l'expérience de la misère extrême, l'affrontement de la mort et la légitimité d'une révolte forcenée. En clair, en ajoutant les trois derniers chapitres, Vallès « mettait en phase » la fin de *Vingtras 2* avec la grande dédicace d'ouverture de *L'Insurgé* : ce qui s'impose sourdement dans les nouveaux chapitres XXXI à XXXIII du *Bachelier*, c'est l'inéluctabilité de « la grande fédération des douleurs » et, partant, la nécessité de la rencontre du réfractaire avec les masses faisant l'Histoire.

Jacques MIGOZZI  
Paris

1. Jacques Migozzi, « Écriture de l'histoire, Histoire de l'écriture. Les remaniements du texte de *L'insurgé* », *Les amis de Jules Vallès*, n° 4, mai 1987, p. 39-52.

2. On trouvera le texte complet de ces quinze feuillets dans le T. II de *Jules Vallès, Œuvres*, éd. Pléiade, fév. 1990.

3. On notera au passage que le chapitre 12 « Deux décembre », est présent intégralement dans le manuscrit, contrairement à ce que déclare Lucien Scheler dans la notice introductrice de son édition de 1973 des EFR (p. 16).

A signaler également l'absence dans le fond acquis par la B.N. d'un chapitre intitulé *Les gascons-la bataille*, que Lucien Scheler mentionne pourtant en déclarant qu'il l'a volontairement écarté de la publication. Si ce chapitre existe, il nous paraît regrettable qu'il ne soit pas accessible actuellement aux chercheurs. Il aurait été en effet important de pouvoir juger sur pièces, même si *Les gascons-la bataille* ne témoignait pas de l'art de Vallès – quoique cette appréciation normative de Lucien Scheler soit plus que problématique, renvoyant de fait à la conception d'un « génie » de l'écriture et à la notion plus qu'ambiguë de « beauté du style » – on mesure d'autant mieux le retour critique d'une écriture sur elle-même, et par voie de conséquence, l'élaboration d'une stratégie scripturale, qu'on peut étudier avec précision les choix discriminatoires pratiqués par l'écrivain.

4. Cette réplique existe déjà dans le manuscrit.

5. Chapitre XIV : « Il me semble que je punis mon père de son injustice, en me dégradant dans ce milieu de brutes ».

6. *Il faut se faire des relations. Lecapet et Je vais faire du théâtre* ne sont pas des inédits, contrairement à la manière dont les présente Lucien Scheler : ils ont de fait été publiés, à quelques formulations près, dans *La Révolution française*. La déclaration de Scheler dans son avertissement pour justifier la place de l'insertion de ces deux chapitres, est par conséquent surprenante : « C'est-à-dire, compte tenu de l'action et des personnages, aux places que leur eût sans doute assignées Vallès ». Or, il ne sert à rien de supputer ainsi, puisque dans *La Révolution française* ces deux chapitres ont été publiés à des places précises... et celles-ci ne correspondent pas au choix de l'édition EFR. Les « *Mémoires d'un jeune homme qui a voulu faire du théâtre* » ont été publiés comme chapitre XXVII et *Les relations* comme chapitre XXVII dans *La Révolution française*, entre le chapitre XXVI *Journaliste* et le chapitre XXIX *Hasard de la fourchette*. Or Scheler publie *Je vais faire du théâtre*, sans numérotation entre les chapitres XXX (*Sous l'Odéon*) et XXXI (*Le duel*), et insère *Lecapet* entre le chapitre XXVI *Journaliste* et le chapitre XXVII *Hasards de la fourchette*. L'édition de Lucien Scheler aux EFR présente en définitive un seul inédit réel important, d'une longueur de deux pages (p. 132-134). Il prend place à la fin du chapitre X *Mes colères* et s'ouvre sur une apostrophe à Vingtras : « Qu'es-tu donc en politique ? ».

7. Si on a de plus en mémoire l'addition du chapitre IV où le jeune Vingtras écoute la parole prophétique d'un père prolétarien de substitution (le vieil ouvrier), on peut décidément estimer qu'autour de la figure paternelle se nouent et se jouent beaucoup d'éléments décisifs de la destinée du héros.





## L'onomastique vallésienne : les pseudonymes de Vallès

Il est peu d'écrivains qui comme Vallès, aient autant usé du pseudonyme pour des raisons de prudence certes, mais aussi pour des raisons littéraires.

Pendant une dizaine d'années, il utilise (très vite, néanmoins, en parallèle avec sa signature patronymique) des pseudonymes qui, par leur brièveté, leur sonorité ou encore leur originalité, trahissent la volonté d'attiser la curiosité du lecteur. Plus tard, pendant l'exil, Vallès leur demande de lui refaire une identité civile mais, simultanément, il confie à l'artifice pseudonymique le soin, non pas tant de dissimuler l'auteur de la censure, mais de maintenir vivace, voire de revivifier, son souvenir dans l'esprit du lecteur.

### 1) VALLEZ – VALLÈS

A commencer par le nom Vallès lui-même, très proche du patronyme « Vallez », perdant un « z » qui se résout en « s »<sup>1</sup> et dont la voyelle « e » gagne un accent grave, faisant sonner haut et fort la syllabe finale du nom. Il est assez proche du nom originel pour ne pas être un reniement de la lignée dont il est issu : Vallès s'impose à la fois comme fils de son père et comme individu autonome. Si du point de vue phonique, la syllabe finale de « Vallez » semble se dérober, celle de « Vallès », au contraire, s'allonge et se fait insinuante.

En réalité, la pérennisation de cette orthographe est une volonté de Vallès, mais l'origine est à mettre sur le compte d'une légère erreur de l'officier de l'état civil : le nom du père était écrit « Vallès » dans l'acte de naissance de l'enfant puis « Vallez » pour la signature<sup>2</sup>. Officiellement, Louis-Jules est donc né « Vallès », patronyme qui est, si l'on veut donner à l'expression son sens littéral, le nom propre de l'écrivain. Si le nom du père est quelque peu déformé, les prénoms de l'enfant attestent de sa filiation : Louis-Jules, fils de Jean-Louis Vallez et de Julie Pascal, et on peut penser que l'abandon de l'élément initial du prénom composé est aussi un moyen, subtil, de rejet du père, une mutilation du lien de chair, de même que la conservation du seul prénom « Jules » tisse le lien œdipien avec la mère. Même si les relations avec l'un et l'autre parent ont été conflictuelles, l'affrontement avec la mère se dénoue beaucoup plus tôt, alors que seule la mort a eu raison de l'antagonisme entre le père et le fils.

Tous les palmarès de fin d'année rendent au fils ce qu'il doit au père : ils portent mention du lauréat, « Jules Vallez ». L'école, milieu de gens instruits, ne saurait badiner avec l'orthographe, encore moins avec celle, patronymique, qui établit l'ordre dans la filiation. Cependant, l'orthographe « Vallès » est attestée par d'autres documents officiels : une fiche d'écrou mentionne « Vallès »<sup>3</sup>, preuve que le jeune homme endossait déjà cette orthographe. Le 2 avril 1869, c'est le « profane Jules Valles » (noter l'absence de l'accent mais la présence de l'« s » – avec un « z » en surimpression) qui adhère à la loge écossaise 133<sup>4</sup>.

« S » ou « z » ? On ne peut pas, à cet effet, ne pas penser à la réflexion que Roland Barthes a menée à partir du s/z de Sarrasine/Sarrazine du roman de Balzac, *Sarrasine* : « Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châtieur, d'un insecte érinnyque ; graphiquement, jeté par la main, en écharpe, à travers la blancheur égale de la page, parmi les rondeurs de l'alphabet, comme un tranchant oblique et illégal, il coupe, il barre, il zèbre »<sup>5</sup>. On aimerait attribuer à chaque protagoniste la remarque qui lui convient : la première va aux Vallez, père et – surtout – mère fouettards, châtieurs ; le second à Vallès dont l'« s » final cascade en « z ». Il suffit, pour s'en assurer, de jeter un rapide coup d'œil sur la signature généreuse de l'écrivain qui cascade en « z » et « zèbre » effectivement la page d'un « s » qui retrouve la forme autoritaire d'un « z » : au détour d'une signature, Vallès retrouve Vallez ! Les Vallez, parents castrateurs s'il en fut, cinglent et fouettent, et leur matériau de prédilection est la peau de leur fils. Si Vallès « coupe, barre et zèbre », c'est du texte qu'il s'agit, de l'écrit, de la page blanche.

## 2) MAX, PASCAL, JACQUES ET LES AUTRES OU LES PSEUDONYMES DE VALLÈS

### a) Les pseudonymes « masques »

Si le premier article de Vallès était placé sous l'égide de sa mère (voir plus loin), les pseudonymes suivants sont des souvenirs littéraires et situent Vallès dans la vie parisienne. Ils attestent que le jeune homme sacrifie à la mode culturelle du temps.

Les chroniques que Vallès avait données au *Présent* étaient signées « Max ». Cette petite syllabe sèche et qui se vrille dans l'oreille est une réminiscence littéraire : Ernest Legouvé avait publié en 1833 un roman intitulé *Max* et Eugène Sue avait donné ce prénom au docteur de son feuilleton, *Le Diable médecin*, dont la publication se termine justement en 1857. Féru de théâtre, Vallès avait peut-être emprunté le pseudonyme de l'acteur Hyppolyte Bonnelier ? Il semble plus plausible que ce soit le personnage de Max (qui ressemble par

bien des traits à Vallès), ce jeune publiciste, associé de Jérôme Paturot, venu de sa province à la recherche d'une position sociale, qui a suggéré le choix de ce nom<sup>6</sup>. Mais Vingtras, jeune journaliste à qui on vient de refuser la copie dans laquelle il livrait sa véritable pensée – impubliable par ces temps de censure ! – n'accepte pas d'apposer sa signature, acte de reconnaissance de paternité, au bas des « niaiseries » qui doivent la remplacer :

« On a consenti à me laisser prendre le masque de carton. A l'ombre de ses trois lettres, je travaille sans responsabilité. J'en livre pour l'argent qu'on me donne »<sup>7</sup>.

Hâtons-nous d'ajouter que les chroniques signées Max ne furent pas des niaiseries, loin de là !, mais un intéressant tour d'horizon de la vie parisienne, assaisonné çà et là de souvenirs personnels de l'« *indécrottable Max* ». Les collaborations épisodiques à *La Chronique parisienne*, journal autographié de Rochefort, sont aussi attribuées à Max, de même que les articles *Figaro à la Bourse* d'avril-mai 1858 du *Figaro*. Mais celui, intitulé *Deux âmes*, consacré à Maurice et Eugénie de Guérin et inséré dans *Le Moniteur du Calvados et Le pilote réunis*, porte une petite variante : Vallès avait adjoint le prénom Jean au nom Max, donnant ainsi au signataire un nom moins désinvolte, plus sage, plus rangé, en un mot, un état civil complet.

Accueilli à nouveau au *Figaro*, Vallès y rédige le numéro du 7 novembre 1861 et signe « Junius », pseudonyme dicté par le jeu, celui que *Le Figaro* reprend à un précédent anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. Par sa lettre, Vallès n'était qu'un élément de l'ensemble Junius et se différencie des autres par la « casaque blanche ». Remarquons au passage que le vêtement a toujours été, avec son style, un élément significatif de Vallès. Il proposait au lecteur, sous le couvert d'un jeu, de découvrir le nom de l'auteur par le récit quelque peu travesti qu'il lui faisait de sa vie. Double masque ! Il permettra à Vallès d'être presque Ernest Pitou sans être encore Jacques Vingtras. En effet, *La Lettre de Junius* (1861) préfigure *Le Testament d'un blagueur* (1869) dont des éléments reparaîtront, refondus, dans *L'Enfant* (1878). La *Lettre* est la première écriture du récit – arrangé – de son enfance. Sous ce double masque, celui du jeu et du pseudonymat collectif, Vallès ébauche déjà quelques-uns de ses thèmes : l'enfance malheureuse, la famille castratrice, l'école, univers carcéral, le vêtement-carcan, etc., terreau sur lequel, selon Vallès, croît le pamphlétaire.

Et ce qui dans *Les Réfractaires* publiés en volume en 1865 deviendra *Le Bachelier géant* était constitué d'articles intitulés *Les Confessions d'un saltimbanque*, donnés au *Figaro* en 1864 et signés « Asvell », pseudonyme aux sonorités anglaises, l'anagramme parfait de Vallès et qui, de ce fait, personnalise le pseudonyme.

## b) La famille et le pays

Après avoir exercé, pour survivre, de nombreux petits métiers, Jules Vallès s'essaie, vers 1855, au journalisme où il entre par la petite porte : *Le Pierrot*, *La Naiade*, *Le Journal des demoiselles*, *Le Journal de la cordonnerie*, ont vu ses premiers pas dans la carrière. Le jeune bachelier se souvient de ces débuts qui furent besogneux sans être prometteurs. C'est, dit Jacques Vingtras, le gérant des « 100 000 paletots » qui lui donne sa chance dans *Le Pierrot*, le journal de la maison. L'article sera signé « Pascal », du nom de jeune fille de la mère de Vallès :

« J'ai voulu placer mes premiers pas dans la carrière sous mon patronyme et j'ai pris chastement son nom de demoiselle »<sup>9</sup>.

Ce choix peut sembler étrange quand on se souvient des relations conflictuelles qui ont longtemps opposé mère et fils, mais les relations étaient alors déjà plus sereines<sup>10</sup>. Il est cependant fort probable qu'au-delà du lien parental direct, il a songé, déjà, à un autre, bien plus vaste, celui qui l'attache à sa ville natale, Le Puy et, dans une aire géographique plus large qu'il s'approprie, à l'Auvergne. En effet, « Pascal » est aussi, comme le suggère Monsieur Adrien Faure<sup>11</sup>, un nom auvergnat qui rappelle ainsi à Vallès les souvenirs du pays. N'est-ce pas pour cette même raison que Vallès, exilé à Londres et malheureux, réutilise, pour signer une lettre adressée à Hector Malot<sup>12</sup>, le patronyme de sa mère morte en mars 1872 ? Le même nom signait les longues chroniques que Vallès avait envoyées à la revue russe *Slovo (La Parole)*<sup>13</sup>. Il avait fait parvenir au moins deux « Courrier de Londres » au bi-mensuel *Le Coup d'œil* destiné à un public mondain. Le deuxième article n'était pas signé, mais le premier portait la signature usuelle de l'exil : J. Pascal<sup>14</sup>. Que Vallès veuille honorer le souvenir de sa mère n'est pas douteux : d'autres éléments épars corroborent cette idée. Après s'être entendu avec Sigismond Lacroix sur la vente des *Mémoires d'un révolté* (le futur *Bachelier*), Hector Malot peut envoyer à son ami un mandat au nom de « Jules Pascal »<sup>15</sup>. Comme les journaux français lui étaient fermés depuis sa condamnation à mort par contumace, Vallès dut trouver d'autres débouchés pour ses articles. Il aurait donc fait insérer dans le *Times* du 1<sup>er</sup> novembre 1873 une annonce dans laquelle il sollicitait la possibilité de les placer dans des journaux étrangers, « aux colonies ou en Amérique ». La réponse était à adresser « aux initiales P.V. » et les mouchards qui ont assez rapidement retrouvé la trace de Vallès assurent que ces initiales correspondent à « Pascal-Vallès » : patronyme et nom marital de sa mère associés !<sup>16</sup>

Le nom de « Colomb »<sup>17</sup>, qui signe l'article sur *Quatre-Vingt-Treize*<sup>18</sup> de Victor Hugo destiné à la *Revue anglo-française* de Brighton, semble également, selon Monsieur Adrien Faure, être assez usité en pays auvergnat. Ce nouveau pseudonyme se veut aussi un hommage à la famille maternelle. En effet, c'est chez son neveu, Pierre

Colomb, que Madame Vallez a rendu le dernier soupir. Et « Louis » qui accompagne le patronyme, est un discret rappel du prénom du père de l'écrivain dont la tendresse était si gauche et si craintive, et du sien propre. Maintenant que les parents sont morts, Vallès éprouve le besoin de s'enraciner dans le milieu familial, paysan et auvergnat. « S'enraciner », voilà un terme issu du champ lexical de la terre qui convient à ce fils de « déracinés » que fut Vallès, à l'exilé à qui manquent famille et patrie. Dans le cas présent, l'enracinement ne peut se faire que par le truchement de l'écriture et de la signature dans lesquelles s'investit – chez Vallès plus que chez tout autre écrivain – la personnalité.

### c) Jacques Vingtras

#### *Vingtras*

La remise comme pseudonyme du nom du narrateur de la Trilogie révèle l'interpénétration des facteurs qui sont entrés en jeu lorsqu'il s'est agi pour Vallès de choisir un nouveau nom d'auteur. « Vingtras » est sûrement le pseudonyme le plus chargé de significations. En effet, de Jules Vallès à Jacques Vingtras, il n'y a qu'un pas, bien que la Trilogie ne se nourrisse pas entièrement de l'autobiographie. « Jacques Vingtras » : le nom mérite qu'on s'y attache. Initiale et finale du personnage littéraire équivalent à celles de l'auteur : J...s, V...s : cela aussi renforce leur parenté. Mais plutôt que de rapporter fidèlement son propre vécu (des mémoires ou, pire, des confessions !), Vallès trie, remanie, réattribue les événements, les réorganise à des fins littéraires. Jacques Vingtras n'est pas Jules Vallès, mais il tient beaucoup de lui. Le « je » dans le récit (« autodiégétique », selon la terminologie de Gérard Genette) ne renvoyant pas à l'auteur mais au narrateur-personnage principal et la similitude des lettres initiales et finales du pseudonyme corroborent ce point. C'est du nom Vingtras que Vallès signera, pour la première fois, l'article du 25 octobre 1879 paru dans *La Vie moderne* et d'autres par la suite. Après quelques mois de tractations à partir de Londres ou de Bruxelles, il fonde un journal auquel il donne, pour la troisième fois, le titre de *La Rue* et qui ne vivra pas : cinq numéros à peine verront le jour. Il est cependant remarquable que le rédacteur en chef s'appelle... Jacques Vingtras ! Lorsqu'Emile Gautier, collaborateur à *La Rue* de 1879, écrit à Vallès à Londres, il commence ses lettres par « Mon cher Vingtras »<sup>19</sup>. Bien sûr, les pseudonymes sont destinés en priorité à protéger la semi-clandestinité du proscrit pendant son exil, mais signer, c'est aussi s'investir et la réutilisation du nom « Vingtras » comme pseudonyme a pour effet de réinsérer un personnage fictif transparent dans la réalité de la vie journalistique. Se référant au nom du héros romanesque, le pseudonyme établit l'identité entre narrateur et auteur, amenuisant jusqu'à rendre nulle parfois la distance de l'un à l'autre. Notons aussi que Séverine, la

secrétaire de Vallès et l'héritière de ses manuscrits, a choisi entre autres pseudonymes celui de « Arthur Vingtras » qui veut souligner la filiation spirituelle qui existe entre elle et le « patron », comme elle l'appelait, et les articles qu'elle confie en 1888 au *Gil Blas* portent la signature « Jacqueline », qui associe « Jacques » (Vingtras) et « Line », le diminutif affectueux qu'on lui donnait quand elle n'était encore que Caroline Rémy.

Le nom même de Vingtras suscite encore de nombreuses réflexions. Il est aussi le support des affections personnelles de Vallès qui le réinsèrent dans sa province d'élection et de ses souvenirs littéraires.

Comment ne pas penser à la finale en « -ras » de « Vingtras » calquée sur celle de « Moras », qui est d'origine ardéchoise ? Un autre héros, des *Misérables* celui-là, Enjolras, porte aussi un nom emprunté à l'Ardèche, province mitoyenne de l'Auvergne historique. Mais Albert Callet, un familier de Vallès, prétend avoir établi définitivement la raison majeure du choix du nom du héros de la Trilogie. Lorsque Vallès voulut refondre *Le Testament d'un blagueur*, deuxième ébauche de *L'Enfant*, après *La Lettre de Junius*, « il cherchait un titre, le nom du Docteur Vingtras, président d'une société de bienfaisance française à Londres, qu'il lut sur une affiche, le frappa et il l'adopta »<sup>20</sup>. Le nom serait donc conçu comme un hommage à l'acte philanthropique du médecin que Vallès appréciait en ces jours sombres de l'exil.

Est-ce suffisant ? Il semblerait que non. En effet, dans « Vingtras », on lit avant tout « vingt » + « ras », le « vingt » étant la fameuse pièce de vingt sous si chèrement acquise. « Elle (la mère) m'a montré de l'or ; c'est une pièce de vingt sous »<sup>21</sup>. Véritable révolution dans la vie de l'enfant dont toutes les récompenses disparaissaient jusqu'alors dans la fente de la tirelire pour qu'il puisse « s'acheter un homme ». Et voilà qu'il allait posséder un bien personnel dont l'acquisition est cependant soumise à une condition : être le premier à la composition<sup>22</sup>. Ce n'est donc pas un don de la mère, mais un regain du fils. La pièce de vingt sous, centre d'intérêt de la scène, acquiert une dimension symbolique. Donnera ? Donnera pas ? Aura ? Aura pas ? Par la vertu de cette pièce, si importante aux yeux des deux protagonistes, les rôles s'inversent : la mère « vaincue » devient débitrice de son fils (alors qu'elle lui a toujours reproché d'être une source importante de dépenses) et celui-ci, « vainqueur » accède au rang de créancier et n'est donc plus traité, l'ombre d'un instant, en éternel solliciteur. Ce n'est plus la mère autoritaire que l'enfant a devant lui, mais une femme humble pour qui se séparer de la pièce est un véritable arrachement. Un peu plus tard, Jacques saura finalement se faire donner son dû : quarante sous cette fois (= 2 x 20 sous !). Il en dépense une partie dans l'achat de babioles (une façon, en somme, de prouver que l'argent lui appartient et qu'il en a la jouissance complète), en perd une autre, gagne un

lapin avec l'un des sous rescapés, lapin qu'il retrouve le lendemain sous forme de civet ! Tout le rapport de Vallès à l'argent est là !

Au fait, faut-il prononcer « Vingtras » à l'auvergnate, ou plus précisément à l'ardéchoise, en faisant sonner l'« s » final, comme le suggère *Le Bachelier*<sup>23</sup> ? ou peut-on dire le nom de manière plus urbaine, en supprimant la prononciation de la consonne finale ? Alors, il n'est pas interdit de penser que l'homophonie presque parfaite de ce nom avec « vaincra » a aussi séduit Vallès.

Ce nom est d'ailleurs sujet à toutes sortes de transformations : tantôt il se substantifie (en gardant la majuscule)<sup>24</sup>, tantôt il se mutile en perdant le « g »<sup>25</sup> ou, se déclinant, il devient « Vingtraze », « Vingtrasello »<sup>26</sup>, ou encore « Vingtrou », reprenant en l'occurrence le « ou », finale vellave à la saveur paysanne qui se retrouve dans « Mariou », prénom familial de la tante Anne-Marie<sup>27</sup>. Il existe aussi dans « Ernestou », diminutif d'Ernest, le narrateur du *Testament d'un blagueur*, à qui Vallès choisit le patronyme de Pitou dont les deux syllabes espiègles et « blagueuses » ont été empruntées au héros d'Alexandre Dumas, *Ange Pitou*<sup>28</sup> mais qui précédemment a déjà servi une fois à Vallès : croyant s'adresser au président L.N. Bonaparte, Poupelin hèle l'huissier... Pitou<sup>29</sup>. Quiproquo authentique rapporté par l'écrivain, ou forgé par lui dans une intention frondeuse ?

Vingtras est donc un nom universel qui s'adapte à toutes les circonstances. Vallès prend plaisir à remodeler le nom de son personnage et, ce faisant, l'investit de sens nouveaux.

### Jacques

Le choix de « Jacques » comme prénom du narrateur de la Trilogie, repris comme prénom pseudonymique, n'est pas fortuit non plus.

Ce prénom est depuis longtemps le surnom traditionnel du paysan français, de Jacques Bonhomme ou de Jacquou le Croquant, et Vingtras confesse qu'il était

« plutôt fait pour être un paysan qu'un politiqueur – quitte à prendre la fourche avec les Jacques une année de disette, un hiver de famine »<sup>30</sup>.

L'histoire abonde en « révoltes des Jacques », ces « jacqueries » qui tirent leur nom du sobriquet même, et Béatrice Didier pense que ce prénom insiste sur ce qu'elle appelle avec justesse « la jacquerie enfantine » de Vallès<sup>31</sup>.

Un des transportés du *Testament d'un blagueur*, condamné aux pontons après l'insurrection de 1848, se prénomme aussi Jacques. Sa femme suit le convoi dans l'espoir que son mari pourra embrasser une dernière fois leur enfant. Un détail, « la mamelle au vent »<sup>32</sup>, indique qu'il s'agit bien d'une femme du peuple, de ce peuple d'ouvriers parisiens écrasés par la bourgeoisie. Jacques le paysan et Jacques l'ouvrier : le prénom choisi par Vallès symbolise donc bien le peuple. Est-il alors téméraire de penser que le nom Jacques Vingtras puisse s'interpréter comme signifiant à lui seul « le peuple vaincra », ce qui

fut, on le sait, le rêve constant de Vallès, dont la vie entière paraît tournée vers l'avènement de la Commune, puis irradiée par elle ?

D'ailleurs, ce prénom ne peut que hanter Vallès : il a quelque temps habité rue Saint-Jacques, au numéro 273 (*Le Bachelier* dit au 13)<sup>33</sup>, rue misérable dont les loyers des garnis correspondaient à la modicité de ses moyens. Elle est l'un des points de convergence de la misère matérielle et morale :

« 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 »<sup>34</sup>.

Ce nom évoque pour lui les années de misère noire, mais aussi la proximité des lieux où s'est exercée l'oppression politique (la guillotine) ou militaire (l'hôpital où viennent échouer les soldats victimes dans leur corps des fureurs belliqueuses des gouvernants) ; proximité aussi de l'hôtel des Sourds-Muets qui sont voisins, faute de pouvoir parler, de l'animalité, rejetés par une société où la parole est un des facteurs de la conquête du pouvoir. Cette rue fut aussi témoin d'un des actes révolutionnaires que Vallès aimera revendiquer : c'est « dans le petit logis de la rue Saint-Jacques »<sup>35</sup> qu'il rédigea, avec Leverdays, Tridon et Vaillant, la fameuse seconde Affiche Rouge que les Parisiens découvrirent au matin du 6 janvier 1871. Elle se terminait par :

« Place au Peuple ! Place à la Commune ! ».

Un souvenir personnel particulièrement douloureux (mais pudiquement tu ou déguisé) est attaché à ce prénom. Craignant d'être destitué par suite des activités révolutionnaires de son fils, le professeur Vallez a obtenu, grâce à un certificat de complaisance délivré par le docteur Bauchet, l'internement de Jules à l'asile d'aliénés... Saint-Jacques de Nantes, d'où le jeune homme, âgé de 19 ans, n'est sorti que sur les instances de ses amis parisiens, Ranc et Arnould, qui ont dû menacer le père d'un scandale public<sup>36</sup>.

Aussi, le prénom « Jacques » a une valeur synthétique et symbolique. Ce seul vocable traduit ce que Vallès veut suggérer de lui : l'ascendance paysanne dont il est si fier et que sa mère a essayé vainement d'extirper en lui ; la séduction que le monde ouvrier, pour différentes raisons, exerce sur lui ; la révolte, sourde d'abord, puis jaillissante et enfin agissante, transformant le soumis en combattant lucide et responsable.

Choisi parce qu'il était porté par une personne au cœur noble, le nom « Vingtras » peut être conçu comme un rappel constant de l'obligation dans laquelle chacun se trouve de secourir son semblable pris dans l'étau de la misère ou dans l'étouffoir des forces répressives, quelles qu'elles soient. Les combats que Vallès a menés jusqu'à la veille de sa mort, témoignent à l'envi que ce nom est plus qu'un patronyme consacré par la fiction littéraire. A cela s'ajoute la valeur hautement significative des deux composantes du nom : « Vingt », qui plonge dans le passé personnel de Vallès et qui rappelle l'importance des vingt sous dans sa vie et dans celle de sa mère, et des rapports familiaux et



sociaux qu'ils impliquent ; et « -ras », la finale qui le rattache à ses racines vellaves ou, comme Vallès le veut, cévenoles.

### 3) AUTRES PSEUDONYMES : THÈMES VALLÉSIENS

L'Auvergne est aussi présente à travers le pseudonyme « La Chaussade », sous lequel a été publiée la première version de *L'Enfant* en 1878. C'est le nom d'une rue de la ville natale de Vallès, Le Puy. Mais « La Chaussade » rappelle irrésistiblement le mot « chaussée » (qui se dit justement « chaussade » en langue penote), dont la rue elle-même. Ce voisinage phonique et sémantique n'a pas dû déplaire à Vallès, bien au contraire ! En 1878, il publie quelques articles au *Radical* sous la signature « Jean La Rue » ; l'année suivante, *Les Mémoires d'un Révolté* qui paraissent dans *La Révolution française*, et l'édition originale de *L'Enfant* éditée chez Charpentier cette même année seront signés de ce pseudonyme. *La Rue !* Le choix du nom éclaire l'âme et la pensée de Vallès. Il a toujours préféré la rue au boulevard : là on vit, on passe, on se presse ; c'est le lieu des événements, des attroupements et surtout des émeutes, de l'opposition, donc le lieu où passe la foule des pauvres, ouvriers et employés, les petits. C'est là, pour qui sait voir, que se déroule la vie de la France profonde, celle du peuple, et Vallès, justement, sait voir ! Il a décrit de nombreuses rues : celles du Puy, de Saint-Etienne, de Nantes, de Paris surtout, de Londres aussi. La rue lui paraît infiniment supérieure, par son animation et les potentialités de révolte qu'elle véhicule, les spectacles qu'elle offre à toute heure du jour, au boulevard, où se retrouvent les élégantes et les gandins, les beaux attelages, la bourgeoisie : on ne s'y presse pas, on s'y promène ; on ne travaille pas, ou peu, on s'y montre surtout. Pour Vallès, le mot « boulevard » est synonyme de frivolité et la même appréciation critique est contenue dans le substantif-adjectif « boulevardier ». Au contraire, le terme « rue » a une charge « militante », selon l'expression de Roger Bellet.

La signature « Jean La Rue », pseudonyme journalistique ou littéraire, est un clin d'œil aux lecteurs, un « ne m'oubliez pas ! ». En effet, Vallès s'était mis « dans (ses) meubles », comme le lui avait conseillé Villemessant. Le 1<sup>er</sup> juin 1867 paraissait le premier numéro de *La Rue*, première du nom. Il sera tellement attaché à ce titre – éminemment vallésien – qu'à deux reprises, il tentera de le ressusciter : elle reparait en 1870, quotidiennement, mais pour 28 numéros seulement et son troisième avatar ne comptera que cinq livraisons en novembre et décembre 1879. Impossible que le lecteur se méprenne sur la personne qui se cache sous cette signature. Elle a la même éloquence que celle qui endosse la paternité des *Notes d'un Absent*, confiées au *Voltaire* en 1878, « Un Réfractaire », qui, en outre, situe politiquement Vallès sept ans après l'écrasement de la Commune et l'année même de la

parution de *L'Enfant*. L'emploi de l'article défini confère au nom une valeur déterminative et garantit l'identification immédiate de l'auteur.

A Londres, Vallès a utilisé d'autres pseudonymes, civils, ceux-là, tels Appian, son premier, semble-t-il ; Edward Green ou encore Anatole Dalou<sup>37</sup> (simple boîte à lettres ?) ; et en septembre-octobre 1874, il se fait envoyer son courrier au nom de Benoît (mais ce n'est sûrement, là aussi, qu'une boîte à lettres). En Suisse, il prend celui d'Athanasé, qui est le troisième prénom de Vingtras. Il apparaît sur cette curieuse carte rédigée en forme de croix et « clouée » sur la malle de Jacques en partance pour Paris<sup>38</sup>. Toujours en Suisse, à Lausanne, il porte celui de Balist ; à Bruxelles, on écrit à Monsieur Valles, sans l'accent<sup>39</sup>.

Destinés à préserver la tranquillité du proscrit, les uns étaient surtout employés lors des échanges de correspondances ; les autres, Vingtras, Pascal, Colomb, La Chaussade et La Rue, comme pseudonymes littéraires et journalistiques. Ils rappellent l'œuvre de Vallès même ou sont empruntés au pays, à la famille, au lieu de prédilection.

## SYNTHÈSE

L'étude des pseudonymes de Vallès est riche en enseignements sur la personnalité et la pensée vallésiennes.

Par leur forme ludique, Max, Junius-Casaque Blanche et Asvell requièrent l'attention bienveillante du lecteur et l'invitent à la découverte de l'article. « Je suis, écrit la Casaque blanche, un inconnu qui a voulu forcer l'attention, me faire un nom en cachant le sien. C'est un moyen, comme vous voyez ! »<sup>40</sup>.

En adoptant celui de « Max », vocable léger et boulevardier, le jeune journaliste sacrifie à la mode du temps. « Casaque Blanche » est plus complexe : il insère l'auteur dans un groupe et en même temps, par l'adjonction de l'adjectif déterminatif, il l'en détache, lui permettant de manifester sa singularité par rapport à lui.

Le pseudonyme est un masque, certes, mais bien souvent il est révélateur de la personnalité de celui qu'il prétend dissimuler. Ainsi, l'article signé « Junius », incitait-il le lecteur, par le jeu des recoupements, à deviner quelle personne se cache sous le personnage. Masqué, Vallès l'était, mais rarement masque fut plus transparent. Déjà s'annonçaient des thèmes repris maintes fois ultérieurement.

Ce sont là écrits journalistiques. En 1857, *L'Argent* est publié anonymement, mais c'est déjà un cri derrière lequel quelques-uns reconnaîtront Vallès. Puis, la notoriété étant venue, le métier aussi, le recours aux pseudonymes s'avère inutile (précisons tout de même que le pseudonymat n'était pas constant chez Vallès). En 1865, paraissent en librairie *Les Réfractaires*, livre disparate fait d'articles antérieurs parus dans différents journaux et signés, pour beaucoup, « Jules Vallès », pour quelques-uns « Max » ou « Asvell ». L'ouvrage signé « Val-

lès » rend aux articles pseudonymiques leur véritable paternité et établit le lien entre Vallès journaliste et Vallès écrivain, l'un se nourrissant de l'autre.

La période de l'exil a été la plus fertile en inventions pseudonymiques. Mais le temps n'est plus à la badinerie ludique et les pseudonymes sont rarement neutres. Pour que le proscrit, surveillé sans relâche par la police française, puisse jouir d'une relative liberté sur le sol anglais, il lui fallait d'abord effacer son nom derrière un pseudonyme civil. Mais, étant homme de lettres, il s'agissait aussi pour lui de garder le contact avec un journal, un éventuel éditeur, ses lecteurs. Dans l'esprit de Vallès, en effet – et il en était ainsi de tous les Communards qui avaient fui la France – l'exil ne pouvait durer. La tâche était donc multiple : assurer sa subsistance par le seul moyen éprouvé, l'écriture ; maintenir le souvenir de celui qui fut un journaliste reconnu, sinon un écrivain connu ; tisser le lien entre le passé et le futur.

La première pseudo-signature de l'exil se ressent du malaise que Vallès a dû éprouver aux premiers temps de sa proscription : « X », paraphe de l'illettré, négation du nom, négation du moi, mais aussi, en l'occurrence, désir de se faire reconnaître non pas par le nom apposé au bas de la page, mais par l'écrit même<sup>41</sup>. Et que dire du « Z » qui clôt chacune des chroniques données à *L'Événement* et intitulées *La Rue à Londres*<sup>42</sup> ? Le proscrit porte le masque de celui qui n'a plus de signature autorisée : « Z », la dernière lettre de l'alphabet, la lettre finale répudiée du nom paternel un instant retrouvée.

« Pascal », « J.Pascal », « Jules Pascal » ou encore P.V. (Pascal-Vallès) sont pseudonymes civils et littéraires. On sait que le premier nom d'emprunt de Vallès fut le patronyme de sa mère. Vallès ayant tranché le lien de dépendance qui le soumettait à elle, il s'instaure entre eux une forme de relation épurée concrétisée par l'adoption du patronyme maternel. La réutilisation fréquente de ce même nom relève d'un besoin de retrouver un point d'ancrage sûr pour celui que l'exil a arraché au sol natal et à qui la mort de la mère, après celle du père, a tranché le maillon direct le rattachant à la famille : exil et mort, éléments déstabilisateurs, facteurs de rupture de la continuité. Ce mouvement de rupture – délibéré dans le premier cas, subi dans les autres – peut donc expliquer l'emploi réitéré de ce pseudonyme présent aux moments importants de la vie, littéraire ou privée, de Vallès.

S'il le relie à la famille proche, il le rattache aussi, subtilement, lui le citadin, l'exilé, à sa province natale car Pascal et Colomb, patronymes familiaux et familiers (de la famille maternelle, n'est-ce pas significatif ?), sont usités en Auvergne. L'aire affective s'élargit de la famille sociale restreinte à une aire géographique que Vallès a faite sienne et passe par le souvenir de la petite ville où « la chaussée » se dit « la chaussade ». Parfum de province, parfum d'enfance doux au cœur de l'adulte exilé. En fixant sa propre différence par le nom – car nom-

mer, c'est s'approprier – Vallès s'enracine et fait percevoir son individualité propre.

De « Jean La Rue », signature-support d'un thème vallésien, qui est d'ailleurs antérieure à « La Chaussade » (on notera l'analogie sémantique) à « Vingtras », en passant par « Le Réfractaire », le plus provocateur parce qu'il entérine toutes les attitudes de refus antérieures et futures de Vallès, les pseudonymes littéraires de Vallès éclairent d'une lumière de plus en plus nette la personnalité de celui qui les a adoptés jusqu'à vouloir lier narrateur et signataire. « Vingtras » est de tous le plus synthétique : il met en lumière l'ampleur et la complexité de l'œuvre vallésienne, qu'un regard superficiel voudrait réduire à la réécriture des mêmes thèmes. Il renvoie à de multiples référents : à la famille et l'argent, à Vallès et l'argent (« Vingt- ») ; au pays (« ras ») et aux rapports que Vallès devenu citadin et Parisien, puis exilé, entretient avec lui ; à l'écrit enfin que le journaliste ou l'écrivain n'appréhendent pas de la même manière, le premier étant l'homme de l'instantanéité, de l'éphémère, le second mettant tout en œuvre pour que l'écrit s'enracine dans le temps.

Michèle ABBAS  
Rabat

### Les chiffres renvoient aux ouvrages suivants :

- VALLÈS (J.), *Œuvres I*, texte établi, présenté et annoté par Roger Bellet, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1975 (abrégé en J.V., O.C.I.).  
VALLÈS (J.), *Jacques Vingtras I, L'Enfant*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1973 (abrégé en E).  
VALLÈS (J.), *Jacques Vingtras 2, Le Bachelier*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1973 (abrégé en B).  
VALLÈS (J.), *L'Insurgé*, Garnier-Flammarion, Paris, 1970 (abrégé en I).  
DELFAU (G.), *Jules Vallès, l'exil à Londres, 1871-1880*, Paris, Bordas, coll. Etudes, Histoire, 1971 (abrégé en J.V., l'exil).  
BARTHES (R.), *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.  
BONNEFILS (Ph.), *Vallès : du bon usage de la lame et de l'aiguille*, L'Age d'Homme, Cistre Essai 13, Lausanne, 1982 (abrégé en *Vallès : du bon usage...*).  
*Les Amis de Jules Vallès*, revue d'études vallésiennes n° 1, décembre 1984, Saint-Etienne.

### NOTES

1. « Le "Z" est donc tombé dans quelque trappe », écrit Roland Barthes, *S/Z*, p. 113.
2. J.V., O.C.I., chronologie établie par M. Roger Bellet, p. XXXVIII.
3. *Ibid.*, p. XLV. Jules Vallès fut emprisonné à Mazas du 21 juillet au 31 août 1853 pour son implication dans le complot avorté dit de « l'Opéra Comique ».
4. *Ibid.*, p. LIV.
5. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 113.
6. Le titre exact est : *Jérôme Pautrot à la recherche d'une position sociale*, de Louis Reybaud. Pour l'origine du pseudonyme « Max », voir les explications proposées par R. Bellet, J.V., O.C.I., p. 1198.
7. B., chapitre *Journaliste*, p. 323. Textes publiés (et ajoutés à l'édition Gallimard de 1973) par Lucien Scheler, d'après le manuscrit autographe, dans les *Œuvres complètes* de Vallès parues aux E.F.R., Paris, 1955.
8. *Lettre de Junius* parue dans *Le Figaro* du 7 novembre 1861. J.V., O.C.I., p. 129-135 et notes p. 1240 et sq.
9. B., ch. XXVI, *Journaliste*, p. 299.
10. Voir notamment E. pp. 366 et sq., chapitre XXIII, *Madame Vingtras à Paris*.
11. Revue vallésienne n° 1, p. 119.

12. Lettre du 13 janvier 1874. La mère de Vallès est morte le 9 mars 1872. Vallès ne l'a su que quelques mois plus tard.
13. In G. Delfau, *J.V. l'exil*, p. 379 à 393. Il s'agit des articles *La Situation actuelle de l'Angleterre* (mars 1878) et *Le Mouvement social à Londres* (avril 1878).
14. Articles du 15 février et du 1<sup>er</sup> mars 1879 in *ibid.*, p. 386 à 399.
15. *Ibid.*, p. 221.
16. *Ibid.*, p. 60.
17. Revue vallésienne n° 1, p. 119.
18. G. Delfau, *op. cit.*, p. 355 à 359.
19. *Ibid.*, p. 287, 305, 312. Lettres du 22 novembre, 26 et 30 décembre 1879.
20. Albert Callet dans *L'Internationale des chercheurs et des curieux*, 15 février 1901, cité in J.V., *O.C.I.*, p. 1737.
21. *E.*, p. 161.
22. *Ibid.*, p. 159. Ce chapitre, le XIII<sup>e</sup> sur XXV est le chapitre central qui porte le même nom que le premier ouvrage de Vallès, *L'Argent*, paru en 1857. Ce n'est sans doute pas simplement une coïncidence, tant le problème de l'argent fut crucial pour Vallès et ses parents et toute une frange de la société.
23. *B.*, p. 374.
24. *Ibid.*, p. 86, textes ajoutés.
25. *Ibid.*, p. 267. Philippe Bonnefis voit dans la suppression du « g » la perte de la lettre qui « souscrit l'authenticité occitane du patronyme, la trace discrète d'une mouillure », in Philippe Bonnefis, *Vallès : du bon usage...*, p. 86.
26. Transformation intéressante car sûrement chargée d'intention : le nom est forgé sur « Masaniello », patriote napolitain qui souleva Naples contre les Espagnols. *B.*, p. 176 et note p. 477.
27. La première édition de *L'Enfant* avait imprimé « la tante Marion » mais en 1881, dans une lettre à Frantz Jourdain par laquelle il lui annonçait la mort de sa parente, Vallès rectifie : « J'ai perdu celle qui dans Jacques Vingtras s'appelle la tante Mariou avec un "u" et non un "n" comme a mis le *Gil Blas*, qui a ainsi enlevé toute la saveur paysanne », in J.V., *O.C.I.*, p. 1742.
28. *Ange Pitou*, d'Alexandre Dumas, est paru en feuilleton dans *La Presse* du 17 décembre 1850 au 26 juin 1851.
29. J.V., *Les Réfractaires*, article *Les Irréguliers de Paris* in *Le Figaro* du jeudi 3 avril 1865. Voir J.V., *O.C.I.*, p. 179.
30. *I.*, chapitre XII, p. 134.
31. *E.*, p. 422 (notice).
32. J.V., *O.C.I.*, p. 1133.
33. *B.*, p. 378.
34. *I.*, p. 72.
35. *Ibid.*, p. 216.
36. Jules Vallès a été interné du 31 décembre au 2 mars 1852.  
Il n'est pas impossible que (dans une faible part), pour le choix du prénom « Jacques », Vallès ait voulu discrètement remercier Hector Malot, auteur notamment de *Jacques Chevalier* (1860) et des *Amours de Jacques* (1861), dont, en son temps il fit la critique (appréciation mitigée) dans *Le Progrès de Lyon* du 13 mai 1864 (J.V., *O.C.I.*, p. 359 à 363). Vallès sait ce qu'il doit à cet ami diligent, fidèle et – ô combien ! – patient. (C'est Malot qui a, entre autre, négocié la vente de *Vingtras 1* et 2).
37. Aimé-Jules Dalou est l'un des meilleurs sculpteurs français du XIX<sup>e</sup> siècle (bas-reliefs du monument « A la gloire de la République française », « Le triomphe de la République »). Pendant la Commune, il fut très actif au sein de la Fédération des Artistes. Condamné aux travaux forcés ; réfugié en Angleterre où Vallès le retrouva.
38. *B.*, ch. premier, p. 30.
39. G. Delfau, *op. cit.*, p. 404.
40. J.V., *O.C.I.*, p. 169.
41. *Lettres de l'exil* (25 mars 1872), in *La Constitution* de Portalis. Voir Jules Vallès, *Œuvres*, éd. Pléiade, T. II.
42. Série de chroniques parues dans *L'Événement* en 1876.



## LA VILLE DANS LA TRILOGIE DE JACQUES VINGTRAS

L'approche de l'univers urbain vallésien nous oblige à partir d'une série de considérations générales permettant une meilleure compréhension de l'ampleur du phénomène urbain dans la Trilogie de *Jacques Vingtras*.

Il est certain que Vallès appartient à ce groupe social issu d'un univers nettement rural, et qui vise à s'installer définitivement, et de son propre chef, dans l'univers urbain. En ce sens, la ville implique certaines connotations, positives et négatives, qui forgent, finalement, une vision du monde strictement individuelle et particulière, celle de Jules Vallès.

Nous allons énoncer une série de considérations concernant le phénomène urbain qui nous permettront une meilleure étude de celui-ci. Selon Paolo Sica, dans le monde occidental, l'idée de civilisation est associée, au-delà des expressions historiques particulières, à l'idée d'organisation urbaine<sup>1</sup> ; ce qui mène les ethnologues et les anthropologues à observer deux modes différents d'ordonner le paysage : celui qui consiste en la représentation anthropomorphique des phénomènes physiologiques de l'individu (naissance, rêve, menstruation, mort...) et celui consistant à faire dériver une structure et un ordre de l'ordre et de la représentation des phénomènes célestes (cours du soleil, phases lunaires, cycle des saisons...). Par ailleurs, les écoles associationnistes tendent à voir une coïncidence entre les éléments physiques et symboliques des premières formes urbaines connues, tout en les confrontant au patrimoine mythique commun des anciennes civilisations. Ce patrimoine s'exprimerait directement – dans les aspects les plus singuliers de la ville – de façon à ce que l'affirmation de la ville comme l'une des plus grandes représentations mythiques – ou tout au moins, en tant que partie intégrante du noyau mythique commun aux grandes civilisations – se trouverait justifiée.

Cette universalité justifie, en même temps, un processus de généralisation qui est arbitraire, en établissant des équations entre espace mythique et espace urbain sur la base d'une évidence archéologique tout aussi incertaine. Pour Kerényi, *fonder* suppose le thème le plus élevé de la mythologie. Dans ce sens, la ville, dans son essence, est une fondation, voire la première représentation globale du mythe :

« C'est le début de la grande civilisation mimétique, non pas parce qu'elle est l'image de la nature, mais parce qu'elle est représentation de l'acte créateur »<sup>1</sup>.

Eliade pense que l'essence de l'acte de fondation d'un espace sacré s'identifie à la reproduction d'un événement de la création et à la relation de celui-ci avec la construction d'une cosmogonie<sup>2</sup>.

Dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle, et toujours à la suite de la révolution industrielle, la ville perd une grande partie de sa forme et de son identité. Cette perte se révèle être la conséquence rigoureuse de la liberté d'action des règles du capital, comme l'explique Salzano, c'est-à-dire que, dans le cadre d'une remise en ordre sociale, pleinement identifiée à l'économie capitaliste et, par conséquent, absolument dirigée vers un agrandissement de la production, il devient impossible d'offrir des valeurs et des qualités capables d'imprimer une forme à l'emplacement urbain<sup>3</sup>.

Cette situation, évidemment, inquiète le Capital, parce qu'il y voit une menace à sa stabilité. La ville, en s'agrandissant sans ordre, échappe aux schémas de pensée et aux schémas opératifs qui pouvaient la contrôler, et elle échappe aussi à l'idée, ancienne idée, de sa nature téléologique, de sa présence autonome et permanente.

La révolution industrielle et sociale provoque la dissolution de la cohérence de la ville. En ce sens, la ville, expression hyperbolique des injustices sociales, devient un objet équivoque auquel on attribue des missions et des accusations dont il n'est point responsable. Ainsi, la confusion théorique entre ville et société se révèle un fait accompli à cette époque.

Pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, la ville et ses habitants se caractérisent par une forte rupture avec le passé, rupture qui atteint tous les niveaux de la pensée et du comportement humain. Lorsque les liens avec l'univers rural se desserrent, l'homme se voit projeté vers un nouveau genre de nomadisme, cette fois-ci intellectuel, tel que l'explique Spengler dans *Le Déclin de l'Occident*.

En fait, Vallès vit un moment de double polarité : celle de la permanence et celle de la mutation. Son choix, celui de la mutation, vient signifier tant l'assomption que la continuelle mobilité des signifiés. Selon Bachelard, l'imagination déforme et réordonne aussi les signes et les symboles sur de nouveaux plans homogènes, en toute période où il s'établit une nouvelle centralisation sur l'héritage culturel du passé. Il se peut aussi qu'une nouvelle image-essence converge sur la ville et contribue à l'organiser, voire à l'expliquer. Ainsi, la fuite dans la mémoire, si caractéristique de Vallès, se trouve à mi-chemin entre la reconnaissance du passé comme présent et l'assomption du présent dans le passé, et elle évoque, en même temps qu'elle résout, la contradiction : c'est un genre d'abstraction qui n'est pas engagée dans l'histoire et qui préfère se fonder sur les éléments d'une histoire mythique, retrouvant des structures permanentes et non dialectiques de la pensée.



A partir de la révolution industrielle, la référence sociologique et psychologique de l'image, vient coïncider avec l'étude des déviations depuis la construction rationnelle de la *polis*. Face à la révolution industrielle, les premiers utopistes s'adonnent à la continuité historique précédente afin de récupérer l'ordre du monde. Dans ce sens, l'illusion d'un contact fécond se nourrit des contenus technologiques et idéologiques, ce qui entre directement en jeu dans le vécu de Jules Vallès.

D'autre part, nous citons la thèse de Laborit<sup>4</sup> – il s'agit de notre deuxième considération – thèse selon laquelle la ville est une production humaine. L'étude des facteurs de l'urbanisation humaine et de sa progression implique une information précieuse par rapport à la signification de la ville, tant à travers l'histoire que dans l'époque moderne.

La ville est le produit d'un groupe social ; elle est l'effet de ce que, en cybernétique, on appelle un effecteur et qui n'est autre chose que le même groupe social. Cependant l'effecteur, pour pouvoir agir, a besoin d'un but et on peut donc se demander si la finalité d'un groupe humain est celle de construire une ville ou, par contre, celle d'y vivre et de maintenir sa structure. Dans ce sens, la ville devient le moyen qui permet d'atteindre cette finalité, c'est-à-dire qu'elle est une finalité en elle-même. Plus encore, la ville est le moyen indirect, parce que le moyen fondamental pour le maintien de la structure d'une société bourgeoise est, avant tout, l'enrichissement. Ainsi, la ville est uniquement le moyen secondaire qui permet de réaliser le premier, celui qui est vraiment primordial dans le maintien de la structure sociale. La finalité d'une structure vivante ne peut être que celle de se maintenir comme telle. Ainsi, considérer la ville comme le produit de cette structure vivante, comme le produit d'un groupe social, nous force à la considérer comme un moyen employé par cet organisme vivant afin de maintenir sa propre structure. De cette façon, la ville devient un effecteur parce qu'elle maintient la structure du groupe humain. Et le groupe humain, à son tour, devient le facteur de la ville.

Ce niveau d'organisation de l'ensemble dynamique produit un contre-effet sur le groupe humain qui consolidera ou non sa structure, en suivant celle que possède déjà la ville puisque, sans aucun doute, un des facteurs de structuration du groupe humain sera la structure même de la ville. Cette structure favorise la ségrégation du groupe humain et même, parfois, facilite aussi la révolte de ce groupe contre ladite structure. En effet, la motivation du groupe humain qui dirige l'établissement de la ville possède une importance fondamentale. La transformation progressive de certains noyaux urbains importants dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle, vient démontrer que la concordance entre la croissance et la consolidation de la structure socio-économique aboutit, parfois, à une caricature sociologique à cause des altérations sociales qui se sont produites.

En ce sens, le groupe humain qui cherche sa place dans la ville industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle, commence par refuser la structure de la ville qu'il veut diriger. Ainsi, la réforme du baron Haussmann répond à cette

altération des fonctions qui s'était déjà produite, indépendamment du fait que cette réforme est réalisée par des raisons strictement politiques.

La conjoncture imposée par Napoléon III est un accident propitiatoire dans cette altération de l'équilibre entre la croissance de la ville et la consolidation de la structure économique.

Vallès arrive dans une ville qui est en train de subir ce processus de réadaptation aux nouvelles structures et il entre de plain-pied dans l'opération d'accommoder l'espace aux nouvelles nécessités. Par rapport à l'espace, son choix est fait très tôt ; c'est pourquoi les événements de la Commune peuvent s'insérer dans cette période de réadaptation des besoins du groupe humain – et il n'est pas étonnant que Vallès y participe de toutes ses forces.

L'importance du phénomène urbain dans la genèse de la Trilogie est décisive pour que les thèmes qui s'étaient déjà manifestés dans sa production journalistique puissent éclater et s'étaler dans le récit. Ainsi, à travers la ville, à travers Paris, nous observons comment ces thèmes dominent le récit : le refus du passé ou le refus de l'univers scolaire, le refus de la vie d'enseignant, l'utopie du monde ouvrier, le processus du choix conscient du travail d'écrivain qui le mène à assumer ce rôle dans la société. Et le grand thème vallésien, celui des " vaincus " : des individus qui se caractérisent par leur refus des nouvelles structures qui contraignent l'existence et qui arborent des valeurs difficilement interchangeables dans le marché urbain du XIX<sup>e</sup> siècle.

Evidemment, ces thèmes ne sont pas statiques, mais, comme nous aurons l'occasion de le voir, ils vont se transformer, ils vont évoluer et même, parfois, se manifester dans leurs aspects les plus contradictoires. Quand Jacques va à Paris pour la première fois (chapitre XXII de *L'Enfant*), la découverte de l'espace urbain est donnée par la différence qui s'établit entre la mentalité paysanne, méprisée par les arrivistes urbains, et la mentalité qui se prétend strictement urbaine. Vallès n'hésite pas à revendiquer le nouvel espace vital en le séparant de l'espace mental. La comparaison n'a pas de sens, même si elle s'appuie sur des formes déterminées qui, d'emblée, sont rejetées dans l'univers urbain :

« *Mossieu* Vingtras, me crie-t-il d'un bout de la table à l'autre, où avez-vous été élevé ? Est-ce que vous avez gardé les vaches ?

– Oui, Monsieur, avec ma cousine. »<sup>5</sup>

En vérité, l'opposition entre ces deux espaces n'est pas une question de structures formelles apparentes, et Vallès ironise sur ce point :

« Ah ! je me faisais une autre idée de ces forts en latin ! Je trouvais la province plus gaie, moi ! »<sup>6</sup>

Toute la malédiction du passé qui avait déjà été ébauchée et, parfois même, traitée avec une profondeur relative dans les articles de presse, va se voir installée dans la Trilogie à travers la structure de la ville :

« Je n'ai pas envie de voir les monuments, quoiqu'il n'y ait plus de bagages pour m'en empêcher ; je trouve que toutes les pierres se ressemblent, et je n'aime que ce qui marche et qui reluit. »<sup>7</sup>

L'expérience de *La Rue* se laisse sentir dès très tôt. La rue, l'espace que Vallès préfère à tout autre dans la structure urbaine, tout simplement parce que c'est celui qu'il sent vivant, parce qu'il est habité, se détache sur les autres aspects de la structure de la ville :

« Je ne connais donc rien de Paris, rien que les alentours du faubourg Saint-Honoré, le chemin du lycée Bonaparte, la rue Miromesnil, la rue Verte, place Beauveau ; j'y rencontre beaucoup de domestiques en gilet rouge et de femmes de chambre en coiffe, dont les rubans volent à la brise. »<sup>8</sup>

La ville produit ses propres groupes en espaces fermés, ou ouverts au citoyen ; c'est le cas des cafés que Vingtras découvre immédiatement. Ce sont des points de réunion vitaux pour ces restes de bohème mimétique et qui deviendront des points de base de la révolte. Le jeune Vingtras, cependant, se laisse impressionner, encore une fois, par les formes externes :

« Nous, nous filons sur les *Hollandais*, au Palais-Royal.

C'est le café des Saint-Cyriens et des volailles. On appelle *volailles*, ceux qui se destinent aux écoles à uniforme et en ont un déjà, à bande orange, à collet saumon, avec des képis à visières dures, à galons d'or ou d'argent. »<sup>9</sup>

Cette apparence de richesse sécurise davantage encore l'idéologie du jeune Vingtras. Les vêtements de ces jeunes scolaires, comme trait définitoire de leur idéologie, de leur ascendance sociale et de leur rôle futur dans la société, sont aussi tôt remarqués par Vingtras. L'observation de ce monde provoque donc la peur :

« N'importe. Je reviens toujours pensif de cet estaminet de riches ! Et la nuit, dans mon lit d'écolier, je me demande ce que je deviendrai, moi que l'on destine à une école dans laquelle j'ai peur d'entrer, moi qui n'ai pas, comme ces volailles, ma volonté, mon but, et qui n'aurai pas de fortune. »<sup>9</sup>

Si le choix de l'univers urbain comme espace vital n'apparaît pas encore suffisamment expliqué et assumé, la défense d'une existence digne pour les moins favorisés par la conjoncture économique est déjà un fait qui est non seulement énoncé mais aussi assumé.

Dans ce premier volume et directement lié au phénomène de la ville, le thème du dimanche apparaît aussi immédiatement. Vingtras a

besoin d'une ville pleine d'activité pour pouvoir la sentir vivante ; en ce sens, le dimanche représente le désespoir. Par ailleurs, ces dimanches de cette première étape à Paris lui servent à rejeter systématiquement tout ce qui représente le passé. Visiter les musées ou les monuments parce que c'est gratuit devient la seule activité possible dans cette journée où l'humanité paraît s'éclipser ou, tout au moins, avoir perdu sa dynamique habituelle. Vingtras n'entend pas encore que le dimanche soit un jour de repos pour cette classe ouvrière à laquelle, dans ce premier moment, il voudrait appartenir. Ce sera la structure même de la ville qui, dans ce sens, décidera sa profession d'écrivain.

Dans cette première rencontre avec la vie de l'univers urbain, Vallès éprouve une espèce d'exil, ou plutôt, il accuse encore l'influence romantique. En tout cas, il regrette le paradis perdu et ce regret apparaît lorsque l'évidence de la ville se présente comme inévitable :

« Je me souviens de ceci, de cela, – d'une promenade à Vourzac, d'une moisson au grand soleil ! – et dans le calme de cette pension qui s'endort, la tête tournée vers la fenêtre d'où j'aperçois le champ du ciel, je rêve, non à l'avenir, mais au passé. »<sup>10</sup>

En effet, Vingtras rêve du passé ; il rêve de ce passé qu'il ne veut plus revivre malgré les risques que comporte la nouvelle existence, dans laquelle il découvre la réalité d'une multiplicité d'individus qui forment le groupe social. Ainsi, *les vaincus*, et les archétypes vallésiens, apparaissent aussi immédiatement dans cette première visite à Paris, précisément liés au monde scolaire : lorsque Jacques, pour la première fois, va passer son examen de bachelier, il constate que la structure de la ville n'est pas encore prête à recevoir dans le sein des forces de production ces bacheliers qui ne possèdent que leur diplôme, et Vingtras refuse aussitôt cette existence qui rend les hommes malheureux, tant dans la grande ville qu'en province :

« Pas de ce métier-là, non, non ! »<sup>11</sup>

En fait, l'univers urbain n'est pas la panacée, et le jeune Vingtras le refuse en ce premier moment :

« J'ai aussi un dégoût au cœur. Ma désillusion de Paris a été profonde. Je vois l'horizon bête, la vie plate, l'avenir laid. Je suis dans la grande Babylone ! Ce n'est que cela, Babylone !

Les gens y sont petits ! Je n'ai entendu que parler latin. »<sup>12</sup>

Babylone, l'antithèse du paradis, où Dieu se pervertit en homme et en ce qu'il y a de plus vil en lui : l'instinct de domination s'érigeant comme quelque chose d'absolu. La grandeur de l'univers urbain apparaît viciée, puisqu'elle condamne l'homme à la lutte pour les biens et les jouissances du monde matériel et le détourne de sa réalisation spirituelle et intellectuelle. Le jeune Vingtras n'avait pas pensé à cela.

L'échec du père lui pèse encore trop pour qu'il ne veuille pas revenir dans ce nouvel univers.

Dans *Le Bachelier*, le premier contact avec la ville apparaît lié aux références rurales, comme si Vingtras éprouvait la peur de l'inconnu et voulait s'ancrer, afin de pouvoir continuer, dans des références plus proches et plus familiales :

« Paris, 5 heures du matin.

Nous sommes arrivés !

Quel silence ! Tout paraît pâle sous la lueur triste du matin et il y a la solitude des villages dans ce Paris qui dort. C'est mélancolique comme l'abandon (...).

Je suis effrayé comme un Robinson débarqué sur un rivage abandonné, mais dans un pays sans arbres verts et sans fruits rouges. Les maisons sont hautes, mornes, et comme aveugles, avec leurs volets fermés, leurs rideaux baissés. »<sup>13</sup>

Cette première impression, qui trouve son refuge dans le rêve enfantin de Robinson, s'évanouit devant l'arrivée du jour. Le jeune Vingtras, dans un bref délai de temps, chasse ses peurs et éprouve un grand bonheur en se sentant libre, devant un futur tout à fait incertain :

« (...) Que sera ma vie commencée sous une pareille étoile ? »<sup>14</sup>

C'est le chaud soleil qui transmet son énergie astrale au corps du protagoniste qui accueille le début de cette période. Par ailleurs, la grande ville implique un anonymat qui facilite la fuite de la persécution à laquelle Vingtras avait été soumis depuis sa petite enfance. Cette rue parisienne, artère d'un grand corps vivant où coule un sang riche, cette rue est l'espace qui abrite et accueille Vingtras. Cependant, la jeunesse du protagoniste le pousse à énoncer et à assumer son manque d'intégration dans ce nouveau monde. Il s'agira là, aussi, d'un de ses buts : devenir une particule solidaire de ce sang vivant qui vit et coule plein d'énergie dans les artères de la grande ville. Evidemment, la dialectique du dedans-dehors ne constitue pas, dans le cas de Vingtras, ce déchirement dont parle Bachelard. La contradiction entre le oui et le non se décide très vite : oui à l'espace ouvert, oui à la rue qui est le seul lieu où Vingtras peut libérer ses rêveries. Il est vrai aussi que la dialectique du dedans-dehors le mène directement, dans certains cas, à la dialectique de l'ici et de l'au-delà. Pourtant, Vingtras veut et désire déterminer, avant tout, l'être de l'homme dans le monde ; c'est pourquoi sa quête est bipolaire : d'abord introspective et ensuite vers l'extérieur. Son cœur souffre de cette incertitude de manque d'absolu mais, par contre, ce qu'il a découvert c'est que le secret est enfermé à l'extérieur :

« Où est donc la vie ? la vie ! »<sup>15</sup>

Finalement, la peur devant l'espace de la grande ville disparaît :

« Je vois passer tout Paris ! Il ne me fait plus peur comme jadis ! »<sup>16</sup>

Une fois libéré de la peur et de la crainte, Jacques se sent prêt à se trouver une place dans le grand espace parisien.

Pourtant, la contradiction ville-campagne restera présente dans l'esprit de Jacques.

Toutes les insécurités éprouvées par Vingtras tout au long du *Bachelier* vont se résoudre d'une manière positive en faveur de l'espace urbain dans *L'Insurgé*. Au début de ce troisième volume, quand Vingtras travaille comme " pion " à Caen, loin de Paris, l'appel de la grande ville se fait entendre tout de suite :

« Je ne tourne pas la tête du côté où mugit Paris, (...) »<sup>17</sup>

La réponse est immédiate et ne se fait pas attendre. Vingtras y retourne décidé à assumer la dynamique urbaine, ses exigences et ses impositions : il prend parti explicitement pour le module de huit heures de travail comme point de départ de la survie dans la grande ville de l'ère industrielle.

L'avocat des pauvres, défendant aussi sa propre misère, comprend que la vie urbaine s'articule autour d'un marché du travail qui est inflexible. Si Vingtras est un " vaincu ", ce n'est pas faute d'avoir lutté contre cette condition.

L'assomption complète de la fonction de l'individu producteur au sein de la grande ville est une réalité. A travers la sécurité inhérente à un travail stable, Vingtras cherche à fuir la misère.

Le travail assuré peut être un système de défense contre la faim, mais Vingtras découvre tout de suite que le marché n'offre que des servitudes en échange d'énormes doses d'énergie personnelle.

La personnification progressive existant dans la Trilogie, prend toute son ampleur dans *L'Insurgé* : tant la rue parisienne que la ville elle-même se trouvent personnifiées avec une tendresse inusitée et ne sont jamais séparées de l'engagement politique. La rue commence à recevoir les impressions de Vingtras et devient solidaire. Vingtras réussit à trouver à refuge pour ses pensées obscures dans l'obscurité de la rue. Puis, successivement, tout au long du volume, chaque état d'âme se retrouve dans l'entourage. Et réciproquement, si la ville vit avec Jacques, lui vit avec ses rues, avec ses mouvements, avec tout ce qui contribue à la fin qu'il poursuit lui-même infatigablement. En effet, la révolution industrielle provoque la dissolution de la cohérence de la ville, qui devient alors le représentant des injustices sociales et politiques. C'est ainsi que la confusion entre la ville et la société se révèle un fait à l'époque où vit Vingtras :

« Etes-vous pour Paris ou pour Neuilly ? (...) »

– Je suis pour ce que le peuple voudra. »<sup>18</sup>

D'ailleurs, au fur et à mesure que le compromis urbain se définit, la conscience civique découvre des réalités qui, de nos jours, sont toujours controversées :

« Mais cet autre poison qu'on appelle le gaz, et les émanations lourdes qui se dégagent des foules entassées dans les locaux trop étroits, combattent le mal par le mal. »<sup>19</sup>

En guise de conclusion, la Trilogie renvoie à la crise produite par les établissements urbains dans le processus d'adaptation de l'individu à la réalité nouvelle de la ville au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus précisément, dans le cas de Paris, où la transformation industrielle favorise la remise en question – longuement débattue – de l'être-dans-le-monde. Par suite, l'assomption de la nouvelle dynamique urbaine introduit dans l'écriture vallésienne une dialectique d'acceptation et de refus qui produit, à son tour, un discours aussi discontinu que l'est la question de crise même de l'écriture.

Dans ce sens, le manque apparent de cohérence du récit vallésien s'impose comme une caractéristique de ce que sera la littérature du XX<sup>e</sup> siècle.

Mercedes VALLEJO  
Universidad de Valladolid (Espagne)

1. Jung, C.G./Kerenyi, K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino, 1964, p. 14.
2. Eliade M., *Le Sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.
3. Salzano E., *Urbanistica e società opulenta*, Laterza, Bari, 1969.
4. Laborit H., *L'Homme et la ville*, Flammarion, Paris, 1971.
5. Vallès J., *L'Enfant*, Charpentier, Paris, 1937, p. 314.
6. *Ibid.*, p. 315.
7. *L'Enfant*, p. 316.
8. *Ibid.*, p. 316.
9. *Ibid.*, p. 317.
10. *Ibid.*, p. 322.
11. *Ibid.*, p. 329.
12. *Ibid.*, p. 334.
13. *Le Bachelier*, Charpentier, Paris, 1912, p. 7.
14. *Ibid.*, p. 10.
15. *Ibid.*, p. 152.
16. *Ibid.*, p. 181.
17. *L'Insurgé*, Charpentier, Paris, 1885, p. 3.
18. *Ibid.*, p. 149.
19. *Ibid.*, p. 131.





## Jules Vallès au baccalauréat

Au fond, mon interrogation était peut-être infondée. L'idée que l'auteur du *Bachelier* fût devenu lui-même un écrivain consacré sur lequel "planchaient" les candidats au baccalauréat, que le pourfendeur des lycées classiques se retrouvât, pour ainsi dire, de l'autre côté de la barrière, me démangeait étrangement. L'idée qu'on pût souffrir sur les textes de Jules Vallès, qu'ils fussent matière à des exercices scolaires – en donnant à ce mot sa valeur péjorative – proches de ceux qu'il avait tant honnis me semblait plus ou moins une trahison. Mais, après tout, n'eût-il pas lui-même préféré qu'on livrât son témoignage à la réflexion des élèves plutôt que les antiquités poussiéreuses sur lesquelles il avait lui-même sué grec et latin ? Tout de même, comment présentait-on ce révolté dans les intitulés officiels ? L'avait-on annexé ? En tout cas, il n'était plus un écrivain maudit – hors de La Seyne-sur-Mer, cela va de soi ! – : Vallès "tombe" souvent, au bac !

Et il tombe partout : de Rennes à Bordeaux, de Nantes à Montpellier, de Canberra au Cameroun, de Paris à Hong-Kong et au Japon. Il y eut surtout une mode de 1979 à 1982, peut-être en rapport avec le centenaire de *L'Enfant* et du *Bachelier* : six sujets en huit sessions, ce n'est pas mal ! J'avoue n'avoir pas fait de statistiques déterminant la fréquence exacte de chaque auteur sur les vingt dernières années, mais à première estimation, Vallès se situe dans une moyenne correcte entre Hugo ou Valéry et La Fontaine ou Gabriel Chevalier.

Jusqu'à juin 1988, il ne fournissait que des sujets de commentaires composés : c'était un écrivain, pas un penseur ! Or, voici qu'à cette date, on a proposé deux phrases du *Bachelier* comme sujet d'essai, deux phrases sur l'éducation. Oui, mais ce n'est pas l'opinion de Vallès qu'on y trouve :

« Vous voilà armé pour la lutte », a fait mon professeur en me disant adieu. « Qui triomphe au collège entre en vainqueur dans la carrière. »

Jules Vallès, *Le Bachelier*.

La possession des diplômes est souvent présentée comme la solution au problème de l'entrée dans la vie active. Partagez-vous ce point de vue ?

Pas une phrase indiquant ce qu'en pense l'auteur ou le narrateur. En fait, les candidats sont supposés donner leurs propres opinions sur ce problème, jouer à leur tour les Jacques Vingtras. Et c'est bien dans cet état d'esprit que sont conçus aussi les sujets de commentaires composés.

Certes, le choix de cet auteur pour cet exercice peut aussi s'expliquer par les facilités matérielles qu'il offre aux fabricants de sujets : son texte se découpe facilement ; que dis-je ? il est prédécoupé : presque à chaque fois on utilise au moins pour déterminer l'une des deux extrémités de l'extrait les blancs qui divisent chaque chapitre en unités de récit ; on élimine ce qui renvoie à d'autres éléments qu'il faudrait présenter et l'on ne censure rien à l'intérieur du texte. Un seul cas m'a surpris : pourquoi, en juin 1981, à Bordeaux, avoir omis le dernier paragraphe de la première section sur le quai Richebourg (*Le Bachelier*, éd. G-F, p. 138) ? Si c'est une question de longueur, on touche à la mesquinerie...

Mais plus que cette commodité du texte intervient sans doute, dans le choix de Jules Vallès, une séduction théorique, qui se laisse percevoir lorsqu'on tente de définir les extraits choisis : si l'on met à part le portrait de la tante Mélie, proposé à Paris en juin 1980, qui, au milieu d'un recueil de sujets de commentaires composés, apparaît un peu comme un morceau classique de virtuosité littéraire à la Sévigné, tous les autres passages – empruntés plus souvent au *Bachelier* qu'à *L'Enfant*, et cela est déjà très significatif – sont centrés sur le personnage de Vingtras, dont ils mettent en évidence la jeunesse, sous les formes d'un appétit de vivre, d'un bouillonnement d'émotions intenses, mêlés à une certaine gaucherie, à de la timidité, qui s'expriment dans la vie à l'école, marquée par l'injustice du professeur, dans les promenades mélancoliques, la bohème et la recherche d'un emploi.

En somme, on pense se mettre à la portée des futurs bacheliers en leur montrant une image d'eux-mêmes ; donc, pense-t-on, un sujet capable de les intéresser, de les "interpeller quelque part"... Douce illusion professorale, sans doute, que l'énoncé de 1971 à Rennes énonce avec une naïveté qui peut nous faire sourire :

« Faites un commentaire composé dans lequel vous étudierez la précision de la description, la vigueur juvénile du style, l'émotion discrète, la sûreté de l'analyse des sentiments. On trouve là des traits éternels de l'adolescence que vous définirez ; vous pourrez, en conclusion, établir une comparaison entre ces bacheliers d'autrefois et ceux d'aujourd'hui. »

Et ces indications, contrairement à la formule en usage ces dernières années, étaient contraignantes. Là, on est bien dans ces exercices artificiels et figés qu'abhorrait Vingtras. Quant à "la vigueur juvénile du style", comment faut-il l'entendre ? Nous invite-t-on à confondre le héros, le narrateur et l'auteur ? A ignorer le travail d'écriture ? Ou est-ce une pure métaphore ?

A l'opposé, on trouve en 1979, à Montpellier, un sujet assez flou : l'élève qui doit "tenter de définir, à partir de (ses) impressions personnelles, les éléments qui contribuent à créer l'atmosphère de cette scène" (avec les cousines) doit se sentir assez peu aidé par un tel

énoncé ! Pour les Français du Japon, en 1980, on pointe du doigt un élément essentiel :

« Les propos prêtés à l'enfant expriment une critique du monde qui l'entoure, tout en lui empruntant certains éléments. »

Intéressant, mais pas facile pour qui n'a jamais lu *L'Enfant* ; presque un sujet de spécialistes.

Par la suite, on invite à reconnaître en Vallès un écrivain habile, à travers "l'art du portrait", "l'agencement du récit", "le rythme et la tonalité de la phrase", et en Vingtras un jeune homme proche du héros romantique, presque un nouveau René : "le lyrisme de l'expression", "le désespoir, le morne ennui et le sentiment d'impuissance", "l'identification exaltée à la terre natale", toutes ces formules montrent que l'on veut voir en Jacques Vingtras un jeune homme émouvant, capable d'émouvoir, donc d'intéresser, d'entraîner les bacheliers.

Si l'on ajoute "l'humour de Vallès et sa tendresse pour les humbles, les déshérités" à propos de la tante Mélie, "la critique du monde qui l'entoure" lors du conflit avec Turfin, "la satire sociale" dans le récit de l'entrevue avec M. Joly, on a l'image d'un écrivain tout-à-fait propre à figurer dans une anthologie entre *Tristesse d'Olympio* et *Le Petit Chose*, entre le Rousseau des *Confessions* et le Courteline de *Messieurs les Ronds-de-cuir*.

Faut-il donc se plaindre du traitement réservé à Jules Vallès dans les sujets du baccalauréat ? Pas trop, selon moi : compte tenu du fait que la Trilogie représente assez peu de pages par rapport aux œuvres de beaucoup d'écrivains, la fréquence de son utilisation est honorable. Si *L'Insurgé* n'est pas cité, il est vrai que de nombreuses pages de ce roman nécessitent une culture historique qui ne peut être exigée d'un élève de première actuellement, et l'on comprend le scrupule à puiser dans les textes politiques. Tout de même, on pourrait sentir davantage la "critique sociale" de Vallès à travers les extraits, son analyse des systèmes oppresseurs, sa révolte. Puis, une pudeur étrange dans le choix de ces sujets me gêne et me fascine : jamais on ne cite une de ces très nombreuses pages où Vingtras renie sa famille, où sa mère apparaît ridicule et insupportable, où son père doit s'humilier devant les autorités... Ce n'est donc plus d'actualité ?

Georges Mathieu,  
Berck

## Liste des sujets recensés

- Juin 1971 - Rennes : "J'ai été triste huit grands jours...  
... où l'on vendait du vin à quatre sous." Voir *Le Bachelier*,  
pp. 73-74.
- Juin 1979 - Montpellier : "Nous passons une journée délicieuse...  
... bombarder de prunes violettes." Voir *L'Enfant*, pp. 158-159.
- Juin 1980 - Hong-Kong et Japon : "Je n'ai pas fini le mot...  
... l'obéissance et le respect." Voir *L'Enfant*, pp. 163-164.
- Juin 1980 - Paris : "Ma tante Mélie... qui veut parler." Voir *L'Enfant*,  
pp. 53-54.
- Juin 1981 - Bordeaux : "Oh, ce quai Richebourg... poitrine." Voir  
*Le Bachelier*, p. 138.
- Septembre 1981 - Nantes et Cameroun : "Je suis libre ! libre !...  
... la perruque de l'ironie." Voir *Le Bachelier*, pp. 48-49.
- Juin 1982 - Paris Versailles Créteil : "A Saint-Etienne... de vignes et  
de volcans." Voir *Le Bachelier*, pp. 260-261.
- Juin 1987 - Canberra, Japon, Hong-Kong, Singapour : "Je marche  
comme je peux...  
... Les dames fixeront le jour." Voir *Le Bachelier*, pp. 206-207.
- Juin 1988 - Nantes et académies rattachées : deuxième §, *Le Bachelier*,  
p. 47.
- Nota* : les numéros de pages renvoient à l'édition Garnier-Flammarion.

## DOCUMENT

---

### Vallès réfugié politique en Suisse

(21 nov. 1872 - 21 janv. 1873)

“Registre des tolérances” du gouvernement vaudois (Archives de Lausanne, extrait communiqué par Marc Reinhardt)<sup>1</sup>.

1. Voir, dans le prochain numéro de la revue, l'article “Jules Vallès en Suisse”, par Marc Reinhardt.

DOMICILE		NUMÉRO		NOMS ET PRÉNOMS	LIEU D'ORIGINE	PROFESSION ou vocation.	PAPIERS DÉPOSÉS
Rue, Quartier ou Hameau.	du Syndic.	du Département.					
Nyon, profane				Protot Eugène	France		Tolérance de Département
Rue de la Trévis Kodons, grenier Chemin Neuf, 12 Mauspas, maison de laubie Bussillon, y de l'Halte.				Main Jean Claude	France	manœuvre	Tolérance de Département
Rue de la Trévis Carin, 1. Guichy				Vuillaume Maxime	France		Tolérance de Département
Halle 16.				Montels Louis Julien	France		Tolérance de Département
				Valles Julien	France		Tolérance de Département
Rue de la Car 15.				Darnesin Pierre Voir fe. 16. Darmesin.	France		Tolérance de Département
Blanc, C. 1. 1. 1. Bredensson, profane Maison Noire, Rue 16.				Slonezyński A. G.	Pologne	ouvrier	Tolérance de Département
au h. de la Braille Clos. Rosier, route de Morges.				Milkowsky Ligismund	Pologne		Tolérance de Département
Rue de la Trévis				Weiss Charles Général	Hurtemberg		Tolérance de Département
				Bussion François	France		Tolérance de Département



PERMIS D'ÉTABLISSEMENT			PERMIS. DE SÉJOUR			DATE de la restitution des papiers et indication du lieu où l'étranger se rend.	OBSERVATIONS
Date des Permis.	Echéance.	Finance.	Date des Permis.	Echéance.	Finance.		
21 Décembre 73	20 Mars 1873	- -				refugie!	Quitte Lausanne
11 Décembre 1873	10 Mars 1873	- -	8 Octobre 75	8 Avril 76	- -	refugie	Permis de Séjour n. 31, 83, 121, Voir aux siges f. 3420.
15 Mars 73	15 Juin 1873	- -	8 Octobre 77	8 Mai 78	1 -		
20 Juin 73	20 Août 73	- -	10 Octobre 78	10 Octobre 79	2 -		
6 Janvier 74	6 Juillet 74	- -	4 Novembre 79	4 Octobre 80	- -		
24 Juillet 74	24 Janvier 75	- -	25 février 80	25 Mai 80	- 50		
2 février 75	2 Août 75	- -	22 26 28 80	22 Janv. 81			
11 Mars 73	11 Mars 1873	- -				refugie!	parti pour Genève au mois de Mars.
11 Novembre 73	21 Mars 1873	- -				refugie!	Quitte Lausanne pour aller à Genève.
21 Janvier 1873	21 Janvier 1873	- -					
11 Mars 73	11 Mars 1873	- -				refugie!	parti pour Anglet au mois de Janvier 73
4 Janvier 1873	4 Avril 1873	- -				refugie!	17 f. précédents -
15 Juillet 76							
4 Janvier 1873	4 Avril 1873	- -				Parti en	1875 pour Vevey
3 Juillet 1873	31 Août 1873	- -					
28 Avril 74	28 Avril 1875	- -					
2 Juin 75	31 Mai 76	- -					
5 février 1873	5 Mars 1873	- -				24 Juin 1874	à Genève.
4 Avril 1873	11 février 1874	- -					
9 Avril 74	9 Octobre 74	- -					
16 Nov. 75	16 Nov. 75	- -					
4 Mars 76	4 Mars 77	- -					
5 février 1873	5 Août 1873	- -				parti pour	Genève au mois d'Avril
13 février 1873	13 Août 1873	- -					Quitte Lausanne







## L'Exposition "Jules Vallès ou la liberté sans rivages" à La Chaux-de-Fonds (Suisse)

La Direction des Affaires culturelles et la Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds ont fait venir l'Exposition qu'a faite, en 1985, Germaine Frigot. Cette exposition a été ouverte du 8 juin au 15 juillet 1989. Elle a été introduite par une allocution, le 8 juin, de notre ami, Marc Reinhardt, qui fut l'artisan de cette présentation en Suisse. Enfin, elle a été dûment commentée dans la presse : en langue allemande, dans *la Nouvelle Gazette de Zürich* (8-9 juillet 1989), en langue française dans *l'Impartial* de La Chaux-de-Fonds (9 juin 1989) et *le Courrier neuchâtelois* (14 juin 1989). En voici quelques extraits et images :

« "J'ai lu, un peu plus que quelques autres, regardé, sinon vu, beaucoup : voilà toute ma profession de foi et mon programme". Ainsi s'exprimait Jules Vallès peu avant sa mort. Les cantons de Neuchâtel, Vaud, ont accueilli nombre de réfugiés communards. Dans la foulée des commémorations du centenaire de la mort de l'écrivain, la Bibliothèque de la Ville accroche une Exposition retraçant le parcours d'une personnalité hors du commun.

Louis Jules Vallez (il changera plus tard la dernière lettre de son nom) est né le 11 juin 1832 au Puy-en-Velay. Au hasard des affectations de son père, professeur, il fait de brillantes études secondaires et est envoyé à Paris au lycée Bonaparte (Condorcet) pour y préparer le concours d'entrée à l'École normale supérieure.

Il abandonne ce projet pour se mêler aux activités révolutionnaires qui agitent Paris en 1851. Son père, dont il compromet la carrière, le fait interner à l'asile Saint-Jacques...

» *Le Courrier neuchâtelois*.

« "J'aime mieux, après tout, la littérature qui refait les mœurs que la politique qui fait les lois..."

C'était en 1985. Dans la foulée des commémorations, Bach, Schütz, Hugo, plusieurs manifestations portées par l'Association des Amis de Jules Vallès, marquant le centenaire de la mort de l'écrivain, eurent lieu en province, tandis que la Bibliothèque Picpus à Paris montrait l'Exposition "Jules Vallès ou la liberté sans rivages". Exposition

itinérante, elle a sillonné la France, la Hollande, l'Allemagne, l'Algérie. Elle a été accrochée hier à la Bibliothèque de la ville, en présence des autorités communales et d'un public captivé par l'itinéraire de cette personnalité.

“Les cantons de Neuchâtel, Vaud, ont accueilli nombre de réfugiés communards, on se devait d'honorer la mémoire de Vallès à La Chaux-de-Fonds”, commente le professeur Marc Reinhardt, qui introduit la manifestation. Si l'exil de Vallès, comme celui d'autres communards, s'est déroulé à Londres et à Bruxelles, il a passé par Lausanne. Le registre dit “des tolérances”, que le gouvernement vaudois accordait aux réfugiés politiques<sup>1</sup>, de même que les délibérations de l'Etat de Vaud à ce sujet, ajoutent aux nombreux documents de l'Exposition... »

*L'Impartial.*

Marc Reinhardt,  
La Chaux-de-Fonds.

1. Voir Document précédent.

## Vallès, fils de la Révolution

Compte rendu d'un PAE<sup>1</sup> réalisé dans une classe de seconde  
(Lycée Paul Valéry, Sète)

### A - Naissance du projet

Pourquoi Vallès ? Parce que je l'aime. Réponse abrupte et un brin provocatrice en cette époque où le vocabulaire de l'entreprise envahit l'école et où l'on apprend, médusé, en conseil de classe, que tel élève "fonctionne", tel autre pas. Moi, je *travaille* avec mes élèves et dans ce travail j'essaie de ménager, le plus possible, la dimension du plaisir. Plus j'aime un auteur, plus j'aime en parler. Généralement ce plaisir est communicatif, et peut se conjuguer : je me régale, tu te régales, nous nous régaloons...

D'ailleurs, cette année du bicentenaire me semblait, malgré les apparences, particulièrement indiquée. D'abord parce qu'il suffisait d'intégrer le vocable "révolution" au libellé d'un PAE pour obtenir, comme par magie, quelques crédits supplémentaires, "Vallès fils de la Révolution", ça devait marcher ! Ensuite parce que la célébration officielle de 1789 m'a souvent exaspérée. Les idéaux révolutionnaires n'étaient-ils pas, constamment, édulcorés, déformés, trahis, les questions fondamentales éludées ? Mettre en relation Vallès et les idéologues du XVIII<sup>e</sup> siècle, la Commune de Paris et la Révolution française devait permettre à la fois de mieux expliquer le cheminement de Vallès et de redonner au mot "révolution" sa valeur de grand chambardement, avec son poids d'espoir... et de sang.

### B - Sa réalisation

L'expérience s'est déroulée dans une classe de seconde de trente-quatre élèves. Passons sur les multiples obstacles d'ordre matériel, dont le plus gênant a été l'impossibilité de travailler en équipe avec ma collègue d'histoire (celle qui s'était engagée avec moi n'a pu obtenir la même seconde). Aussi a-t-il fallu, bien souvent, surtout à propos de *l'Insurgé* faire des mises au point historiques, notamment sur la signification des trois ruptures : 1830-1848-1871, mises au point indispensables mais qui nous ont beaucoup retardés. Toute la classe a donc travaillé sur *L'Enfant* et *L'Insurgé*. *Le Bachelier*, quant à lui, a fait l'objet d'un exposé présenté par trois élèves.

### 1) Première phase : étude de l'œuvre

Dans un premier temps, nous avons travaillé de façon très classique : fiches de lecture détaillées sur chaque roman, explications de texte sur les passages principaux, commentaire composé sur la découverte, par le jeune Vingtras, de l'histoire de la Révolution (fin de *L'Enfant*).

Mais assez vite, un sentiment d'insatisfaction s'est installé. Même si, dans sa grande majorité, la classe a pris un plaisir évident à la lecture de la Trilogie, nous sentions, les élèves comme moi-même, que nous ne pouvions pas en rester là. Faire de Vallès un sujet d'étude comme un autre, l'intégrer, même avec passion, dans un programme scolaire, n'était-ce pas trahir un peu celui "qu'on fit périr d'ennui au collège" ? Il fallait trouver autre chose. Mais quoi ? Ce fut l'objet d'une séance animée...

### 2) Deuxième phase : l'imagination au pouvoir !

Les idées fusent de toutes parts, dans l'enthousiasme : exposition - journal - interview - montages sonores - bande dessinée !... Oui, mais il restait à peine quinze jours "ouvrables" en ce joli mois de mai. Qu'à cela ne tienne ! Et la seconde 3 de se retrousser les manches, nonobstant les innombrables contrôles et devoirs en cette fin d'année scolaire.

### 3) Troisième phase : la réalisation des projets

#### 1) L'exposition

C'est la première idée qu'ont eue les élèves : occuper le terrain – en l'occurrence la bibliothèque – en tapissant les murs d'affiches. Trois grands thèmes par eux choisis structuraient cette exposition.

a) *L'évolution de Vallès*, telle qu'on la devine, de *L'Enfant* à *L'Insurgé*. Centrées sur la Trilogie, ces affiches étaient constituées de formules-clés retraçant le cheminement affectif et intellectuel de Jacques Vingtras. Comme illustration, des caricatures soit d'époque, soit réalisées par les élèves. Le tout "traité" par l'informatique, d'où une présentation irréprochable.

b) *Vallès et la presse de son temps*. Les élèves se sont passionnés à découvrir les conditions matérielles et politiques de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle. Quelques grandes figures – comme Villemessant – émergent de l'ombre. Mais leur idole était incontestablement Daumier, dont les caricatures sur la monarchie de Juillet et le Second Empire se sont taillé la part du lion dans leur production.

c) *Vallès et la Commune de Paris*. Au mur, "l'Affiche rouge" vibre encore d'angoisse et d'espoir. Plus loin, hélas, s'étalent les cris de haine de la bourgeoisie triomphante après la semaine sanglante. Signés : Flaubert, George Sand et tant d'autres...

## 2) Les montages

D'autres élèves ont préféré travailler sur des montages.

a) *Diaporama* : Carine et Laurent retracent, à partir de documents historiques, le déroulement des événements depuis l'affaire Victor Noir. Le commentaire est constitué par la lecture de pages de *L'Insurgé*, alternant avec des couplets de chansons communardes.

b) *Interview posthume*. Trois journalistes en herbe interrogent Loïc, alias Vallès – un solide gaillard d'un mètre quatre-vingt auquel il ne manque que la large barbe. En prime, un délicieux accent méridional. Les questions portent essentiellement sur son activité journalistique.

c) *Montage de textes*. Ce travail a été assumé pour l'essentiel par un seul élève. Hypersensible, Manuel avait une prédilection pour les pages dans lesquelles l'humour distancie la réalité humiliante, ou tragique. Aussi son choix fut-il vite fait. La bande musicale lui a, en revanche, posé quelques problèmes. Il voulait éviter de détruire, par une musique pathétique, le frémissement du sourire de Vallès. Les chants révolutionnaires ? "Ça fait un peu rengaine", disait-il. Finalement, il a trouvé son bonheur : musique de "La panthère rose" pour *L'Enfant* ; pour *Le Bachelier* et *L'Insurgé*, "La Marseillaise", "Ça ira" et "Le Chant du départ", mais... avec orchestration revue et corrigée par un copain, Guillaume, et rajunie par le synthétiseur.

## 3) Le journal

Un autre groupe a choisi de réaliser un journal "à la manière de" Vallès : *L'Echo du Peuple*. Au sommaire : l'affaire Rushdie et la censure dans le monde. Les enfants martyrs. Les jeunes et la drogue. La pollution et la lutte écologique. Le déclin de l'éducation nationale. Le racisme... Que pensez-vous de tout cela, Monsieur Vallès ?

### *Une bande dessinée*

David, lui, préfère faire cavalier seul et réalise lui-même une petite BD sur des épisodes de *L'Insurgé*.

Le tout devait impérativement être bouclé – et le fut de justesse – pour le 27 mai, jour J comme nous l'avions baptisé, où les élèves devaient avoir le privilège de présenter leurs travaux à M. Roger Bellet venu de Saint-Etienne tout exprès pour eux. Matinée mouvementée, trop courte, couronnée par la conférence de M. Bellet : "Vallès : langage et révolution".

### *C - Bilan de cette expérience*

Bien des imperfections, sans doute : telle affiche, moins lisible qu'une autre, tel montage moins audible qu'un autre. Il nous aurait fallu une bonne semaine supplémentaire pour les éliminer ou, du moins, les réduire.

Mais un grand enthousiasme. Les trente-quatre élèves se sont tous impliqués dans le PAE. Certains ont participé à plusieurs réalisations.

tions, y consacrant sans compter le temps de liberté et cela, indépendamment de leur "niveau en français". L'une des plus grandes satisfactions que j'ai retirées de ce travail a été de voir s'y révéler des élèves habituellement effacés ou que le système scolaire rebute. *L'Echo du peuple*, par exemple, a été l'une des plus grandes réussites. Or, le groupe de travail – à l'exception de Cyril, excellent élève qui joua un rôle moteur – était constitué par des élèves en situation d'échec relatif, dont la plupart ont été réorientés à l'issue de la seconde...

Et puis, certaines questions de fond sur l'école ou la société ont jailli de leurs motivations même. Je me souviens, par exemple, d'une mémorable discussion par eux soulevée (l'idée ne m'en était pas venue) : doit-on, ou non, noter le travail fait pour le PAE ? La décision leur appartenait. Si les partisans du oui l'ont finalement emporté, ce ne fut pas sans mal... "Pour une fois qu'on travaillait pour le plaisir", soupiraient, amers, les partisans du non. Mais l'essentiel, pour moi, n'est pas la réponse mais le fait qu'ils se soient posé la question. Quand je réfléchis à tout cela, il y a surtout, finalement pour moi, un signe qui ne trompe pas : faire écrire Vallès au présent dans *L'Echo du Peuple*, l'interviewer, lire ses textes sur des rythmes actuels, aucun doute, pour eux, Vallès est vivant !

Marie-José Rouvière,  
Sète.

## Lecture de *l'Enfant* en classe de troisième

Il s'agit, dans un collège de la région parisienne, d'une classe considérée comme plutôt "difficile", moins en raison du niveau que de la présence de nombreux enfants présentant des problèmes familiaux, psychologiques, et un désintérêt ou un refus vis-à-vis du travail scolaire.

Le choix du livre a été imposé par le professeur, et au départ bien accueilli par les élèves, si on en juge par leurs premières réactions au titre, et à une brève présentation de l'auteur et du sujet. Ils disposent de quatre semaines pour le lire chez eux, sans directives particulières, sachant simplement qu'ils devront répondre par écrit à quelques questions avant que ne commence l'étude collective en classe.

Ce premier questionnaire, portant sur leurs impressions et leurs difficultés de lecture, livre surtout des déceptions : il ne "se passe" rien, le livre paraît difficile à lire à cause de son caractère "décousu" et du trop grand nombre de personnages. Certains chapitres sont jugés sans intérêt, "parce qu'on ne parle pas de ça dans un livre" : il s'agit de tous les passages qui ont trait à la toilette et la nourriture. D'autres paraissent peu compréhensibles, en raison de difficultés d'ordre historique ou culturel : la vie scolaire, les examens, le latin, signalé comme un "problème" par tous ces élèves non latinistes. Plus de la moitié des élèves, devant le chapitre intitulé *Un drame*, ne comprennent pas de quel drame il est question – et les explications ultérieures en classe donneront à penser que certains n'ont pas envie de comprendre. Beaucoup n'ont pas lu la dédicace, ou disent n'y avoir pas prêté attention ; les commentaires – mis à part quelques enthousiastes isolés – indiquent surtout surprise et malaise.

Par delà les difficultés prévisibles de lecture, ces réactions spontanées expriment dans l'ensemble une défiance et un violent rejet du livre qui ne sauraient se ramener aux motifs évoqués plus haut. Les discussions ultérieures avec les élèves donnent à penser que le traitement de la famille est une cause majeure de ce blocage : environ la moitié d'entre eux viennent de milieux familiaux perturbés (orphelins, enfants naturels, enfants de parents séparés ou divorcés). Leurs critiques de Vallès révèlent un fort attachement – inconscient, la plupart du temps – à l'image d'une famille rassurante et unifiée, et un refus de la vision négative que propose *L'Enfant*. Ce refus se cristallise autour de deux motifs principaux :

– Une mère qui bat son fils, parce qu'elle l'aime, et que son fils aime *quand même*, ça ne se peut pas. Les réactions et le point de vue du narrateur, identifiés à ceux de l'enfant victime, sont jugés incompréhensibles et inadmissibles. Tout au long de l'étude en classe, le personnage de la mère continuera à susciter de très violents (parfois grossiers) commentaires, en particulier de la part des garçons. Le personnage du père est accepté avec plus d'indulgence, et suscite la sympathie ou la pitié.

– Une pareille violence contre les enfants, ce n'est pas possible ; quelqu'un ferait quelque chose. *Louissette* est le chapitre spontanément le plus commenté et discuté du livre, avec l'idée que des choses pareilles n'ont pu se passer "qu'autrefois". La lecture, en classe, de statistiques et d'articles de la presse contemporaine sur les violences infligées aux enfants entraînera d'abord une réaction collective d'incrédulité. Mais une meilleure connaissance des élèves, et leurs propres révélations ultérieures feront apparaître que trois au moins, sur vingt-sept, ont déjà été frappés violemment chez eux.

L'impression globale qui se dégage de cette première vague de réactions est donc que *L'Enfant* dit, sur la famille, des choses que ces adolescents n'ont pas envie d'entendre, et les dit d'une façon qui suscite le malaise.

L'étude collective en classe prend pour point de départ les difficultés et le désarroi enregistrés devant la composition du livre, pour un travail sur l'écriture du souvenir, sur les problèmes du récit de vie et de l'autobiographie, et sur la question du point de vue. La majorité des élèves manifestent un certain plaisir à trouver une prise sur un texte, pour eux, d'abord déconcertant ; plusieurs révèlent une capacité inattendue d'attention à l'écriture et d'analyse de détail (par exemple : l'usage des temps, le rôle de l'image, les différences de registres). Pourtant, bien que les heures de cours semblent indiquer un intérêt réel et "passent vite" de l'avis général, beaucoup continuent à dire qu'ils "n'aiment pas" le livre.

A cette étape du travail, et après une interruption due aux vacances, deux élèves (un garçon et une fille, tous deux considérés comme très faibles sur le plan scolaire, et pour le garçon refusant en début d'année toute activité d'expression écrite) soumettent spontanément au professeur des textes qu'ils viennent d'écrire : fragments à mi-chemin entre introspection et fiction, pour l'un ; début de roman autobiographique, nettement imité de Vallès dans le ton et la composition, pour l'autre. Tous les deux disent avoir déjà écrit auparavant pour eux-mêmes, mais avoir été là marqués par la lecture de *L'Enfant*.

Dans les dernières séances de lecture, les questions et les préoccupations des élèves ramènent au commentaire des relations familiales (qui les intéressent beaucoup plus que la peinture de la vie scolaire). La découverte qu'il y a peut-être chez Vallès, à côté d'une virulente dénonciation de la famille, la nostalgie d'une famille autre, modifie les



réactions de certains, permet de revenir sur la dimension de critique sociale, et de progresser dans l'analyse. L'explication fils-mère dans "Madame Vingtras à Paris" est accueillie avec une sorte de soulagement, et l'étude de cette scène rejaille sur la réception de l'ensemble du livre ("Puisqu'on sait qu'elle l'aime au fond...").

Ce sont les derniers chapitres qui sont unanimement jugés les plus intéressants, à la fois parce que J.V. conquiert son autonomie, et parce que lui vient la certitude d'être aimé de ses parents (certains élèves comprennent la relation entre ces deux éléments comme le résultat d'une modification du rapport de forces...). Toutefois, dans le travail de synthèse écrit qui terminera l'étude du livre, les élèves se référeront toujours davantage aux premiers chapitres, et se montreront plus profondément touchés par les épisodes de l'enfance. Ces travaux recueillis en conclusion marquent une nette avancée dans la compréhension, dans la capacité d'analyse, mais les réactions de rejet très affectives demeurent majoritaires, et toujours non argumentées.

Deux mois plus tard, parmi les huit romans français ou étrangers du XIX<sup>e</sup> siècle proposés au choix pour une fiche de lecture, cinq élèves choisiront *Le Bachelier* : ils motivent leur choix en disant avoir eu envie de "connaître la suite", trouvent tous le livre intéressant, et plus vivant – et pensent, pourtant, avoir préféré *L'Enfant*. Trois d'entre eux entament ensuite la lecture de *L'Insurgé*.

Cette expérience laisse donc l'impression paradoxale d'un "succès", du point de vue du professeur, et selon des critères pédagogiques classiques, que ne confirme pas la perception subjective des élèves. Ce qui amène à faire la part, dans les réactions exprimées, d'une certaine volonté d'autoprotection, et peut-être du refus sourd d'une fonction critique de la littérature, du moins telle qu'elle est abordée dans le cadre scolaire.

Christine Planté,  
Paris



## Fiches de lecture de *L'Enfant* par des élèves de 3<sup>e</sup>

Deux élèves de collège d'Ambierle (Loire). Extraits de fiches communiqués par Mme Piarotas, professeur.

Ordre interne des fiches :

- 1) Présentation du livre (*L'Enfant*).
- 2) Présentation de l'auteur : vie et œuvres.
- 3) Analyse du titre : première impression après lecture.
- 4) Cadre spatio-temporel.
- 5) Résumé.
- 6) Les personnages : principaux et secondaires.
- 7) Analyse des thèmes.
- 8) Intérêt historique et documentaire.
- 9) Intérêt actuel de l'œuvre.
- 10) Jugement personnel.

### Fiche de Delphine Magnin

#### 1) *Le titre.*

"Je pensais que le roman allait raconter l'histoire d'un enfant, de son éducation et de son intégration dans le monde des adultes".

#### 2) *Cadre spatio-temporel.*

"Il y a beaucoup de déplacements (déménagements). L'histoire se déroule dans quatre villes : Le Puy, Saint-Etienne, Nantes, Paris. Il y a une très nette distinction entre la maison et l'école (étude de Jacques et de la profession du père)".

#### 6) *Les personnages.*

"*Jacques* : c'est le narrateur. Au début, il est martyrisé par ses parents, mais il les aime. A la fin il n'accepte plus l'autorité parentale, il change de caractère. C'est le personnage principal de l'histoire."

"*M. Vingtras* : c'est un professeur. Au début, on dirait qu'il n'intervient pas beaucoup dans l'éducation de son fils. A la fin, il s'oppose à tout ce que fait son fils."

"*Mme Vingtras* : c'est une paysanne. Elle a peu d'affection pour son enfant : elle préfère le fouetter que de le dorloter. Elle a l'air de s'adoucir à la fin."

"Il y a peu de renseignements sur le portrait physique de ces trois personnages."

“Les personnages secondaires sont nombreux, ils sont soit pas décrits du tout (ex. tante Agnès), soit décrits physiquement (ex. oncle Joseph). Ils ne font presque pas avancer l’histoire. Il y a peu de détails sur leurs caractères.”

7) *Les thèmes.*

“Jules Vallès traite surtout un thème : celui “des enfants qui furent tyrannisés par leurs maîtres ou rossés par leurs parents, qu’on fit pleurer dans la famille ou qui crevèrent d’ennui en collège”. C’est l’histoire des “mal-aimés” de tous les temps”.

8) *Intérêt historique.*

9) *Intérêt actuel.*

“Le livre nous renseigne :

- sur l’éducation parentale des enfants maltraités,
- sur la vie scolaire au XIX<sup>e</sup> siècle,
- sur certaines relations parents-enfants,
- sur certains engagements politiques de l’époque,
- sur l’évolution du XIX<sup>e</sup> siècle.

Malheureusement, il existe toujours des enfants maltraités par leurs parents.”

10) *Jugement personnel*

“Ce livre ne m’a pas trop plu, malgré une fin plus intéressante car, au début, il n’y avait pas assez d’action et certains développements étaient trop longs et ennuyeux.

*Fiche de Valérie David*

2) *L’auteur.*

“Jusqu’à sa mort (14 février 1885), il reste le partisan passionné de la cause du peuple.”

3) *Le titre*

a) *Avant lecture* : “A ma première impression, le titre m’indique que l’histoire est basée sur l’enfance du personnage central.”

b) *Après lecture* : “Après avoir lu le livre, je pense que le titre est très significatif. D’abord, le livre est écrit à la première personne, en employant aussi les pronoms possessifs. L’auteur est le narrateur de l’histoire. Il s’identifie à l’enfant, c’est-à-dire qu’il écrit son autobiographie quand il est encore jeune. Ensuite, le mot “enfant” constitue le pivot de l’histoire. Je trouve que ce titre montre bien comment il a été considéré par ses parents, en un mot comme un enfant (de l’enfance jusqu’au passage du bac). Il appartient corps et âme à ses parents.”

4) *Cadre spatio-temporel.*

a) *Les lieux.* Ils se décomposent en quatre parties :

*Au Puy* : “La maison qu’il habite est dans une rue sale, étroite, pénible à gravir, du haut de laquelle on embrasse tout le pays. Leur

appartement est perché là-haut au dernier étage d'une maison qui est la plus haute de la ville."

*A Saint-Etienne* : "En général, c'est le pays du charbon avec ses usines aux pieds sales, ses fourneaux au dos triste, les rouleaux de fumée, la crasse des mines, un horizon à couper au couteau, à nettoyer à coups de balai..."

"La maison : elle fait le coin de la rue. 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. L'appartement : ils entrent dans une pièce immense où arrive par des croisées énormes, la lumière d'un réverbère qui clignote dans la rue."

*A Nantes* : "C'est un port marchand où toutes illusions préconçues sur l'océan sont envolées par les odeurs de goudron. Ils demeurent au haut de la ville et les grands vaisseaux sont en bas, dans la fosse. Ils restent dans une vieille maison replâtrée, repeinte, qui sent le vieux : pas d'air, point d'horizon ! Dans la rue, on entend juste le bruit des cloches."

#### 5) *Les personnages.*

"*Jacques* : il est le fils de M. et Mme Vingtras. Il a la tête taillée comme à coups de serpe, les pommettes qui avancent et les mâchoires aussi, des dents aiguës comme celles d'un chien. Son teint est jaune comme du buis. Ses yeux ressemblent à deux morceaux de charbon neuf. Il est généreux parce qu'il veut toujours donner une pièce aux clochards bien qu'il soit lui-même pauvre. Il aime les animaux, il est très sensible. Quand il est en vacances chez ses tantes, il se sent bien dans la campagne. Il déteste sa mère (la voix de sa mère lui fend le cœur comme un coup de couteau). Il est gai de nature. ses parents ont une telle emprise qu'il en devient maladroit."

"*M. Vingtras Antoine* : fils de paysan, il est professeur de grammaire. Il est maigre, a l'air chagrin. Sa figure est pâle, il a un nez en corne, le front comme un toit sur des yeux gris. Le professorat a fait de lui une vieille bête qui a besoin d'avoir l'air méchant, et qui le devient. Il confond son fils avec ses élèves, ayant toujours peur que son fils rie de lui. Il est intransigeant, sévère."

"*Mme Vingtras* : il fallait que sa *méthode* triomphe. Elle veut que son Jacques soit un monsieur. Elle emploie des mots soutenus. Elle le prive pour qu'il n'ait pas des manières de courtisan, dit-elle. Elle est "radine" (quand nous sommes allés au théâtre, il faut que je rie pendant deux jours pour bien montrer que ça n'a pas été de l'argent perdu) jusqu'à l'extrême. Elle est autoritaire ; c'est une femme de tête."

#### *Personnages secondaires*

"*Mlle Balandreau* : c'est une vieille fille de 50 ans qui est très gentille. Elle adoucit les punitions infligées à Jacques et est très douce avec lui."

"*Mme Brignolin* : c'est la voisine des Vingtras à Saint-Etienne. Elle a trois enfants et est mariée à un savant. C'est une petite créature

potelée, vive, aux yeux pleins de flamme ; elle est gaie et a des façons de se trémousser qui impressionnent Antoine, car il rougit, pâlit, perd la voix et renverse les chaises. Elle n'arrête pas une minute. Elle est la cause de la scène de jalousie de Mme Vingtras."

"*Matoussaint* : C'est l'ami de Jacques à Paris. Il est considéré comme un élève modèle. C'est grâce à lui que Jacques se passionne pour les événements de 1848 ; il ouvre les yeux enfin sur le monde réel."

*Les thèmes.*

"De ce livre ressortent quatre thèmes importants :

– *Les droits de l'enfant* : il crie haut et fort les aberrances, se scandalise (le père maître de moi comme d'un chien ; dans le code, l'enfant peut être enfermé sur l'ordre de ses parents...)."

"Je défendrai les droits de l'Enfant comme d'autres les droits de l'Homme. Je demanderai si les pères ont liberté de vie et de mort sur le corps et l'âme de leur fils."

– *La misère* : il est le partisan de la cause du peuple : "Je n'aimais que ces gens-là parce que seuls les pauvres avaient été bons pour moi quand j'étais petit. Si vous marchez contre les aristocrates, appelez-moi !"

– *La révolte* : il a une générosité passionnée qui cherche à réveiller les somnolents. "Est-ce qu'on peut vous appeler à l'assaut de l'Elysée ? – Surtout dans ce cas, citoyen !"

– *L'école* : elle ne permet pas d'avancer, elle met à l'écart. Elle est juste faite pour les philosophes. Au lieu des discours de latin, de Cicéron, des gens en -o, -onis, -us, -onum, je vois qu'on se réunit sur la place publique pour discuter de choses actuelles. Elle scinde les intellectuels et les manuels.

*Intérêt actuel*

Extrait d'article de journal, "1989 sera-t-elle l'année des droits de l'enfant ?" : "Aujourd'hui, en 1989, partout dans le monde, des millions d'enfants sont brimés, maltraités, exploités, victimes de la misère et de la pauvreté, des famines et de la guerre<sup>1</sup>. Que peuvent signifier les Droits de l'homme et du citoyen pour ces enfants dont on ne respecte pas la vie."

*Appréciation personnelle* : "A ma première lecture, j'avais trouvé ce livre trop long ; il n'y avait pas assez d'actions et il y avait trop peu de personnages. Ensuite, je l'ai découvert intéressant et très bien écrit. Voilà des exemples que j'ai relevés :

– "et tout mon sang de fils de paysanne et de neveu d'ouvriers bondissait dans mes veines de savant"

– "j'ai entendu parler du peuple et des citoyens, on disait liberté et non *libertas*"

– "il y eut dans mon imagination un coin bleu, dans la prose de ma vie d'enfant battu la poésie des rêves, et mon cœur mit à la voile pour un pays où l'on travaille mais où l'on est libre".

“Au début, je ne comprenais pas pourquoi Vallès racontait des anecdotes. mais je crois qu’il l’a fait volontairement pour définir la vie d’une génération à travers son autobiographie.”

Mireille Piarotas,  
Ambierle (Loire)

## Nouvelles de travaux sur

Notre ami Dick Geertz, d'Amsterdam, prépare conjointement, avec C.H. Sebelikens, une édition de la Trilogie de Vallès en langue hollandaise. Elle paraîtra prochainement.

Dick Geertz a donné au n° 4 de la revue *De Vrije* (n° 4 de 1969) un "Liberaal Portret n° 7": *Le Communiste Jules Vallès (1872-1903)*, en deux pages.

Notre ami Merotdes Vallès a passé, avec succès (mention *cum laude*), à l'Université de Valenciennes, sa thèse sur Jules Vallès: *Essai de sociologie de la Trilogie de Jacques Vingtras de Jules Vallès*.

Notre ami Jacques Migonzi soutiendra à Paris, en février 1969, sa thèse de Doctorat Non-encadrée sur *L'Enfant des Misérables dans le Triologie romanesque: "L'Enfant", "Le Bocheur", et "Amour" de Jules Vallès*.

1. Ajoutons : les enfants battus, des milliers en France. Vallès n'a cessé, toute sa vie, de lutter pour les droits de l'enfant, contre les mauvais traitements, coups, lents assassinats. On sait qu'il présenta à Hector Malot, de Londres, *L'Enfant*, comme un "manifeste" pour les droits de l'enfant, et le premier d'entre eux, le droit au bonheur. Vallès avait un siècle d'avance sur nous (Note de la revue.)





## Nouvelles de travaux sur Vallès

Notre ami Dick Gevers, d'Amsterdam, prépare toujours, avec L.H. Schellekens, une édition de la Trilogie de Vallès en langue hollandaise. Elle paraîtra prochainement.

Dick Gevers a donné au n° 4 de la revue *De Vrije* (n° 4 de 1989) un "Libertair Portret n° 7", *Le Communard Jules Vallès (1832-1885)*, en quatre pages.

Notre amie Mercedes Vallejo a passé, avec succès (mention *cum laude*), à l'Université de Valladolid, sa thèse sur Jules Vallès : *Estudio sociológico de la Trilogía de Jacques Vingtras de Jules Vallès*.

Notre ami Jacques Migozzi soutiendra à Paris, en février 1990, sa thèse de Doctorat Nouveau Régime sur *L'écriture de l'Histoire dans la Trilogie romanesque* : "L'Enfant", "Le Bachelier", "L'Insurgé" de Jules Vallès.

FEUILLETON PRIME

du

LA  
RUE A LONDRES  
PAR  
JULES VALLÈS

LE CRI DU PEUPLE

FONDATEUR  
JULES VALLÈS

BUREAUX  
142. Rue Montmartre. PARIS.

*Réclame du Cri du Peuple (1884).*

## Nouvelles de l'édition

### Ont paru en 1989 :

VALLÈS Jules, *Le Tableau de Paris*, préface et notes de Marie-Claire Bancquart, Editions Messidor, Paris, 423 p., 110 F.

BELLETT Roger, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution II Documents*. Bibliographie, tableaux, circulaires du ministère de l'Intérieur, illustrations, sur la presse du Second Empire, de la Commune et de la III<sup>e</sup> République (1852-1885). Editions du Lérot, Tusson (Charente), 192 p., oct. 1989, 180 F.

### Paraîtra début février 1990 :

*Jules Vallès, Œuvres, Tome II (1871-1885)*. Présentation et notes de Roger Bellet, 2 100 p. env.

**Paraîtra au début de 1990** un volume où notre ami Henri Guillemin reprendra ses Préfaces aux trois volumes de la Trilogie parus jadis aux Editions *Rencontre* et dans le volume *Précisions* (1973). Nous y reviendrons.



## Table des matières

### Première partie :

<i>D'une Révolution à l'autre,</i> par Xavier Lemaître .....	5
<i>Ecriture de l'Histoire, histoire de l'écriture,</i> par Jacques Migozzi.....	17
<i>L'onomastique vallésienne,</i> par Michèle Abbas.....	33
<i>La Ville dans la Trilogie</i> par Mercedes Alejo.....	47
<i>Jules Vallès au baccalauréat,</i> par Georges Mathieu .....	57

### Deuxième partie

<i>Document : Jules Vallès réfugié politique en Suisse (1872-1873)..</i>	61
<i>L'Exposition Jules Vallès en Suisse, par Marc Reinhardt .....</i>	65
<i>Vallès, fils de la Révolution (Expérience d'une classe de 2<sup>e</sup>),</i> par Marie-José Rivière .....	67
<i>Lecture de L'Enfant dans une classe de 3<sup>e</sup> (Christine Planté)...</i>	71
<i>Fiches de lecture de L'Enfant dans une classe de 3<sup>e</sup></i> <i>(Mireille Piarotas).....</i>	75
<i>Nouvelles des travaux sur Vallès .....</i>	81
<i>Nouvelles de l'édition .....</i>	83
<i>Table des matières.....</i>	85

## 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, les n° 4 (114 p.) et 5 (92 p.), en 1988 le n° 6 (104 p.), en 1989 le n° 7 (92 p.) et le n° 8. Ce n° 9 est le dernier de 1989. Tous sont disponibles à partir du n° 2.

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, adhésions et commandes (revues n°s 2 à 9 ; lithographies), s'adresser au Secrétaire général de l'Association, Roger Bellet.