

« Quand le passé se fait monstre de pierre : l'imaginaire monumental chez Vallès », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 21, décembre 1995, pp. 17-30.

Quand le passé se fait monstre de pierre : l'imaginaire monumental chez Vallès

CORINNE SAMINADAYAR

« Je n'ai pas envie de voir les monuments[...] Je trouve que toutes les pierres se ressemblent, et je n'aime que ce qui marche et ce qui reluit.¹ ».

Cette fière déclaration que jette Jacques Vingtras à la face du grand Paris, cet aveu essentiel, Vallès pourrait le reprendre à son compte. Pour lui, en effet, la capitale n'a pas d'ossature architecturale, elle ne s'organise pas autour des monuments mais constitue un grand corps palpitant et fiévreux dont le cœur vivant est le peuple²; tel est le Paris de la Commune dans *L'Insurgé*, géographie mouvante et éparpillée, telle aussi la métropole du *Tableau de Paris*.

Or, ce refus obstiné de l'espace monumental renvoie chez Vallès à une hantise profonde, celles des grands simulacres de pierre, statues et monuments commémoratifs, qui viennent envahir le monde des vivants – blocs de passé figé, fascinant, médusant, qui peuplent notre présent. Les statues, grands hommes anciens de marbre, surveillent les contemporains du haut de leur mutisme; les colonnes de bronze ou de pierre, monolithes du passé, dressent leur verticalité menaçante et imposent le respect; les monuments enfin alignent leur gravité silencieuse et dominent le peuple de leurs frontons grecs, leurs colonnes romaines, leurs façades sculptées. Le monument s'oppose à la simple maison comme les héros antiques aux « souffrants » du XIX^e siècle,

comme la tradition grandiose au présent humble et vivant ; le monument a toujours partie liée avec la mort : mémorial d'un passé pétrifié, il en dresse le tombeau au cœur des villes modernes ; monstre de pierre, sphinx dévorateur, il menace les vivants par son grand silence de nécropole.

Dès l'enfance, et avant même l'entrée au collège, le monument apparaît au petit Jacques Vingtras comme un fragment d'espace antique implanté dans le présent, incongru bloc d'Antiquité debout au milieu du « tapage des marchés joyeux » :

« La porte de Pannesac.

Elle est en pierre, cette porte, et mon père me dit même que je puis me faire une idée des monuments romains en la regardant.

J'ai d'abord une espèce de vénération, et puis ça m'ennuie ; je commence à prendre le dégoût des monuments romains.³ »

Dégoût qui ne peut que s'accroître par la suite, quand les humanités tentent de substituer à l'univers vivant et coloré de la rue une architecture romaine fantasmagorique. Les collégiens, familiarisés avec les monuments antiques grâce aux illustrations de leurs manuels classiques, sommés de les décrire en français et en latin dans leurs compositions⁴, sont ensuite censés en projeter l'image dans le monde contemporain ; ainsi, Saint-Étienne ou Nantes se transforment en cités latines imaginaires, dans lesquelles les jeunes gens vivent dans un passé lointain, « près du Janicule », au bord du Tibre ou de l'Eurotas⁵. De cet espace antique imaginaire, les monuments réels constituent l'armature concrète – la porte de Pannesac ouvrant sur une ville romaine fantasmagorique où le collégien se fait jeune Latin.

Or, cette surimpression d'une ville monumentale antique a toute l'inquiétante dimension d'un envahissement par le passé mort – comme si, autour des monuments réels, se levaient tout à coup les ruines ressuscitées du monde ancien, fantôme poudreux venant prendre la place des vivants. Le collège, justement, célèbre cette image du monde mort crevant la terre pour se dresser, imposant et antique au cœur de la société contemporaine :

« Une cité enterrée retrouve la lumière du jour. On peut y voir tout ce qui a péri dans l'Antiquité [...] On contemple pour ainsi dire de ses yeux la vie et les mœurs des Romains.⁶ »

Une fois l'espace des vivants occupé par le fantôme d'une ville antique depuis longtemps défunte, se réalise le fantasme qu'esquissaient les monuments « à l'antique » des cités modernes : « Ainsi tu vivras comme au milieu des monuments des Anciens.⁷ » Rien n'angoisse plus Vallès que cette menace d'enfermement dans un espace mort ; d'où la haine des monuments, précurseurs de l'in-

quiétante métamorphose, et la méfiance envers les ruines, pierres mortes toujours susceptibles de se réveiller :

« [...] une ruine qui étale insolemment ses guenilles de pierre dont la solennité stérile étonne le voyageur, mais écrase l'habitant sous sa tristesse.⁸ »

Car les monuments, réels ou fantasmagoriques, blocs d'Antiquité en pierre ou constructions imaginaires, ne peuvent jamais définir qu'une géographie morte : le fantôme d'une Rome depuis longtemps éteinte. Par son urbanisme monumental, Londres, la capitale moderne et grouillante, se transforme aux yeux de Vallès en espace antique :

« Il y a des squares et d'immenses échappées comme des voies romaines.⁹ »

Quant aux monuments eux-mêmes, ils n'abritent que le passé défunt, nul n'y habite sinon les fantômes d'une poussiéreuse tradition : par définition, tout monument est tombeau. Aussi, l'image d'une cité ancienne glaciale et déserte se précise-t-elle en l'esquisse d'un voyage au milieu des morts – voyage muet où les vivants passent entre deux haies de cadavres anciens, selon l'usage justement de Rome :

« On dirait, en voyant ces rues, que le dimanche fait vider des voies tumultueuses bordées de tombeaux modernes. Ces avenues, larges et longues, rappellent cette voie Appienne où, de chaque côté dormaient les morts de Rome.¹⁰ »

À Londres, même les maisons, par leur architecture monumentale, par leurs façades à colonnes classiques pleines de dignité romaine, se métamorphosent en tombeaux antiques, et leurs habitants en cadavres momifiés :

« Leurs maisons [sont] sombres comme des couvents et [ont] des airs de mausolées défendus par des portiques gris et droits comme des colonnes de caveaux.¹¹ »

Même à Paris, quand les boutiques sont fermées, quand le peuple a déserté les trottoirs, quand seules se dressent les façades monumentales hautaines et sans vie, celles-ci apparaissent à Vallès

« [...] rangées comme des cercueils le long de la voie Appienne¹² [...] ».

Quant au Champs-Élysées, par leur nom même, ils sont prédisposés à devenir Empire des Morts :

« Grande voie [...] à certaines époques, ombragée de noir et bordée de douleur, comme la voie Appienne est bordée de tombeaux !¹³ »

Les monuments dessinent une ville antique morte à l'usage des morts, un

espace du passé où les vivants n'ont pas leur place, une nécropole enfin :

« Nécropole ? Le mot est juste, et l'architecture anglaise n'accuse jamais mieux ses formes sépulcrales que dans la solitude muette du dimanche.¹⁴ »

La ville monumentale devient alors une de ces cités défuntes revenues à la lumière, cimetières antiques sous la lune sinistre :

« La voilà donc, cette capitale ! Elle est étendue dans son silence comme un grand sphinx perdu dans les sables ; avec un tas de croix qui reluisent à faux sur le ciel blafard au-dessus de cet amas de pierres.
Partout la désolation biblique !¹⁵ »

Cité antique dont les seuls habitants sont les statues, ces grands Anciens de pierre ou de marbre.

Même si tout monument, par définition, constitue un mémorial du passé prêt à ressusciter une ville fantôme, il en est de plus antiques que d'autres, donc de plus dangereux, par leur architecture comme par leur fonction – c'est naturellement à ceux-là que s'adresse avant tout la vindicte vallésienne. Vallès poursuit de sa haine le Palais de Justice, avec son air de temple grec et la parole autoritaire et romaine qu'il abrite, à savoir le Code de Justinien à peine revu par Napoléon¹⁶. Le Collège de France (victime en premier lieu de son nom !) et les diverses Académies ne sont pas non plus épargnés. Mais un monument surtout cristallise en lui tout ce que Vallès abhorre et déteste : le Panthéon, auquel pourtant des républicains fervents comme Michelet ou Hugo accordent un sens capital : « Le Panthéon, Vallès n'y croit pas¹⁷ ». Il n'y croit pas, et surtout il l'attaque résolument pour tout ce qu'il représente. D'abord, son architecture est ouvertement, outrageusement romaine ; colonnes, frontons, tout rappelle quelque temple grec très alourdi ; pour comble d'horreur, la frise qui le couronne est l'œuvre de David d'Angers, spécialiste des médaillons à l'antique et élève de l'auteur du *Serment des Horaces* – frise allégorique fort académique qui ne pouvait que faire frémir le contempteur de l'art servile. D'ailleurs, ce type d'architecture classico-romaine se retrouve dans bien d'autres monuments, que Vallès condamne d'un seul mot – en les comparant à ce Panthéon tant détesté :

« Le British Museum a l'aspect d'un temple de mauvais goût. C'est un peu le Panthéon sans bonnet de coton, avec le crâne plat ; mais il y a aussi le bandeau d'un fronton sculpté. C'est l'éternelle macédoine des Muses et des Arts.¹⁸ »

Si antique d'allure et d'apparence, le Panthéon semble une sorte de Capitole romain transplanté à Paris ; c'est ainsi qu'il apparaît aux jeunes gens des Écoles, victimes de l'imaginaire républicain classique :

« Matoussaint monte sur les marches du Panthéon [...] et descend, grave comme un Gracque venant du Capitole [...]¹⁹ »

Antique par son architecture, le Panthéon l'est aussi par sa fonction comme le dit Vallès : « une boîte à grands hommes », un temple où l'on vénère les Pères de tout poil et le Passé divinisé et pétrifié. C'est d'ailleurs la Convention, toute pétrie du culte antique, qui l'avait destiné à cet usage ; et Vallès s'indigne fort de ce que la Monarchie de Juillet ait enlevé ce monument à l'Église pour le rendre aux « grands hommes », comme s'il y avait des grands hommes²⁰, comme si le présent devait toujours se raccrocher à des tombeaux ; il s'inquiète fort de voir la République nouvelle tomber dans le même travers :

« J'aurais voté avec l'évêque Freppel, contre le républicain Raspail demandant qu'on rendît le Panthéon à la destination qui lui fut donnée par l'Assemblée Nationale de 1794. Je le hais, ce Panthéon !²¹ »

Car ce culte des héros n'est qu'un sorte de religion à rebours, non moins inféodée à la tradition que l'autre, une religion qui demande au passé l'inspiration de l'avenir :

« [...] on mit sur la tête des grands hommes ce que le scepticisme nouveau n'admettait plus sur la tête des saints. Le Panthéon est l'église de cette religion : une religion qui n'est que la queue de l'autre [...]²² ».

Les cuistres de l'Université ne s'y trompent d'ailleurs pas : c'est devant le Panthéon, monumental symbole de la tyrannie antique et moderne, issue de Rome centralisatrice et autoritaire, qu'ils emmènent leurs élèves en pèlerinage²³. Et c'est tout naturellement que le Panthéon forme en quelque sorte la frontière de la nécropole, enfouie sous les cendres des âges classiques :

« On croirait rôder dans une ville morte et s'être égaré dans le quartier des nécropoles quand on regarde la Sorbonne – ce séminaire de l'Université – et le Panthéon – dont on veut faire un séminaire d'impies !²⁴ »

Enfin – crime inexpiable aux yeux de Vallès – les grands hommes du Panthéon, les héritiers de Plutarque et de Rousseau, les cadavres illustres en tout genre, ont servi de piédestal aux Jacobins monotones et durs, aux centralisateurs féroces qui assassinèrent le peuple, en 1848, au nom d'une terrible raison d'État d'inspiration romaine :

« Et c'étaient les disciples et les héritiers des grands hommes couchés dans ce Panthéon qui commandaient le feu ! [...] »

Tous ces disciples-là dirigeaient l'assassinat du peuple, et du haut de ce Capitole des morts, ils ordonnaient qu'on traînât l'insurrection non seulement à l'abattoir, mais à l'égoût !²⁵ »

Non seulement les morts illustres ne se sont pas levés pour défendre les souffrants, mais le monument qui symbolise leur autorité sur les vivants a servi, symbole terrible, de bivouac aux vainqueurs de Juin. Par sa fonction même, le monument-tombeau est donc voué à se dresser toujours, muet et menaçant, face à la Sociale en marche ; aussi Vallès refuse-t-il toute pétrification monumentale de l'admiration :

« Moi qui suis contre toutes les apothéoses, quelque admiration que je puisse avoir pour ceux qu'on mène au Capitole [...]»²⁶ ».

Le souvenir ne doit pas se figer en mémorial de pierre ou de marbre, sous peine de devenir monument culturel du passé mort couvrant le présent de sa grande ombre menaçante :

« [...] Je me mis à penser au néant des mausolées. Décidément il ne faut aux grands hommes, comme Panthéon, que le cœur vivant de l'humanité.»²⁷ »

En tant que mémorial congelé du passé divinisé, le monument enclave donc dans le présent un espace de mort d'où les vivants sont exclus ; mais les vastes tombeaux de pierre ne se contentent pas de réincarner un autrefois depuis longtemps tombé en poussière : retranché dans la vénération qu'impose l'architecture monumentale, le passé a tendance à se réveiller pour s'attaquer aux vivants.

Les monuments apparaissent en effet à Vallès comme des monstres de pierre ramassés sur eux-mêmes mais toujours à l'affût :

« Ces monuments accroupis au bord des quais ou sur les places, qui ne disent rien, nous les ferons parler [...]»²⁸ ».

Immobiles et silencieux à l'ordinaire, ces monstres ne s'animent que pour prêter main-forte aux étrangleurs de l'avenir, comme le Panthéon devient la forteresse des vainqueurs de Juin ; pour cette raison, il s'agit de les réduire à l'impuissance, d'abattre leur majesté de pierre pour en faire des cendres, réduisant ainsi le passé pétrifié à la poussière qui résume son essence véritable. Fort du souvenir de Juin, l'insurgé Jacques Vingtras veut empêcher les monuments de s'allier aux troupes de Versailles pour assassiner la Commune :

« J'étais au Panthéon quand il s'agissait de mettre le feu à tous les tas de pierre officiels et historiques qui étaient accroupis par là.»²⁹ »

En cela d'ailleurs, la Commune reste fidèle à une tradition de méfiance bien enracinée, puisque la Grande Révolution avait elle aussi commencé par le meurtre, dans le faubourg Saint-Antoine, du monstre mangeur d'ouvriers qu'est la fabrique :

« On met le feu à la maison, on casse ses côtes de pierre, on la démantibule et on la fouille [...]»³⁰ ».

Après quoi le peuple conquérant de l'avenir va s'attaquer à un autre sphinx de pierre du passé - La Bastille.

Parmi tous ces ogres pétrifiés qui guettent çà et là dans la ville moderne, il en est deux que Vallès déteste plus particulièrement, ceux qui n'attendent pas les heures de répression féroce pour s'attaquer aux vivants mais dévorent tous les jours leur content de chair fraîche : le lycée et l'usine. Symbole monstrueux de l'Antiquité divinisée, le collège, en véritable Moloch venu des temps anciens, se nourrit quotidiennement des jeunes élèves qu'il dévore corps et âme³¹. Vallès n'a pas de mots assez durs pour ce monument mortifère du passé, monstre

« [...] dont il s'agirait de casser les côtes de pierre, au lieu de penser à y ajouter des ailes.»³² »

Quant à l'usine, elle boit le sang et la vie des ouvriers, elle fait du peuple la chair dont se nourrit le capitalisme ; son caractère de monstre insatiable devient clairement perceptible chaque fois qu'une insurrection l'a mise à mort :

« Il faut s'imaginer une fabrique dépecée par la révolte, calcinée par le feu, démantelée, déchiquetée, hachée, avec les arêtes de fer ou de bois pointant en l'air comme des os de monstres rongés par des vautours et faisant saillie dans la plaine.»³³ »

Cas extrêmes, la fabrique et le collège ne doivent pas pour autant être considérés comme des exceptions ; tout monument, en effet, s'avère dévorateur, en puissance ou en acte, ne serait-ce que parce que l'entretien de son grand corps de pierre est un gouffre sans fond où se perdent les fonds publics ; ainsi des Tuileries, dont Vallès approuve la démolition,

« [...] à condition que le monument mort ne mange pas l'argent de tout le monde, comme le monument vivant [...]»³⁴ ».

Le pire est que le monument dévorateur possède en lui une telle puissance de fascination que, quoique n'étant qu'un simulacre en pierre du passé, tout au plus un mémorial sans âme, il prétend mériter plus de respect que les vivants : le Panthéon abrite des cendres mortes alors que, dans la rue, les pauvres meurent de froid dans la neige ; parfois même, les monstres de pierre prennent figure humaine pour mieux imposer leur vénération :

« [...] des maisons hautes comme des châteaux, vastes comme des casernes, construites en pierre blanche salie par la pluie, ainsi qu'une face d'Hercule mâchurée par les larmes [...]»³⁵ ».

Vallès proteste contre cette transfiguration mythique : sans doute le monument est-il un sphinx dangereux, mais il n'a d'autre vie que celle que lui donnent les religiosâtres du passé et de l'autorité ; monstre sans doute, mais fait tout simplement de moellons :

« J'ai horreur de voir un homme saigner ; il m'est égal de savoir que des moellons fument et s'écroulent.³⁶ »

Rejeter l'emprise du passé, c'est avant tout s'arracher à la vénération du monument dévastateur ; telle est bien l'attitude de Jacques Vingtras :

« Ce n'est pas vous qui défendrez le monument, m'a dit Totole ; les monuments, pour Vingtras... oh ! là ! là ! C'est lui qui s'en fiche, des temples de la gloire et des boîtes à grands hommes !³⁷ »

Parce qu'il fascine, frappe et tue sans quitter son immobilité de pierre, le monument devient finalement, dans l'imaginaire de Vallès, un grand sphinx toujours dressé sur les routes du présent, prêt à dévorer qui le rencontre ; ainsi, Paris et Londres « se regardent comme deux sphinx³⁸ ». Sphinx d'Égypte assoupis dans les sables et sphinx thébain mangeur d'hommes fusionnent alors en un énorme monstre broyeur de chair humaine, dont il faut se défier même quand il semble inoffensif, quand il « a rentré ses griffes, éteint ses yeux³⁹ ».

Car ce n'est pas par un hasard historique aussi malheureux qu'aléatoire que les monuments dévorent avant tout les enfants et le peuple, c'est à dire les deux figures symboliques du Progrès en marche vers un avenir meilleur ; le monument est, en effet, au passé ce que la statue est aux Anciens, simulacre figé sous une forme imposante pour délibérément incruste la mort au sein de la modernité, afin que la vie des contemporains se déroule tout entière sous les yeux et la surveillance d'un passé divinisé, entre deux lignes de tombeaux muets et impérieux. On retrouve l'image romaine et vallésienne de la Voie Appienne, mais qui cette fois révèle toute l'ampleur de son sens symbolique ; les monuments-tombeaux ont pour fonction d'arrêter la marche, d'immobiliser le présent dans une infinie et stérile contemplation admirative du passé :

« Les Anciens plaçaient sur les routes les tombeaux des grands hommes, pour rappeler aux parents le souvenir de leurs vertus, et celui de leur mort. De là est venu l'usage de mettre, à la tête des épitaphes ces mots : "Sta, viator".⁴⁰ »

Telle est la vénérable antienne que les monuments-boîtes à héros ne cessent de murmurer aux vivants, essayant par là de lier le présent au grilles de ses caveaux, de ralentir sa marche par tout son poids de pierre morte :

« Le présent traîne le passé collé à ses flancs comme un cadavre dont le poids l'entraîne.⁴¹ »

D'où le cri de Vallès ; il faut s'arracher aux griffes du monstre, refuser la fascination vouée aux tombeaux, ne jamais s'arrêter dans l'ombre pétrifiante des monuments :

« *Sta viator!*

Mais non, passant, ne t'arrête pas ! Va de l'avant sans te détourner pour saluer le passé. Droit en face !⁴² »

Même lorsque le passé se redresse dans la verticalité écrasante du mémorial de marbre, cette glorieuse apparence n'est qu'un simulacre cachant, tout au plus, une poignée de cendre ; nul ne doit s'y tromper, nul ne doit délaïsser le présent, source de toute vie, pour s'attacher à cet autrefois indûment fossilisé ; que personne n'ait le souci des pères, des ancêtres, ni même de *la postérité* :

« Encore un mot qui a fait son temps ! Les littératures suivent le galop des révolutions, laissant leurs morts en route, pour piquer en avant, sans souci des mausolées.⁴³ »

Car le souci de la postérité incite les vivants à se figer d'avance en monuments, à léguer tels quels à l'avenir.

Sans souci des mausolées : cette indifférence libératrice était déjà celle du petit Jacques Vingtras délaissant la porte « romaine » de Pannesac pour le spectacle grouillant de la rue – comme si l'enfant, par quelque obscure prescience, ou par un instinct salvateur, devinait le danger qu'il y a à contempler les monuments. Puisque ceux-ci ne deviennent sphinx séducteurs et meurtriers que grâce à la vie factice que leur insuffle la vénération universelle, il suffit de les regarder avec indifférence pour leur ôter tout réel pouvoir :

« La peinture, la statuaire peuvent animer la toile ou le marbre au souffle des idées nouvelles, peindre mon temps ; mais l'architecture n'est pour moi qu'un cadre, et je n'ai pas encore trouvé de monument devant lesquels je me sois arrêté rêveur et frémissant.⁴⁴ »

Ce regard neutre abolit toute la dimension mythique de monument et du passé qu'il représente ; le monument n'est plus l'avant-garde d'une résurrection du monde ancien, mais simplement un tas de pierres mortes :

« [...] je ne me sens point plus malheureux en face de ces mausolées qu'en face de nos monuments ; je n'ai jamais, il est vrai, bien joui ni beaucoup souffert de la vue des pierres. J'aime ce qui est vivant, au point que je ne sais pas comprendre ce qui semble mort.⁴⁵ »

Cette totale indifférence au grandiose monumental répond exactement au refus de l'Antiquité statufiée, des grands hommes de marbre, de la tradition dogmatique. Vallès jette à la face des monuments sa passion du présent :

« Je ne crois qu'à ce que je touche et je n'aime que ce qui remue ; je tiens pour le désordre contre la tradition, pour l'ironie contre la majesté, et je préfère un pharmacien vivant à un dieu mort.⁴⁶ »

Notre monde appartient aux vivants, non au passé défunt retranché dans ses forteresses monumentales ; Vallès en est si intimement persuadé que, lorsqu'il fait pour la première fois un voyage en ballon, le survol de la grande cité ne lui inspire aucun commentaire sur les monuments, que d'ailleurs il ne voit pas – « Je ne perds pas mon temps à ne rien reconnaître » –, mais Paris vu d'en haut lui révèle l'inanité des mémoriaux de pierre :

« Les palais et les temples paraissent petits de là-haut, mais l'homme paraît plus grand, et il y avait entre ces pierres et nous toute la distance entre l'immobilité et le mouvement, l'insensibilité et l'audace, le fait et l'idée, la mort et la vie.⁴⁷ »

Aussi l'authentique mémorial n'est-il jamais pétrification, qu'elle soit monumentale ou statuaire ; le monument ne peut être que tombeau, tandis que le souvenir est résurrection, à part entière, de lambeaux de vie encore frémissants ; Jacques Vingtras modifie l'image de la Voie Appienne, et les monstres de pierre cèdent la place à de brusques déploiements d'images et d'émotions :

« [...] ressusciter une image, une scène, une tête, pour les planter le long de la route parcourue, décolorées ou saignantes, afin de se rappeler les moments de joie ou de douleur!⁴⁸ »

Face au noble monument raide et mort, Vallès dresse l'humble maison, la mesure du pauvre, qui raconte une vie au lieu de célébrer une gloire :

« Je suis contre les statues et les monuments funèbres. Mais quand j'irai au pays de Malézieux, je demanderai la maison où il est né, et j'achèterai le droit, si on veut me le vendre, de clouer une plaque où j'inscrirai son nom et conterai en deux lignes sa vie et sa mort.⁴⁹ »

C'est sur les façades des maisons que se lit l'histoire, et les façades modestes attestent des luttes du peuple qu'écrasèrent, du haut des monuments officiels, les disciples des grands hommes :

« N'est-ce pas [cette maison] qui, en décembre 1851, fut trouée par le canon, fouillée par les soldats, et dont le mur est resté, pendant le règne de Napoléon III, comme une grande affiche sur laquelle les balles avaient écrit ineffaçablement l'histoire de l'assassinat!⁵⁰ »

Car le monument n'est que carcasse fossilisée du monde ancien, tandis que la maison a partie liée avec Paris vivant, avec son vaste corps :

« La peau même de Paris raconte comment il se porte [...] »⁵¹.

« Dans sa préface au *Tableau de Paris*, Vallès reproche au *Paris-Guide*, patronné par Victor Hugo, de s'en tenir trop « à l'histoire des académies, des écoles et des monuments ». Il n'encourt certes pas le même reproche : Paris, dans son œuvre, est une ville sans monuments.⁵² » Sans monuments, parce que Vallès refuse la nécropole antique que l'architecture monumentale veut surimposer à la ville moderne : le monument est espace du passé et passé statufié, il menace sans cesse les vivants en enchaînant le présent à la grille de ses tombeaux. Aussi Vallès refuse-t-il de reconnaître l'autorité monumentale, et le geste même de son écriture est conjuration des monstres de pierre : un texte mouvant, émietté, éclaté, qui refuse la pétrification et l'*Exegi monumentum*, qui brise les carcasses de pierre des temps anciens pour rendre, dans le souffle même de la page, le mouvement de Paris vivant. Les grandioses squelettes des époques mortes sont renvoyés à la poussière par le mouvement du texte autant que par sa force de dénonciation : ceci tuera cela, et, pourrait dire Vallès, tant mieux.

CORINNE SAMINADAYAR

TOULOUSE

NOTES

1. *L'Enfant*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 338. « Je ne suis pas fou des chefs-d'œuvre et des monuments, décidément », avoue Jacques en sortant du Louvre.

2. « C'est donc Paris, [...] que *La Rue* va mouler, mouler vivant, mordant dans la peau, le plâtre, la pierre, la chair. » Article inaugural et programmatique du journal *La Rue*, 8 juin 1867 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 938 ; « ce grand corps fiévreux », dit également Vallès de la capitale dans cette même page.

Paris ne se réduit à sa carcasse monumentale que quand le peuple frémissant et libre a été étouffé, comme après le Coup d'État : « Ce n'est plus Paris, le Paris vaste, le Paris libre. C'est le squelette de Paris. J'ai rôdé l'autre jour à travers ses côtes, mais le cœur est mort, le cœur ne bat plus ! », *Le Bachelier* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, mss, p. 1689.

3. *L'Enfant*, *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 161.

4. *Le Selectae e profanis scriptoribus historiae*, par exemple, contenait des illustra-

tions représentant le Mausolée, un arc de triomphe, un temple... (cf. réédition de 1822 et suivantes). Quant à la description des chefs-d'œuvre de l'architecture antique, c'est un lieu commun des exercices de composition classique.

5. « Il faut toujours être près du Janicule avec eux [...] », se plaint Vingtras au sujet de ses professeurs d'humanités. *L'Enfant*, *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 320. Même les latrines du collège sont censées devenir de ridiculissimes monuments romains : les « latrines de Vitellius ». Le collégien s'insurge contre l'envahissement par cet espace antique qui lui est étranger : « Je me moque de la Grèce et de l'Italie, du Tibre et de l'Eurotas. J'aime mieux le ruisseau de Farrerolles [...] », *L'Enfant*, op. cit., t. II, p. 321.

6. Il s'agit d'une Matière de vers latins, chantant la résurrection d'Herculanum mise à jour par l'archéologie : « [...] Urbs sepulta caelo ostenditur. Aspicias quaecumque vel antiquis jam annis perierint [...] Vitam ac mores romanos

- poene deprehendis. » N. A. Dubois, *Nouveau cours de matières de vers latins...*, Paris, Delalain, 1825, p. 346 : « De Herculanî ruderibus ».
7. N. A. Dubois, op. cit., p. 499 (« De ruinis ») : « Sic vives, quasi inter veterum monumenta. »
8. « Chronique parisienne », *La Situation*, 19 septembre 1867 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 983.
9. Jules Vallès, *Correspondance avec Arthur Arnould*, éd. Livre-Club Diderot, p. 1003. La lettre date de l'exil.
10. « Causerie », *L'Époque*, 30 août 1865 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 1531. On voit que l'image est profondément enracinée chez Vallès : elle apparaît à chaque voyage londonien, de 1865 à l'exil, et se retrouve dans *La Rue à Londres*.
11. « Lettres de l'exil », *La Constitution*, 25 mars 1872, *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 67-68. Voir aussi *La Rue à Londres* : « La rue de Londres est ou énorme et vide - muette alors comme un alignement de tombeaux - ou bourrée de viande humaine [...] ». Op. cit. t. II, p. 1135.
12. *Les Réfractaires*, « Le Dimanche d'un jeune homme pauvre », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 260. Il en va de même à Londres : « Le samedi soir, les boutiques se ferment, et les grandes rues ont des airs de Voie Appienne bordées de tombeaux », *Correspondance avec Arthur Arnould*, op. cit., p. 1024.
13. Jules Vallès, *Le Tableau de Paris*, EFR., p. 340.
14. « Causeries », *L'Époque*, 30 août 1865 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 1561.
15. *La Rue à Londres*, op. cit., t. II, p. 1194.
16. « Ne trouvez-vous pas triste la présence de ce temple où les prêtres officient en robe rouge et où l'on condmane à mort ? », *La Rue* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 780.
17. Pierre Pillu, « Le Paris de Vallès », revue *Europe*, numéro spécial *Jules Vallès*, 1968, p. 69.
18. *La Rue à Londres*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 1299.
19. *Le Bachelier* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 495.
20. « Les grands hommes - lesquels ? Est-ce qu'il y en eu à un moment comme il y eu des monstres ? Montrez-m'en un maintenant. Si la race en est morte, vais-je me me percher des squelettes sur l'épaule et me coiffer de leur crâne en déprimant mon front - leur squelette à côté de moi devant la table où je travaille, dans l'alcôve où j'aime, dans le lit où je rêve - les grands hommes ? quelle taille ? quelle spécialité ? ». *L'Insurgé*, version parue dans la *Nouvelle Revue* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 1857.
21. « La Proposition de Raspail », *Le Citoyen de Paris*, 8 mars 1881 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 429.
22. *Ibid.*, p. 431.
23. *Ibid.*, p. 429 : « C'est le premier monument devant lequel les pédants, mes maîtres, me conduisirent, quand j'arrivai de ma province. »
24. Jules Vallès, *Le Tableau de Paris*, « Le Quartier latin », EFR, p. 257.
25. « La Proposition de Raspail, *Le Citoyen de Paris*, 1er mars 1881, *Œuvres*, t. II, p. 430.
26. « La Poésie populaire », *Le Citoyen de Paris*, 1er mars 1881 ; op. cit., p. 426. On notera le terme de *Capitole* - l'autre nom du Panthéon dans l'imaginaire républicain classique.
27. « Causerie », *L'Époque*, 25 octobre 1865 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 564.
28. *La Rue*, 8 juin 1867, article inaugural et programmatique du *Journal La Rue*, op. cit., p. 938.
29. Jules Vallès, Lettre à André Gill, *Correspondance*, éd. Livre-Club Diderot, p. 1429.
30. « Le faubourg Saint-Antoine », *La France*, 17 novembre 1882 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 833.
31. C'est ce que révèle l'image, récurrente dans le texte vallésien, du collégien « bête à concours », animal de ferme voué à la mort et à la consommation : l'élève est un « cochon à l'engrais », *Le Bachelier* ; *Œuvres*, t. I, p. 711 ; Ernest Pitou est « engraisé pour le vers latin », *Le Testament d'un Blagueur* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 1122.
32. « Chronique », *Le Réveil*, 14 novembre 1882 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 728.
33. *La Rue à Londres* ; op. cit., p. 1155.
34. Jules Vallès, *Le Tableau de Paris*, EFR, p. 223. Il s'agit du projet de destruction des Tuileries.
35. « Lettres de l'exil », *La Constitution*, 25 mars 1872 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 68. Ces monuments sont « un morceau de monde mort » dans la métropole moderne.
36. *L'Insurgé* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, mss, p. 1947.
37. *L'Insurgé* ; *Œuvres*, t. II p. 1066.
38. *La Rue à Londres* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 1325.
39. *Ibid.*, p. 1157.
40. Abbé Tuet, *Le Guide des humanistes, ou les Premiers principes du Goût*, Paris, Berlin, 1828 ; p. 29. Le monument funéraire à l'antique reste courant au XIX^e siècle dans la bourgeoisie, comme l'atteste le tombeau d'Emma Bovary : « Enfin, après avoir examiné une centaine de dessins, s'être commandé un devis et avoir fait un second voyage à Rouen, Charles se décida pour un mausolée qui devait porter sur ses deux faces principales "un génie portant une torche éteinte". [...] Quant à l'inscription, Homais ne trouvait rien de beau comme *Sta, viator!*, et il en restait là, il se creusait l'imagination ; il répétait continuellement : *Sta viator!*... Enfin il découvrit : "Amabilem conjuguem calcas!" qui fut adopté. » *Madame Bovary*, p. 420.
41. « L'art populaire », *Le Courrier français*, 20 mai 1866 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 882.
42. « Chronique », *Le Réveil*, 21 novembre 1881 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 735.
43. « La statue du père », *Le Cri du Peuple*, 6 novembre 1883, op. cit., p. 1095.
44. « Causerie », *L'Époque*, 30 août 1865 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 1562.

45. *Ibid.*, p. 1561.
46. « Hier-demain », *Le Nain jaune*, 14 février 1867, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 919.
47. « Noces de voyage », *La Situation*, 20 août 1867 ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. I, p. 961.
48. *Le Bachelier* ; *Œuvres*, éd. Pléiade, t. II, p. 702.
49. Jules Vallès, « Jean Malézieux », *Le Cri du Peuple*, 13 mars 1882, EFR, p. 240.
50. *Le Tableau de Paris*, EFR, p. 40.
51. *Ibid.*, p. 270.
52. Pierre Pillu, « Le Paris de Vallès », revue *Europe*, numéro spécial *Jules Vallès*, 1968, p. 68.