

« Irréguliers, saltimbanques et réfractaires : Vallès et la mythologie bohémienne », *Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, Sarga Moussa dir., Paris, L'Harmattan, « Histoire des Sciences humaines », 2008, pp. 315-343.

Irréguliers, saltimbanques et réfractaires : Vallès et la mythologie bohémienne

Corinne Saminadjar-Perrin

Au moment où Jules Vallès s'impose comme un journaliste de premier plan, entre 1857 et 1865, la référence « bohémienne » est déjà une mythologie à l'efficacité éprouvée, que l'autonomisation croissante du champ littéraire constitue en idéologie professionnelle. Le « bohémianisme » essentiel de l'artiste, revendiqué autant que subi, s'incarne d'abord dans un mode de vie spécifique qu'emblématise le très célèbre livre d'Henry Murger *Scènes de la vie de bohème*¹ : dans cet ensemble quasi ritualisé de pratiques et de représentations qui forme le monde de la bohème, l'écrivain met en scène sa propre marginalité économique et sociale : « Loin d'énoncer sur un sol institutionnel neutre et stable, l'écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société. Il n'est pas une sorte de centraire qui aurait une part de lui plongée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les étoiles, mais quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité

1. Charles Nodier publie *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* peu avant 1830, mais le terme de « bohème » n'acquiert la célébrité qu'on lui connaît qu'avec les récits de Murger, à la fin des années 1840. Voir Jerrold Seigel, *Paris, bohème 1830-1930* [1986], Paris, Gallimard, 1991, p. 37.

2. Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème* [1851], Paris, Gallimard, « Folio », 1988 (toutes les références à cette œuvre renvoient désormais à cette édition).

même de s'assigner une véritable "place"³. » Autre aspect, à maints égards complémentaire, du portrait de l'artiste en bohémien : les salimbanques dont la vie nomade d'artistes des tréteaux métaphorise la condition sociale et métaphysique de l'écrivain en milieu capitaliste et médiatique⁴ ; l'histoire même forme d'ailleurs une dimension constitutive de la vie de bohème : « La bohème littéraire [...] est jouée sur les tréteaux. Elle s'exhibe comme l'inverse de l'employé [...] La bohème représente la théâtralisation de la nécessité. Elle n'existe que par la répulsion qu'elle inspire ou la consolation qu'elle procure⁵. » L'artiste bohème est quelque peu parent du salimbanque, comme le rappelle le « couple » hugolien qu'évoque Murger dans la préface de ses *Scènes de la vie de bohème* : « Maître Pierre Gringoire, l'ami des truands et l'ennemi du jeûne [...] ce profil ardent et mélancolique de l'amoureux d'Esmeralda » (p. 30).

La fracassante entrée de Jules Vallès dans la vie littéraire en fait d'emblée le chroniqueur de la bohème noire, celle des déclassés et des marginaux des Lettres qui hantent son premier recueil d'articles *Les Réfactaires* (1865) ; cet intérêt quasi-autobiographique pour le bohémianisme littéraire s'articule à une fascination durable pour le monde des salimbanques, présents au cœur de ce même recueil des *Réfactaires* avec la nouvelle intitulée « Le Bachelier géant ». Certes, ce motif est un lieu commun dans la petite presse contemporaine, mais Vallès lui impose très vite sa marque propre : « Il a pris la spécialité des parades de foire, des hercules, des salles d'escrime », note Zola lorsqu'en 1865, dans l'un de ses premiers grands articles, il propose une galerie des grands chroniqueurs du moment⁶.

Cette prédilection pour les « irréguliers » des Lettres et des tréteaux s'explique par le positionnement spécifique qu'adopte Vallès dans le champ littéraire et intellectuel contemporain : d'emblée, le regard du journaliste

sur les marges se veut aussi regard des marges⁷ ; le nomadisme des Bohémiens, subi ou revendiqué, renvoie à la situation singulière, instable et paradoxale d'un écrivain qui refuse toutes les formes de cloisonnement autoritaire⁸ imposées par une société ressentie comme entéramentée. La remise en perspective du social que permet ce regard décentré possède d'autre part une efficacité heuristique non négligeable : le monde de la marginalité renvoie à l'ordre et à la « règle » un miroir dramatiquement accusateur. Chez Vallès, la référence bohémienne fonde donc la légitimité de l'énonciation, et la valeur sociale de l'énoncé. Reste que la mythologie libertaire de la bohème, et Vallès en eut très tôt conscience, peut se retourner en mystification quand elle empêche toute prise rationnelle sur les réalités des pratiques sociales et des institutions littéraires — après tout, ni les réfactaires de lettres ni les irréguliers de tréteaux ne parviennent à s'imposer comme d'authentiques sujets de parole : c'est pourquoi Vallès entretient avec l'imagerie « bohémienne » un rapport conflictuel, difficile, qui tient de la critique autant que de l'héritage.

Bohème rose, bohème noire

En 1857, alors que les récits de Murger et ses personnages connaissent une notoriété renaissante, Vallès entre en littérature par une charge effrénée contre les *Scènes de la vie de bohème* et tous leurs produits dérivés — imagerie frelatée et dangereuse que celle du Poète maudit, de la mansarde heureuse, de la misère féconde ! C'est ce que proclame agressivement la préface du brûlot *L'Argent* (1857) : « Je fuis, comme le choléra, les anciens amis, les martyrs de la pensée, comme on dit chez les liquoristes. J'ai fait porter à Pagès (du Tarn) tous mes faux grands hommes, mes Christs de contrebande, Gilbert, Escousse, Malfilâtre, pauvres gens plus dignes de Bicêtre que du Panthéon ; joignons-y le plâtre de Béranger, ce triste vieillard qui

3. Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 27.

4. Sur cette question, on consultera Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en salimbanque* [1970], Paris, Gallimard, 2004, ainsi que les analyses de Walter Benjamin.

5. Jean-Michel Goulemot et Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, p. 128.

6. Émile Zola, « Notes d'un curieux » (1865), article destiné au journal *L'Avenir national* et finalement non publié, repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2002, tome I, p. 677.

7. Cette stratégie rappelle celle de Courbet, d'ailleurs ami de Vallès, telle que l'analyse Jerrold Seiger : « En se consacrant avec intransigeance à son développement personnel, Courbet associait donc l'indépendance radicale qui le brouillait avec l'autorité et la tradition, avec la création consciente d'une personnalité à laquelle le radicalisme même confèrait une notoriété exploitable aussi bien à des fins artistiques que commerciales » (*Paris bohème*, *op. cit.*, p. 91).

8. Sur cette question, voir mon article « Paradigme carcéral et modèles sociaux : Jules Vallès l'Enfermé », dans *Romantisme*, n° 126, « Prisons », sous la direction de Paule Petitier, 2004/4, p. 39-53.

prête du génie à usure, et vous envoie bon an mal an trois grands poètes à l'hôpital⁹. » Vallès retrouve d'ailleurs, paradoxalement, la morale que Murger lui-même plaçait en tête de ses *Scènes de la vie de bohème* — lesquelles sachevent (dénouement significatif) sur la réconciliation de Rodolphe et Marcel, artistes « arrivés », avec le « monde officiel » et la société bourgeoise : « Beaucoup de jeunes gens ont pris au sérieux les déclamations faites à propos des artistes et des poètes malheureux. Les noms de Gilbert de Malfâtre, de Charterton, de Moreau, ont été trop souvent, trop impunément, et souvent trop inutilement jetés en l'air. On a fait de la tombe de ces infortunés une chaire du haut de laquelle on prêchait le martyre de l'art et de la poésie¹⁰. »

S'il est vrai que l'autonomisation du champ littéraire amène l'écrivain à fonder l'essentiel de ses profits symboliques sur l'inadaptation économique de sa production, et donc sa probable non-rentabilité dans un marché bourgeois¹¹, c'est par une perversion de cette logique, souligne Vallès, que l'échec se retourne en élection, que la misère devient le brevet du génie, que l'artiste en guenilles croit avoir autorité pour mépriser l'ordre capitaliste — d'où une démystification de certain discours compensatoire, qui ne doit qu'à la tradition littéraire de la bohème son apparente légitimité : « Il me font rire, ces petits du jour, qui, parce qu'ils portent des cheveux longs des pantalons courts, des jorgnons en corne et des faux cols en papier à lettres, se croient le droit d'insulter les cols en toile, les culottes neuves et les jorgnons en or ! Les pauvres diables ! comme ils changeraient de langage s'ils pouvaient changer de chemise...¹² »

L'œuvre des « grands ancêtres » dont s'honore la bohème, précise Vallès, a elle-même souffert de la perpétuelle sujétion économique et (donc) sociale de leurs auteurs — comme en témoigne Rousseau, qui reste néanmoins (mythification encore, et anachronique !) l'éternel modèle des Rubempré ou des Vingtras végétant dans leur mansarde¹³ : « Qui sait ? Rousseau, le Rousseau

du *Contrat social*, des *Confessions*, de la *Nouvelle Héloïse*, s'il eût été moins pauvre, plus propre, moins râpé, eût-il jeté dans ses livres cette amertume, ce cynisme, ces violences mauvaises qu'aiment seules, je crois, les natures mauvaises et les esprits malades. J'attribue, pour ma part, les vices de Jean-Jacques à sa misère. Triste, ennuyeux, méchant, voilà l'homme qu'elle a fait : tel aussi l'écrivain¹⁴. » Contre cette foi aberrante dans les vertus littéraires supposées de la Pauvreté, « absurde et contre nature¹⁵ », qui « épuise les forts et corrompt les faibles¹⁶ », le pamphlétaire de *L'Argent* et le chroniqueur de *Figaro à la Bourse* proposent d'autres modèles, les capitalistes avisés que furent Beaumarchais et Voltaire ; l'idéal d'une littérature sans concessions suppose non certes de faire fortune par le succès de ses œuvres, mais d'assurer sa liberté créatrice par l'indépendance économique : « [Beaumarchais] donnait ses bons mots pour rien et les laissait ruisseler le long de sa plume comme une rivière de diamants. Mais il marchandait avec les traitants et vendait au plus haut ses fusils, ses livres et son blé ! Voltaire aussi le savait bien, qu'avant de se lancer dans la bataille, il fallait assurer sa vie, sauver sa liberté [...] Alors qu'il se mit à ébranler les trônes, il avait sa fortune assise, sa gloire reposait dans un fauteuil commode, et il pouvait bien, l'incorrigible vieillard, mourir dans une chambre de la Bastille, mais non crever sur le lit de Gilbert¹⁷. »

Rien d'étonnant donc à ce que le recueil des *Réfractaires*, premier volume signé Vallès, explore les réalités sinistres et grotesques d'une bohème outrageusement anti-murgetienne — ce que remarqua d'emblée la réception critique de l'œuvre¹⁸ ; la portée militante (et pédagogique, autobiographique aussi) du livre est soulignée dans *L'Insurgé* : « Les *sans-le-sou* ont reconnu un des leurs, les bohèmes ont vu le gouffre, j'ai sauvé de la faimantise ou du bagne un tas de garçons qui y couraient, par le sentier que Murger a bordé de lilas ! / C'est toujours ça ! / J'aurais pu rouler là-dedans, moi aussi¹⁹ ! »

14. Jules Vallès, *L'Argent*, « Lettre à M. Jules Mirès », I, p. 5.

15. Jules Vallès, « Chronique », *Le Présent*, 1^{er} novembre 1857, I, p. 100.

16. Jules Vallès, *L'Argent*, « Lettre à M. Jules Mirès », I, p. 5.

17. Jules Vallès, « Figaro à la Bourse », dans *Le Figaro*, 4 avril 1858, I, p. 119-120.

18. Voir notamment l'article de Paul de Saint-Victor dans *La Presse* du 19 février 1866, et les pages consacrées aux *Réfractaires* par Jean Richepin dans *Les Étapes d'un réfractaire*, textes cités par Roger Bellier dans son édition, respectivement I, p. 1256-1257 et p. 1259.

19. Jules Vallès, *L'Insurgé*, II, p. 906 — voir aussi p. 895 : « Je viens de sauver l'honneur à tout un bataillon de jeunes gens qui avaient lu les *Scènes de bohème* et qui croyaient à cette existence insouciance et rose, pauvres dupes à qui j'ai cité la vérité ! »

9. Jules Vallès, *L'Argent*, « Lettre à M. Jules Mirès », Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, I, p. 3 (toutes les références à l'œuvre de Vallès renverront à cette édition en deux tomes, respectivement parus en 1975 et 1990, préfacés et annotés par Roger Bellier).

10. Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*, *op. cit.*, p. 37.

11. Voir les analyses desormais classiques de Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1990.

12. Jules Vallès, « Figaro à la Bourse », dans *Le Figaro*, 4 avril 1858, I, p. 120.

13. Murger, dans sa préface aux *Scènes de la vie de bohème*, cite comme illustres bohèmes « Jean-Jacques et d'Alembert, l'enfant trouvé du parvis Notre-Dame » (*op. cit.*, p. 33).

Comme plus tard *Le Bachelier*²⁰, *Les Réfractaires* multiplient les références parodiques aux *Scènes de la vie de bohème*. Ainsi le récit « L'Habit vert » dont le titre renvoie à Musset, rappelle-t-il aux lecteurs de Murger le pittoresque habit que porte le peintre Marcel : « *Mathusalem* était fait à la dernière mode d'il y a quatre ans, et était en outre d'un vert atroce ; mais aux lumières, Marcel affirmait qu'il jouait le noir » (p. 123). Quant aux héros de cette nouvelle, tout de vert vêtu, il s'appelle justement Rodolphe et vient habiter l'hôtel meublé du père Mouton – autre transfert des *Scènes de la vie de bohème*, où la bande des jeunes artistes croise épisodiquement un certain « M. Mouton [...] employé à la mairie du I^{er} arrondissement » (p. 69), prototype de l'employé petit-bourgeois stupide et réactionnaire...

Encore n'y a-t-il rien de précisément agressif dans ces emprunts, la tonalité légère de « L'Habit vert », inspirée de Musset, s'abstenant de tout réalisme tonique ou pamphlétaire. Il en va tout autrement lorsque Fontan-Crusoé, l'un des « irréguliers » de Vallès, cherche à retrouver dans le Paris du second Empire le gîte agreste qu'y avait trouvé le Rodolphe de Murger : « Quelque temps après, c'était dans la belle saison, Rodolphe demeurait avenue de Saint-Cloud, dans le troisième arbre à gauche en sortant du bois de Boulogne, sur la cinquième branche » (p. 109). Les bohèmes de Vallès se rêvent peut-être, eux aussi, oiseaux sur la branche, mais les conséquences concrètes de la vie à la belle (?) étoile s'avèrent nettement moins enthousiasmantes : le vagabondage étant désormais sévèrement réprimé dans la capitale « haussmannisée », Fontan-Crusoé est forcé de quitter la ville pour aller trouver, en banlieue, un abri des plus aléatoires, où l'écrivain se voit obligé de s'asseoir, au sens propre, sur ses ambitions littéraires : « Je vais demeurer aux fortifications, sous un arbre, près de la porte de Vanves [...] Je m'adosseis contre le pied du tronc, assis sur un portefeuille à deux poches où étaient mes œuvres, en me pelotonnant » (« Les Irréguliers de Paris », p. 168-169). Quant aux joyeuses amours de bohème, qui chez Murger empêchent Marcel de recevoir Rodolphe, elles ont des conséquences nettement plus tragiques dans *Les Réfractaires* – lesquels se trouvent condamnés à une épuisante errance nocturne lorsque nul n'accepte de les héberger : « Le lit a fui ; on n'a voulu le coucher nulle part, le réfractaire : l'un a dit qu'il avait sa femme ; chez l'autre, on ne l'a pas laissé monter » (p. 143).

20. Voir mon article « Pièges de papier : lecture du *Bachelier* », dans *Les Amis de Jules Vallès*, n° 27, juin 1999, p. 15-28. Je ne reviendrai qu'allusivement sur la critique de la vie de bohème dans *Le Bachelier*.

Plus fondamentalement, c'est la mythologie « primitive » de la bohème littéraire que démonte impitoyablement le Vallès des *Réfractaires*. En marge de l'ordre capitaliste du travail, du profit et de l'épargne, les bohèmes de Murger, prodigues autant qu'insoucieux du lendemain, ressuscitent un mode de vie quasi-savage, fondé sur les hasards de la chasse et la cueillette : « Ils recommencent à dîner à la table d'hôte du hasard où leur couvert est toujours mis, et, précédés d'une meute de ruses, braconnant dans toutes les industries qui se rattachent à l'art, chassent du matin au soir cet animal féroce qu'on appelle la pièce de cinq francs » (p. 41). Mêmes aptitudes de chasseurs chez les réfractaires de Vallès : « Ils ont le nez fin, les chouans ! Ils flairent une tranche de gigot à une lieue du manche ; ils savent débousquer, ramener, prendre au gîte, attraper au vol un déjeuner à la fourchette ou un dîner au chocolat » (p. 141). D'ailleurs Fontan-Crusoé, au nom révélateur (le modèle réel du personnage de Vallès s'appelait en réalité Fontan), s'évade en d'imaginaires robinsonnades : « Quand j'étais découragé, ouvrant les livres et la géographie de Malte-Brun, [je me reportais] par la pensée vers le pays bénis où l'homme trouve son dîner pendu aux branches sous forme de fruits savoureux » (p. 159). Mais ces rêveries primitives se résolvent en une dérisoire chasse au pain, qui rapproche plus les irréguliers des chiens errants que des héros de Cooper – en voici le récit, par Fontan-Crusoé toujours : « Je partais, fouillant de l'œil coins et recoins. Cette chasse sérieusement poursuivie amenait presque toujours un résultat [...] Quelquefois mon regard, aiguisé comme un œil de sauvage, percevait de loin, dans un angle ou au bord d'un trou, un morceau de pain » (p. 164-165).

Loin de permettre l'écllosion d'une œuvre originale et forte, l'exil volontaire dans les bas-fonds de la marginalité en guenilles provoque – et c'est là, pour Vallès, le paradoxe le plus tragique – l'autodestruction de l'écrivain bohème. Car la nostalgie primitiviste et anti-capitaliste s'articule à une conception décalée et archaisante de la littérature que partagent bien des réfractaires, lesquels, non contents d'une mythologie rousséiste déjà bien anachronique, n'hésitent pas à se référer au patriarcat de la bohème littéraire, Homère – que cite d'ailleurs Murger dans la préface des *Scènes de la vie de bohème* : « Dans l'antiquité grecque, sans remonter plus haut dans cette généalogie, exista un bohème célèbre qui, en vivant au hasard du jour le jour parcourait les campagnes de l'Ionie florissante en mangeant le pain de l'aumône, et s'arrêtait le soir pour suspendre au foyer de l'hospitalité la lyre harmonieuse qui avait chanté les *Amours d'Hélène* et la *Chute de*

Troie » (p. 29). C'est bien sûr de cet illustissime modèle que s'inspire l'irrégulier Chaque, ancien Pallicare et philhellène irréductible, lorsqu'il passe quelques mois en aventurier dans les campagnes grecques : « Je me perdis dans les coins fertiles de la vieille Hellas, tantôt au sommet des montagnes, tantôt dans le fond des vallées, me nourrissant de l'olive, fruit de Minerve, ou de l'oignon qui fait pleurer » (p. 189). Quant à Fontan-Crusoé, son élégie *Le Spectre noir* (le titre est un hommage révélateur à Musset) le transforme, hélas à ses seuls yeux, en moderne Homère : « De même que les rapsodes antiques allaient parcourant les campagnes, et payaient leur place au banquet par des chansons, je me rendis au vieux Louvre pour échanger contre du pain ma poésie » (p. 158). Évidemment, la police repère dans ce colportage poétique non-estampillé un commerce illicite, et enjoint au nouvel Homère de remballer sa marchandise...

Le temps n'est plus où les génies trouvaient dans la pauvreté errante le pain et la gloire, comme l'affirme bien à tort Béranger :

« Au Parnasse la misère
Longtemps a régné, dit-on.
Quel bien possédait Homère ?
Une besace, un bâton. »

« Le Parnasse. » Qu'est-ce que c'est que ce pays ? Comment s'appelle le chef-lieu ? Et Homère, Homère ! est-ce qu'il a seulement existé ? Homère, c'est les mendians qui vont chercher leur vie, demander l'aumône !

« Une besace, un bâton. » J'en ai vu comme cela des Homères, après qui aboyaient les chiens ; qui couchaient dans les granges et qui étaient comme des bêtes perdues : les enfants leur jetaient des pierres pour s'amuser, et qui avaient l'air lâche et laid²¹. »

21. Jules Vallès, *Le Bachelier* (mss.), II, p. 1665. Le manuscrit du *Bachelier* attaque de front le mythe de la misère nourrice du génie ; voici par exemple Jacques Vingtras réfléchissant sur la vie méthodique et rangée que mène le jeune écrivain M. (Hector Malou), lequel porte sans complexe un paletot en molleton bleu et gagne tranquillement sa vie en travaillant à la biographie Didot : « Il est gai — il rit autant que ceux qui ont le souci du lendemain. Je n'y comprends rien !... Il lui manque le feu sacré ; il a tout, excepté le feu sacré ! nous l'avons nous — Ne pas savoir comment payer sa quinzaine, porter des boîtes percées, faire un repas à la fourchette par hasard, vivre de salétés — grelotter de froid dans une chambre sans cheminée, c'est ça avoir le feu sacré ! Lui, il a du charbon, du petit bois, une lampe Carrel, dit-on, mais il n'a pas le feu sacré ! Mais on ne travaille pas, moi je ne

Cette faillite littéraire de la bohème trouve son origine dans la conviction que la liberté de l'artiste ne peut s'accommoder d'une société disciplinaire qui trace à chacun, d'avance, sa feuille de route ; il est d'ailleurs révélateur que Vallès ouvre son grand article « Les Réfractaires », ainsi que le volume qui en est issu, par un historique du terme : les réfractaires désignent, à l'origine, les paysans qui refusaient l'enrôlement forcé dans les armées napoléoniennes. Le nomadisme vaut ainsi, concrètement puis métaphoriquement, valeur de revendication libertaire : « [Les réfractaires] n'ont pas daigné se mêler aux autres, prendre un numéro dans la vie [...] Ils] ont coupé à travers champs au lieu de rester sur la grand-route, et s'en vont maintenant battant la campagne, le long des ruisseaux de Paris » (p. 138).

Les réfractaires, de fait, battent la campagne²² s'ils croient échapper aux servitudes des encasernements sociaux²³. Aucune liberté n'est possible à qui rôde sans argent et sans domicile — l'errant est un perpétuel fugitif en rupture de ban, que la police haussmannienne chasse de plus en plus loin de Paris. Fontan-Crusoé, d'abord obligé de passer ses nuits aux fortifications, est ensuite repoussé jusqu'en rase campagne ; la marginalisation devient exclusion — une exclusion d'ailleurs sous haute surveillance : dans les champs où les héros de Murger allaient fêter le printemps, les marginaux « inquiét[ent] les populations, [font] aboyer les chiens et réfléchir les gendarmes » (p. 152). À vouloir sauter dans les étoiles, on se retrouve à barboter dans la boue, comme le révèle (mise en abyme de tout le livre) cette mésaventure de Fontan-Crusoé : « Nous sommes en août 1857 ; je viens de publier une brochure de huit pages intitulée : *Un galop à travers*

peux pas travailler quand je suis gelé, ni quand j'ai faim. Il peut travailler, lui, ayant diné et ayant chaud » (II, p. 1737).

22. Avec une ironie grinçante, Vallès multiplie les tournures ambiguës qui assimilent le nomadisme artiste à une maladie mentale ; ainsi, les réfractaires « laissent dire qu'ils *déménagent*, pour avoir l'air d'avoir des meubles » (I, p. 140). *La Rue à Londres* retravaille cette proximité symbolique de l'exclusion sociale et de la folie : les gueux londoniens « [font] penser au fou qu'on laissait déchirer et mordre ses habits, dans sa cage, et qui s'est échappé, ainsi qu'une hyène de ménagerie ; la crise est finie, il a avalé son écume, et souillé, cassé, il vagabonde, hagaré, par les chemins » (II, p. 1147).

23. C'est ce rêve de l'errance libre qui fait du vagabond une figure métaphorique de l'artiste. Voir Jean-François Wagniat, *Le Vagabond à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Batail, 1999, p. 61-100 : « Le poète, le réfractaire et le vagabond. » *Les Réfractaires* proclament l'innanité de ce rêve nomade : « On se croit libre ! / Ils se disent libres ! » (p. 142). Les irréguliers de Lettres sont les galériens d'une misère qu'emblématise la première (et très concrète) prison du vêtement-guenille : « Libre ? / Non, tu ne l'es pas, rôdeur au paletot chauve... » (p. 256).

l'espace. Je fonde sur cette publication des espérances qui ne se réalisent pas, et la vie sans abri recommence [...] je vais demeurer aux fortifications, sous un arbre, près de la porte de Vanves. Je ne pouvais plus passer la nuit dans l'intérieur de Paris » (p. 168).

Au réseau des servitudes grotesques que la misère impose aux marginaux des Lettres, s'ajoute le surcodage du vécu qui caractérise toute l'existence de l'écrivain bohème : « À la limite, son œuvre ce sera lui-même il donnera à lire non des livres mais des comportements, des usages, des errances et des errements. Son histoire est une légende pré-écrite dont il récite, au nom de sa liberté intérieure, les couplets dictés (par la nécessité ?) Voilà sans doute le plus riche enseignement de la bohème pour qui s'intéresse aux comportements littéraires : elle se donne pour du vécu, mais c'est un vécu entièrement codé, qui ne peut s'échapper de ses propres stéréotypes. Le bohème se situe ainsi dans un perpétuel stade du miroir, une contemplation figée et fixiste de son autobiographie²⁴. » Autobiographie qui ne lui appartient plus, non plus que sa propre parole (le comble pour un écrivain qui s'autoproclame libre et indépendant !) : Jacques Vingtras, dans *Le Bachelier*, exprime sa surprise par un « En croirai-je mes yeux » (II, p. 479) directement tiré des *Scènes de la vie de bohème* (p. 130)... Quant aux têtes « à la Juif-Errant » des réfractaires de Vallès (p. 140), on les trouvait déjà vingt ans plus tôt sous la plume de Théophile Gautier : « Le réfractaire passe alors à l'état de vagabond [...] il représente le Juif Errant au naturel²⁵. »

Ce surcodage mimétique a des conséquences d'autant plus graves que la vie de bohème se donne, très consciemment, comme une mise en spectacle de la condition de l'artiste : « C'est la soumission volontaire à la tyrannie du symbolique. Le bohème est ce personnage qui, choisissant de se donner à lire dans chaque scène de sa vie privée, fait apparaître le caractère décidé-ment exhibitionniste d'une activité existentielle et scripturaire qui n'aurait pas la moindre signification, ni le plus petit commencement d'être, sans le regard de l'autre. Parce qu'il se met tout entier sous le contrôle complice ou hostile du destinataire dont il attend tout : décryptage et reconnaissance, le

24. Jean-Michel Goulemot et Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes*, op. cit., p. 130. Cette manie imitative gagne non seulement les bohémien « victimes du livre », mais les gisettes leurs compagnes, comme « Fleurinette, si heureuse quand elle crachait le sang, comme Mimi » (*Les Réfractaires*, I, p. 243).

25. Théophile Gautier, « Le garde national réfractaire » [1839], dans *Les Jeune-France, romans goguenards*, Paris, Charpentier, 1875, p. 120.

bohème est condamné à la saturation des signes²⁶. » D'où un histrionisme constitutif que Vallès stigmatise notamment chez un Baudelaire – chef de cénacle « ambulant²⁷ » qui dégrade l'excentricité en instrument de publicité médiatique : « Il grimaca et se disloqua. On parla de ses dislocations, on rit de ses grimaces ; il n'en faut pas plus pour intéresser ces journalistes qui sont las de banalité et avides d'inattendu, blasés que le monstre amuse. Baudelaire se fit monstre²⁸. » Le plus inquietant, aux yeux de Vallès, est que ce dévoiement n'est pas propre à la « seconde bohème » des années 1850-1860 (on pourrait alors l'attribuer à la médiatisation croissante de la vie littéraire) : la jeune génération romantique de 1830 manifesterait déjà cet exhibitionnisme professionnel malsain, dont Petrus Borel offre un dérisoire exemple²⁹. L'artiste bohème ressemble ainsi à cette marionnette détraquée, à ce Polichinelle grotesque qu'incarne la célèbre Pavillon, laquelle fut « la maîtresse de tout le cénacle de Murger » : « Sa bouche gardait au coin la trace d'un spasme qui ébranlait ses nerfs, même de longues heures après que l'extase bestiale avait cessé [...] Polichinelle en jupons, dont les jambes tressaillaient sans qu'on tirât le fil³⁰. »

Entre les servitudes de la misère³¹ et la tyrannie du code culturel, la vie de bohème obéit à des règles finalement aussi coercitives que l'ordre bourgeois auquel elle prétend s'opposer³² ; Vallès pointe chez ses réfrac-

26. Jean-Michel Goulemot et Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes*, op. cit., p. 131.

27. « Un ambulancier ! Il emmenait ses admirateurs un peu partout et même il prêchait du haut du canapé des autres, pendant des semaines, si l'endroit lui plaisait [...] Le cénacle suivait Baudelaire pas à pas » Jules Vallès, « Le Tableau de la France. Les cénacles », dans *La France*, 2 mars 1883, cité par Roger Bellet dans son édition de la Pléiade, I, p. 1670-1671).

28. Jules Vallès, « Charles Baudelaire », dans *La Rue*, 1867, I, p. 974.

29. Jules Vallès, « Un excentrique déterré », dans *L'Époque*, 13 juillet 1865, I, p. 525-526 notamment.

30. Jules Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, Tusson, Du Lérot (Charente), 1993, p. 30. 31. À refuser de « prendre un numéro dans la vie », on finit sous « l'uniforme des pauvres » : d'un régiment à l'autre... (Jules Vallès, *Les Réfractaires*, p. 154).

32. Il faut se garder de surinterpréter *Les Réfractaires* à la lumière de l'expérience de la Commune, comme le fait Jacques Vingtras dans *L'Insurgé*. Au demeurant, la bohème littéraire ne marque pas une véritable rupture avec l'ordre bourgeois dont elle est complémentarité : « La bohème n'était pas un domaine étranger à la vie bourgeoise, mais l'expression d'un conflit surgi en son sein même [...] Elle visait à mettre à l'épreuve et à explorer les frontières de la vie bourgeoise, se refusant aussi bien à les tenir pour acquises qu'à chercher à les abolir » (Terrold Seigel, *Paris bohème*, op. cit., p. 20-21). Voir Silvia Disegni, « Les réfractaires entre deux mondes », dans *Autour de Vallès*, n° 31, 2001, p. 133-145.

taires une tendance inquiétante à la reproduction (burlesque) de l'entêtement qu'ils prétendent refuser. Beaucoup, comme Chaqué, ont ainsi la « manie de l'uniforme » (p. 194), et Poupelin se rêve colonisateur (en grand uniforme lui aussi) quelque possession française lointaine (p. 185) : étrange contre-robissonnade capitaliste et conformiste³³, révélarice d'une perversion idéologique des élans vers l'ailleurs. Sans doute est-ce la raison pour laquelle la bourgeoisie tolère volontiers une vie de bohème qui, du moins dans sa version murgérienne, constitue une forme compensatoire et parfaitement intégrée de la marginalité : la bohème des écrivains et des journalistes qui se survit après la Commune « n'est rien que l'agonie d'une race qui s'appelle la bourgeoisie³⁴ ».

La bohème des saltimbanques : « une race d'irréguliers »

Composée de déclassés³⁵ ou d'histriens, la bohème littéraire tient fortement à l'ordre bourgeois qu'elle prétend contester. Il en va tout autrement du peuple nomade des saltimbanques, cette « race ancienne, étrange³⁶ » qui, sous le second Empire, traverse la modernité capitaliste sans (encore) s'y dissoudre, et justifie, aux yeux de Vallès, une véritable démarche d'ethnologue : « Je veux aujourd'hui faire l'histoire véridique de cette race d'irréguliers qui disparaît noyée dans le flot de la civilisation³⁷. »

La récurrence de ce terme de *race*³⁸ dans les pages que Vallès consacre aux saltimbanques, tout comme les connotations primitivistes, bibliques ou barbares qui s'y attachent, ne renvoie nullement à l'idée de collectivité nationale ou ethnique ; même les caractères physiques traditionnellement

33. Le même Poupelin choisit d'enseigner en banlieue : pour affirmer géographiquement sa marginalité, pour fuir l'ordre capitaliste par un exode bucolique ? Non : cet impérialiste impénitent rêve de rencontrer Napoléon III en promenade ! (*Les Réfractaires*, p. 183).

34. Jules Vallès, « La Révolution », dans *La Rue*, 21 décembre 1879, II, p. 414.

35. Ce qui explique que Vallès, dans les années 1880, puisse affirmer que les progrès du capitalisme, en ruinant le petit commerce, aient créé une « bohème de la floselle et de la drogue » (« Le Tableau de Paris. Le Théâtre. Les Premières », dans *La France*, 16 février 1883, édition Livre-Club Diderot, 1969, III, p. 966 ; toutes les références aux articles du « Tableau de Paris » renverront désormais à cette édition).

36. Jules Vallès, « La parade », dans *La Rue*, « Les Saltimbanques », I, p. 707.

37. Jules Vallès, « La banque et les banquistes. Scènes de la vie étrange », dans *Le Figaro*, 20 juillet 1865, I, p. 528.

38. On le retrouve jusque dans *La Rue à Londres*, qui évoque « le monde des errants de toute race et de tous pays » (II, p. 1181).

attribués aux Bohémiens sont, pour Vallès, la conséquence du mode de vie des « Saurados et [des] Romane-Michels à la face jaune et marbrée comme le nombril des grosses caisses, aux yeux clignotants et bridés comme tous ceux qu'a battus longtemps sur les grandes routes le fouet du vent et qu'a piqués la baionnette du soleil³⁹ ! » Il est significatif que, pour Vallès, le nomadisme et la pratique des arts forains suffisent à forger une appartenance ethnique toute métaphorique : les gens des campagnes, remarque le journaliste, appellent Bohémiens quiconque vit sur les routes⁴⁰. Si, dans *Les Réfractaires*, le journaliste marque la spécificité des artistes Bohémiens (et plus précisément des Bohémiennes : la distinction a son importance, étant donné la popularité de la figure de la danseuse-Esméralda qui n'a pas d'équivalent masculin), c'est pour aussitôt la nier en l'étendant à toute la catégorie des saltimbanques démunis qu'on appelle les « marcheurs » : « Leur patrie, c'est la rue ! la rue, cet asile de la vieille banque : les bohémiennes à la peau tannée, au jarret maigre, qui dansent encore sur les ceufs et se trémoussent, à la manière des gitans, en irritant de leur doigt sec la peau des tambours de basque : l'asile, hélas ! des clowns cassés, des pitres vidés, des monstres manqués ! » (p. 289). De même que les sauvages qu'on exhibe sur les tréteaux ne sont souvent que des banquistes « mis en couleur » (*Les Réfractaires*, p. 286), il n'existe pas pour Vallès de race bohémienne : c'est le peuple des saltimbanques dans son ensemble qui constitue une ethnité particulière, longtemps irréductible à la normalisation et à l'intégration.

Ce peuple errant récupère symboliquement toute la dimension primitiviste de la mythologie bohémienne. Face à l'ordre capitaliste, les saltimbanques incarnent « les Barbares de la civilisation urbaine : ceux-là jugent celle-ci ; Barbares plus proches que les Barbares des lectures, ethnité en voie de disparition⁴¹ ». D'où leur réelle dignité dans la misère, qui confère à ces éternels errants des allures de « vaincus dans l'exil » (*Les Réfractaires*, p. 276) — fierté qu'ils partagent d'ailleurs avec la bohème des déclassés : « Entre eux, du reste, et le pauvre banal existe la différence de l'esclave au vaincu. Ils n'ont pas l'air de mendiants, mais d'émigrés. Leur origine se

39. Jules Vallès, « Le Tableau de Paris. Les foires », dans *Gil Blas*, 27 avril 1882, p. 788.

40. « Ils appellent bohémiens ceux mêmes qui ont le visage plus blanc qu'eux » (Jules Vallès, « Des spectacles ! », dans *Le Cri du peuple*, 22 avril 1884, II, p. 1347).

41. Roger Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution*, Tusson (Charente), Du Lérot, 1990, p. 222.

trahit plus fièrement encore dans les rides de leur visage » (p. 140). Peuple venu d'ailleurs, portant l'élection de son irréductible étrangeté, le monde des saltimbanques garde l'empreinte de sa grandeur passée⁴² ; de même que les lions du désert, dans leur cage, montrent la résignation fière des rois déchus (*Les Réfractaires*, p. 303), tel hercule de carrefour a « la tête d'un lion esclave, agitant sa crinière déjà grise sur ses épaules larges d'un mètre, rappelant par son allure les Ostrogoths fauves qui envahirent l'Italie, mais déchu, éétrant ses jambes comme un homme qui a été longtemps enchaîné et qui est resté accroupi ; on sent qu'il s'est plié, vaincu, aux exigences de la civilisation⁴³ ». Quant aux logiques de l'exclusion sociale, elles sont sublimées par la référence biblique qui fait des saltimbanques les frères des grands maudits de l'Ancien Testament ; une fois engagé dans « l'armée triste de la bohème », le Bachelier géant a « l'air d'un de ces géants de la Bible, que chassait le doigt des Prophètes, et qui fuyaient emportant famille et patrie sur une terre lointaine et maudite ! » (*Les Réfractaires*, p. 288). Exilés, déportés, captifs, vaincus : on notera les connotations politiques que revêtent indéniablement ces termes, tout comme la mythologie cainite qui sous-tend certaines évocations bibliques⁴⁴.

Fascinant par son étrangeté intrinsèque, que synthétise son nomadisme d'éternels voyageurs, le peuple des saltimbanques vit aux frontières d'une société à laquelle pourtant il n'est jamais tout à fait extérieur : c'est l'ordre social le plus institutionnalisé qui produit les irréguliers des baraques foraines. Vallès insiste sur la proximité troublante⁴⁵ qui rapproche la bohème

42. Là encore, Vallès réactive un ensemble de connotations traditionnellement associées aux Bohémiens : Jerrold Seigel cite ainsi un article du *Figaro* de 1831, décrivant un personnage d'Eugène Sue comme « un bohémien, un homme de race maudite et vagabonde, proscrit, errant, condamné à mort [...] Il est trop beau et trop colossal pour la civilisation qui l'enroule et qui l'étrouffe » (*Paris bohème, op. cit.*, p. 33).

43. Jules Vallès, « Une poignée de monstres », dans *La Rue*, « Les Saltimbanques », I, p. 715-716. Les (vrais) sauvages qu'on exhibe dans les foires forment, de leur côté, de tristes « escouade[s] d'exilés » (*Les Réfractaires*, I, p. 285).

44. En ce sens, les Bohémiens rappellent ces grandes figures d'exilés que Vallès voit traverser les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle : « Les voyageurs humains ont des aires de géants, la tournure héroïque et triste des exilés ; ils semblent venir, révolés ou vaincus, du pays des villes brûlées et des races maudites [...] Ce sont des guerriers qui ont été vaincus ou des saints qui se sont trompés » (« Les poètes nouveaux », dans *Le Progrès de Lyon*, 31 octobre 1864, I, p. 426).

45. Proximité souvent soulignée par les contemporains : voir Jerrold Seigel, *Paris bohème, op. cit.*, « L'autre bohème et ses usages », p. 123-128 notamment.

des déclassés et les Bohémiens des tréteaux : à l'exemple du Bachelier géant des *Réfractaires*, ou du Léonidas Requin d'Eugène Sue⁴⁶, bien des « éduqués » mourant de faim s'engagent dans les baraques, comme phénomènes (géants ou phoques savants⁴⁷), auteurs dramatiques, rédacteurs d'affiches, bonnisseurs... Ainsi Jacques Vingtras, aux jours noirs de sa vie bohème, recycle ses connaissances classiques en travaillant pour les vedettes de la Foire au pain d'épices : « C'est surtout pour les *Alcides* que j'ai à travailler. / On me demande des affiches d'avance pour les faire imprimer les soirs de grande séance en province. J'en prépare qui sont des épopées. / Mes connaissances classiques me profitent enfin à quelque chose ! Je puis placer de l'Homère par ci, par là ; parler de Milton de Crotona, qui faisait craquer des cordes enroulées sur sa tête ; parler d'Antée qui retrouvait des forces en touchant la terre ! » (*Le Bachelier*, II, p. 597).

Le monde des saltimbanques fait ainsi partie du sous-marché de l'écrit où la bohème trouve sa subsistance, par la production et la vente à l'encan de toutes les formes, légitimées ou non, de l'imprimé ; inversement, le travail auquel les déclassés et les écrivains pauvres se voient assujettis pour survivre est une caricature de boniment forain, comme le note avec amertume Jacques Vingtras promu au métier peu glorieux de collecteur de vieux calembours, à cinq francs la centaine : « *Cent calembours pour un sou — demandez ! / Je ferais mieux de crier ça dans une baraque, en habit de pître. Je gagnerais davantage* » (*Le Bachelier*, II, p. 652). Quant à « l'unique forme des pauvres » auquel la misère condamne les déclassés, il peuple la bohème littéraire de clowns tristes : « La misère, par le sort qu'elle inflige au vêtement [...] crée une variété de saltimbanques sociaux [...] Certains réfractaires paraissent ainsi des égarés du cirque de la vie civile⁴⁸. »

46. Sur ce personnage des *Misères des enfants trouvés* auquel Vallès voua une particulière fascination, et plus généralement sur le mythe des banquistes chez Vallès, voir Roger Bellet, Jules Vallès, *journalisme et révolution, op. cit.*, « Léonidas Requin et les saltimbanques », p. 209-238.

47. L'éducation classique donne une bonne formation professionnelle aux futurs hommes-poissons et phoques savants, puisqu'elle plonge les élèves dans un « baquet où [ils disent] en latin : *pa pater familiaris* ! et en grec : *pa pa tros* ou *pa té vos* », et leur apprend « une langue que personne ne comprend, pas même les bonnes d'enfants et les soldats » — une langue de sauvage de foire... (Jules Vallès, « Au travail ! », dans *Le Réveil*, 7 août 1882, II, p. 814).

48. Roger Bellet, Jules Vallès, *journalisme et révolution, op. cit.*, p. 227.

À cette porosité des frontières s'ajoute un lien plus profond qui fait des tréteaux la représentation parodique du cérémonial social, dans ses aspects les plus sacralisés : pour Vallès, « la "banque" est un récit universel⁴⁹ ». Le monde scolaire, qui pourrissant prend défini et diffuse la culture la plus légitime, se trouve ainsi déstabilisé, carnavalesqué par la référence banquiste ; une cérémonie comme celle des distributions de prix n'a rien à envier à la Foire au pain d'épice⁵⁰. La mascarade parlementaire et le cérémonial politique, eux aussi, se font volontiers spectacles ; la promenade du Lord-Maire, dans *La Rue à Londres*, se doit de mobiliser une véritable parade de cirque — sans quoi la cérémonie manque tout son effet : « Où sont donc les éléphants, les chameaux de jadis ? Où sont les princes indiens mâchurés de noir ? Où sont les guerriers à casque et à gantelets de fer ? Je n'aperçois pas Sangers et son cirque, je ne vois pas de soldats habillés en gentilshommes du temps de Charles I^{er}, leurs boîtes de caserne passant sous leurs "canons" de velours fripé / "Il ne s'est fichtre pas ruiné !" disent les voyous autour de moi » (II, p. 1274).

On comprend dès lors pourquoi les saltimbanques, pour Vallès, ne peuvent former une ethnie au sens propre du terme : les Bohémiens qui se produisent sur les tréteaux, enfants de la balle ou réguliers reconvertis, sont directement issus d'un ordre social dont leur trajectoire marginale, comme leurs spectacles bouffons, accusent les indignités et les aberrations. Ce qui explique leur efficacité de révélateur socioculturel ; le goût des Anglais pour la pantomime, dans *La Rue à Londres*, indique à l'observateur une composante essentielle du caractère national : « Le clown représente l'ironie ou la force. L'Angleterre est tout entière là-dedans. Elle est ironique à la façon des dédaigneux, et elle adore la force, parce que c'est le succès / Son pire est un farceur, qui vole comme un faiseur de la Cité, et passe à travers les trappes, comme un *business man* à travers la loi » (II, p. 1220). Les effets de mode foraine reflètent d'ailleurs, par la caricature, l'évolution du personnel politique contemporain : « Remarquons que le phénomène maigre a presque entièrement disparu. Cela coïncide avec l'entrée en scène de M. Gambetta. Le succès est un courrisan. Sous M. Thiers, le nain gras souillet avait eu son heure de vogue⁵¹. »

49. Roger Bellet, *ibid.*

50. Voir Guillemette Tison, « Le grand cirque scolaire : Vallès et les distributions de prix » dans *Les Amis de Jules Vallès*, n° 29, juillet 2000, p. 59-72.

51. Jules Vallès, « Le Tableau de Paris. Les foires », dans *Gil Blas*, 6 avril 1882, p. 775.

Faut-il en conclure que le peuple des saltimbanques incarne, pour Vallès, le rêve de marginalité libertaire⁵² dont trop de contemporains investissent, à tort, la bohème littéraire ? Si Vallès, comme tant d'artistes contemporains, avoue sa fascination pour la vie errante des Bohémiens, il souligne aussi avec lucidité leurs contraintes professionnelles, qui reproduisent les logiques d'enfermement disciplinaire propres au capitalisme industriel. Ainsi, les monstres de foire passent leur vie sous les verrous ; c'est seulement en rase campagne qu'on autorise ces étranges réclusionnaires à prendre un peu l'air : « Parfois une fenêtre de la prison qui roule s'entrouvre et laisse passer un front bizarre. C'est un des hôtes qui prend l'air : demain il faudra qu'il se cache » (*Les Réfractaires*, I, p. 276). De même, les géants n'ont pas le droit de se montrer gratis : les voilà consignés dans la baraque⁵³. Même ceux qui n'ont pas le malheur d'être des phénomènes obéissent à des règles qui s'inspirent directement de celles qui régissent le travail dans les grandes manufactures — et les maisons de détention ; dans *Les Réfractaires*, le Bachelier géant expose ainsi le drastique règlement intérieur de « la voiture de Bissonnier, dit Barbe-Sale⁵⁴ » (variation burlesque mais significative sur le grand chemin transfèrent d'une ville à l'autre « tous ces caprifs des prisons roulantes » que sont les fauves en cage⁵⁵, ou les sauvages et autres « hommes des bois », déportés et mis en cellule en attendant les exhibitions foraines⁵⁶).

Quant à la fantaisie et au caprice que beaucoup ont tendance à associer à la vie des saltimbanques, elles relèvent de la mythologie bohémienne

52. Voir François Laforge, « Esthétique et politique : Vallès et les saltimbanques », dans *Les Amis de Jules Vallès*, n° 24, juillet 1997, p. 110-120.

53. « C'est un métier triste [que celui de géant] quand on est aux gages d'un Barnum sévère. Il est défendu de sortir pour faire prendre l'air à ses sept pieds ; on ne doit en montrer que cinq et cacher le reste » (Jules Vallès, « L'entre-sort », dans *La Rue*, "Les Saltimbanques", I, p. 729).

54. Vallès cite un règlement intérieur tout aussi draconien dans « Le Tableau de Paris. Les foires », *Gil Blas*, 27 avril 1882, p. 790.

55. Jules Vallès, « Les dompteurs », dans *La Rue*, "Les Saltimbanques", I, p. 764.

56. Au Wapping, le narrateur de *La Rue à Londres* découvre, chez un fournisseur pour saltimbanques, « un vieil homme des bois accroupi en prisonnier dans sa cellule » (II, p. 1315). Sur ces exhibitions, voir Sandrine Lemaire et Pascal Blanchard, « Montrer, mesurer, distraire. Du zoo humain aux expositions coloniales (1870-1931) », *L'Idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e et XIX^e siècles)*, sous la direction de Saraga Moussa, Paris, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 343-358.

plus que des réalités professionnelles des tréteaux, où, rappelle Vallès, le salariat s'impose dès les années 1880 : « Le pauvre saltimbanque [...] n'a plus la belle maladie des vagabonds. Lui aussi, comme un forçat du bagne ou du Creusot, est un numéro qui vient au coup de cloche travailler sur [le] tapis⁵⁷. » D'autre part, beaucoup d'artistes des rues, même indépendants, comme « l'homme à la vielle », exercent désormais leur métier presqu'en bourgeois⁵⁸ — de même que la bohème des brasseries ne reflète que très imparfaitement les pratiques professionnelles des milieux littéraires. « C'est un métier comme un autre à cette heure, celui d'artiste ou d'homme de lettres⁵⁹. »

Enfin, force est de constater que la « race ancienne et étrange » des saltimbanques résiste mal à l'évolution socio-économique des sociétés modernes. À la fin du second Empire, Vallès remarque que la législation nouvelle renvoie à un passé désormais révolu l'ancienne bohème : « Morts les paillasses ! Pauvre Zéphyrine ! Bambochiné ! Les bohémiens se sont faits commerçants ; les escamoteurs ont des cabinets, les gymnasiarques font bâtir, plus de zingaris et d'aventuriers⁶⁰ ! » Les départs de la troisième République amplifient ce mouvement ; la très officielle Union foraine rassemble désormais les industriels du spectacle, qui s'assurent le monopole des profits et organisent leur secteur d'activité comme n'importe quelle autre branche de l'économie capitaliste : « Il ne faut plus que des patrons et des gagistes ! / Malheur à qui refuse le salariat et veut rester libre⁶¹ ! » Cette réorganisation capitaliste réduit la marginalité foraine en la réintégrant dans le système général de l'économie de marché⁶², et rend désormais

impossible toute affirmation individuelle chez les artistes des rues : « Finie cette bohème-là comme l'autre ! Finie, la bohème de la cour des Miracles, comme la bohème du pays latin ! / Je ne regrette pas le monde menteur et lâche de Murger, mais comme je regrette les faiseurs de parade et les faiseurs de tours ! [...] Il en est des saltimbanques comme des marchands de mercerie ou des marchands de parapluie. Le Capital, l'*infâme Capital*, a passé son rouleau sur le champ de foire comme ailleurs, et les baraques bizarres et naïves, faites d'un peu de bois et de toile, ont été renversées par le vent nouveau⁶³. »

Le rêve nomade

Si les forces normalisatrices de la modernité capitaliste ont fini par résorber l'ancien peuple errant des Bohémiens saltimbanques, c'est que leur nomadisme tout comme leurs modes d'organisation professionnelle, d'ailleurs archaïques, contredisaient avec une évidence croissante les pratiques disciplinaires qui s'étendent peu à peu, au cours du siècle, à tous les secteurs d'activité⁶⁴. Ce qui explique la fascination que Vallès, comme beaucoup d'autres, témoigne à l'égard du nomadisme : même (et surtout) métaphorique, l'autonomie d'un parcours personnel, par son (apparente) fantaisie, vaut comme contestation d'un ordre social ressenti comme enrégimenté.

L'image de la promenade militaire, récurrente sous la plume de Vallès, indique exemplairement la manière dont chaque citoyen est censé traverser la vie ; dès l'enfance, point de liberté au grand air, caprices et zigzags sont sévèrement défendus : « Me promener, c'était aller devant, le petit doigt sur la couture du pantalon, les coudes au corps, l'œil à quinze pas — une, deux, une, deux ! Défendu de s'éloigner d'une minute, de courir après un papillon, de jouer avec le chien, d'aller cueillir des marguerites, jeter des

57. Jules Vallès, « Le Tableau de Paris. Les foires », dans *Gil Blas*, 27 avril 1882, p. 789.

58. Jules Vallès, « Les chanteurs ambulants », dans *La Rue*, « Les Saltimbanques », p. 735-738.

59. Jules Vallès, « Les fils du régiment », dans *La Rue*, « La Mort », p. 859.

60. Jules Vallès, « Chronique parisienne », dans *La Situation*, 3 novembre 1867, p. 1004.

61. Jules Vallès, « L'Union foraine », dans *Le Cri du peuple*, 24 avril 1884, II, p. 1349 — le journaliste s'indigne que ce soit des « irréguliers » (d'ex-irréguliers) qui aient choisi de faire des exclus du Syndicat « [d]es errants et [d]es proscrits » soumis à toutes les rigueurs de la législation pénale (II, p. 1350). L'article « Le Tableau de Paris », paru dans *La France* le 11 mai 1883, évoquait déjà cette question de l'Union foraine, reprise dans « Le Tableau de Paris. La Foire de Neuilly », dans *La France*, 15 juin 1883.

62. Laquelle avait déjà su détourner les techniques des forains : les étalages d'articles d'appel, qui font émeute à l'entrée des grands magasins (*Au Bonheur des Dames* par exemple), attirent « la foule devant la baraque et [valent] une bande de musiciens et cent cloviers

s'époumonant et se disloquant autour d'un cirque » (Jules Vallès, « Rêve d'avril », dans *Le Cri du peuple*, 3 avril 1884, II, p. 1335).

63. Jules Vallès, « La Rue à la fête foraine du xiv^e arrondissement », dans *La Vie moderne*, 9 octobre 1880, II, p. 422 et 423. Même conclusion pour l'article « L'Union foraine » cité ci-dessus : « Le capital guillotine le monde de la bohème en maillet, comme il a guillottiné le monde du commerce ; il coupe la langue aux pitres, comme il peut la couper aux tribuns ; il tue le petit entre-sort, comme il a tué le petit magasin ! » (II, p. 1351).

64. Voir les analyses de Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

pierres dans l'eau, faire la culbute dans l'herbe⁶⁵ ! » La promenade fait pleinement partie d'une éducation disciplinaire dont elle résume les objectifs et les enjeux — triste préfiguration d'une destinée de réclusionnaire : « J'ai l'air d'un prisonnier qu'on sort un peu. Je marche devant, avec ordre, de ne pas m'écartier, de ne pas courir » (*L'Enfant*, II, p. 294). Une fois ces automatismes intégrés, la démarche et les attitudes les plus quotidiennes témoignent d'une soumission à un ordre qu'elles contribuent à produire — ce qui explique que, dans *La Rue à Londres*, les Anglais eux-mêmes traversent la vie en marchant au pas⁶⁶ : « Comme un soldat ! Chose singulière dans ce pays sans conscrits, où l'engagé seul est encaserné, où n'est militaire que qui veut bien, dans ce pays-là, tout le monde, à chaque moment et à chaque heure, marche et s'avance, dans les rues et les concerts, sur les pavés ou sur les planches, sous la redingote ou la robe, comme on s'avance et comme on marche à l'exercice » (II, p. 1161).

L'urbanisme du nouveau Paris d'Haussmann, fondé sur la ligne droite et l'alignement régulier des façades monumentales, reflète cet idéal de rectitude militaire : « La rue citadine, parisienne par excellence, projette sans doute ses lignes horizontales qui, Vallès l'a toujours soutenu, ont influencé les esprits ; mais Vallès sent, plus profondément que l'horizontalisme, la verticalité des rues : la rue de ville oppose toujours et impose à l'homme la verticalité "autoritaire" et étatique de ses murs [...] Les galériens modernes sont bien les enfermés des villes⁶⁷. » Le damier urbain symbolise l'itinéraire obligé auquel nul n'échappe ; pour avoir voulu s'y soustraire dans l'illusoire autonomie qu'offre la vie de bohème, Jacques Vingtras se voit finalement pris au piège, réduit par la misère et le chômage à tourner interminablement.

65. Jules Vallès, « Lettre de Junius », dans *Le Figaro*, 7 novembre 1857, I, p. 130. Cet article de 1857 est considéré comme la première esquisse autobiographique préfigurant *L'Enfant* ; la seconde, *Le Testament d'un blagueur* (1869), reprend la même scène : « On me force donc à sortir, et je grogne tout le long du chemin parce que ça ne m'amuse pas de me fatiguer pour rien, de marcher à dix pas devant [mes parents], et de regarder les champs pleins d'herbe et de fleurs sans pouvoir y courir et m'y rouler ; et ils me défendent de m'écartier ! » (I, p. 1102). Bref, conclut Jacques Vingtras, « je fais de grands pas et j'ai toujours l'air d'aller relever une sentinelle, de rejoindre un guidon, d'être à la revue, de passer dans la vie avec la raideur d'un soldat et la rapidité d'une ombre chinoise » (*L'Enfant*, II, p. 301).

66. Même les fêtes populaires anglaises, à en croire Vallès, « marchent d'après un ordre connu, une règle imposée, le plaisir suit une route tracée par les commissionnaires » (dans *La Rue à Londres*, II, p. 1292).

67. Roger Bellier, *Jules Vallès, journalisme et révolution*, op. cit., p. 113.

ment autour des galeries de l'Odéon — dérisoire circularité qui caricature les grands voyages autour du monde : « Je me suis bien promené dans ces couloirs de pierre la valeur de quatre années pleines ; j'ai certainement fait, si l'on compte les pas, en allant et en revenant, au moins trois fois le tour du monde » (*Le Bachelier*, II, p. 681).

D'un cercle à l'autre donc : car si l'intellectuel bohème, sous le second Empire, tente de tracer sa propre route, c'est pour briser un autre cercle, celui où s'enferme la petite bourgeoisie dont il est issu — celle-là même que cherchent à fuir dès leur adolescence Claude et Sandoz, dans *L'Émeute* : « Cette vie provinciale qui prenait les enfants tout jeunes dans l'engrenage de son manège, l'habitude du cercle, le journal épelé jusqu'aux annonces, la partie de dominos sans cesse recommencée, la même promenade à la même heure sur la même avenue, l'abrutissement final sous cette meule qui aplatis les cervelles les indignait, les jetait à des protestations, escadant les collines voisines pour y découvrir des solitudes ignorées, déclarant des vers sous des pluies battantes, sans vouloir d'abri, par haine des cités. Ils projetaient de camper au bord de la Viorne, d'y vivre en sauvages...⁶⁸ » Encore les campagnes du second Empire n'autorisent-elles guère ces projets de nomadisme primitiviste — gare au sauvagisme qui n'aurait pas ses papiers : « La ville, l'autorité, l'État, apparaissent sous la forme de Paradors alsaciens, qui vont à pied, deux à deux, en regardant dans les fossés, derrière les haies. Qu'il passe un homme sans souliers, ils l'arrêtent et lui demandent ses papiers⁶⁹. »

La modernité est ainsi parvenue à instaurer une société sans ailleurs, ni chemins de traverse — la marche au pas comme la promenade circulaire produisant un cloisonnement social qui favorise l'ordre conservateur, stratiégie particulièrement apparente dans l'Angleterre de *La Rue à Londres* (ce cauchemar londonien déploie une vision hyperbolique autant que révélatrice des tendances du capitalisme européen moderne) : « Toujours séparés comme des divisions de prisonniers, comme des régiments de la même arme tenus à distance ! / Il n'est pas un endroit public où les compartiments

68. Émile Zola, *L'Émeute*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966, p. 40 (toutes les références à ce roman renverront désormais à cette édition).

69. Jules Vallès, « Le dernier soir », dans *La Rue*, "Souvenirs", I, p. 684. L'article développe une angoussante pastorale disciplinaire : des troupes promises à l'abattoir passent comme des déportés sur la grand-route, où ils croisent des prisonniers en transit, à pied entre deux gendarmes à cheval.

ne soient étiquetés. Ici les loqueteux, — là les pauvres —, les bourgeois de côté » (II, p. 1191). D'où la définition que Vallès donne de sa position de régulier — non pas la marginalité de la bohème, mais l'indépendance de son parcours libre : « Je suis un irrégulier. / Si l'on entend par là un porteur de chapeaux pointus, un casseur de lanternes, un tribun de café, je n'ai qu'à ôter mon enseigne. Mais non, je n'ai jamais cru à la bohème [...] / Je suis un irrégulier comme tant d'hommes de tête et de gens de cœur qui n'ont pu aller nulle part sans qu'on voulût, de gré ou de force, les soumettre à une discipline ou les enchaîner à un drapeau. Quelques-uns, le nombre en grossit tous les jours, ont préféré marcher tout seuls⁷⁰. »

À la position d'énonciation instable que revendique l'écrivain irrégulier qui marche « à côté » des grands-roues de la pensée enrégimentée, répond l'intérêt sociologique pour la marginalité. Cet objectif sociologique explicite, chez Vallès, la virulente critique des mythologies libertaires associées à la bohème littéraire ou au monde des nomades : à ses yeux, la marginalité bohémienne n'est ni étrangère ni opposée à l'ordre bourgeois, elle en est le produit et la conséquence — donc permet de mieux en comprendre les mécanismes : « *L'irrégulier* n'est pas l'exception, mais la *régle*. Je n'ai point choisi un coin, je n'ai fait qu'oser apporter le miroir⁷¹. » Ainsi, la bohème intellectuelle n'est pas tant la préface d'une vie d'artiste que le résultat d'un déclassement socio-économique de plus en plus fréquent, à mesure que le champ littéraire se trouve envahi par des jeunes gens issus de la petite bourgeoisie souvent provinciale, et porteurs d'un capital culturel que leur position ne leur permet pas de rentabiliser professionnellement⁷² : « Les excentriques de grand air sont ces fourvoyés de collège, qui, au sortir de leurs classes, se sont trouvés impuissants et inhabiles à gagner leur vie ; le contresens de leur éducation, les hasards de l'histoire, les crimes de la

70. Jules Vallès, « Lettres d'un irrégulier », dans *Le Figaro*, 8 mai 1868, I, p. 1044. Sous la troisième République, Vallès recourt à la même formule pour définir l'indépendance qui caractérise ses engagements politiques : il veut « vivre près [du peuple], en soldat libre, sans numéro de régiment à [s]on képi » (Préface au *Nouveau parti* de Benoît Malon, II, p. 439).

71. Jules Vallès, « Michel-Ange, Covielle et Rigolo », dans *Le Main jaune*, 24 février 1867 (annuaire de la révolution de février 1848 J), I, p. 922.

72. Si bien qu'il est des époques où une société tout entière peut se composer d'irréguliers : « Nous sommes un pays de déclassés, presque de fugitifs qui cherchent asile, pain et culture, où ils peuvent, comme un village d'inondés qui campent sous les portes et tendent la main devant les matras ! » (Jules Vallès, « A l'ami Paul Alexis », dans *Le Cit du peuple*, 14 novembre 1883, II, p. 1100).

fatalité les ont jetés éperdus, affamés, dans des aventures dont le récit vous fera sangloter et rire. J'y reviens souvent, mais l'histoire y reviendra aussi ; ils représentent toutes les hésitations, et les malheurs d'une société détraquée⁷³. » Ceux qui cherchent à s'affirmer comme sujets dans une société que leur refus le droit à s'énoncer se trouvent également condamnés au bohémanisme de l'exclusion ; ainsi, les femmes anglaises ne peuvent échapper à l'enfermement domestique qu'au prix d'une marginalisation impitoyable — qui révèle l'impossibilité structurelle de toute prise de parole féminine : «... A la baraque, ma fille ! [...] Dans ton coin, femme ! N'en sors pas sous peine d'être huée par les gamins, bête de foire, ou de tomber au rang des interdites poussées fatalement dans le vagabondage et l'exil ! » (*La Rue à Londres*, II, p. 1273).

La bohème littéraire, à en croire Vallès, mène souvent à la bohème des tréteaux ; mais les Bohémiens des foires se recrutent aussi dans les rangs de la classe ouvrière, dont la misère se trouve trop souvent aggravée par les crises et le chômage. En témoigne, dans « Le Bachelier géant » (*Les Réfractaires*), le destin de Rosita : si elle apparaît d'abord au chaste héros comme une réincarnation d'Esmeralda, exerçant toutes les séductions de sa danse et de sa parure exotique, sa biographie constitue une vigoureuse négation du romanesque hugolien — et projette brusquement la question sociale sur les tréteaux : « Elle prétendait n'être entrée qu'à vingt ans dans la banque, parce que l'ouvrage — ils étaient canuts de Lyon — leur avait manqué, et que le mari avait trouvé du pain en soulevant du fer » (I, p. 272 ; la dernière formule réécrit, et confirme ironiquement, la célèbre maxime de Blanqui, souvent citée par Vallès : « Qui a du fer a du pain »).

Plus radicalement, le sort des Bohémiens met au jour l'efficacité d'une logique (?) sociale qui attribue la responsabilité de l'exclusion à ceux qui en sont justement les victimes ; le nomadisme, malencontreusement proche du vagabondage (lequel constitue un délit durant tout le siècle), est suspect aux yeux des populations comme au regard de la loi, et donc nécessairement criminel : « C'est un préjugé qui voue à la corde et au vice cette famille de voyageurs : ils subissent le sort éternel des vagabonds, dans l'histoire du monde : on accuse toujours du crime ceux qui sont passés » (*Les Réfractaires*, I, p. 272). Si bien que le nomadisme transforme les Bohémiens en éternels forçats innocents : « À chaque pas qu'ils font dans les

73. Jules Vallès, « La rue », dans *La Rue*, 1^{er} juin 1867, I, p. 937.

villes, l'autorité leur demande leurs papiers, à ces malheureux. Avec leurs airs de touristes sauvages, ils sont les forçats des mairies et des commissariats. Ils n'ont pas le passeport jaune des galériens, mais peu s'en faut⁷⁴. De ce point de vue d'ailleurs, l'artiste souffre du même préjugé que le saltimbanque ; la méfiance de ceux qui ont un « état » ou une « position sociale », si humble soit-elle, envers les marginaux désigne comme Bohémiens et (donc) comme coupables « tous ceux que la poésie touche de son aile, [condamnés] à la défection de ceux qui se traînent dans les sentiers battus⁷⁵ ». C'est le regard sur la marginalité qui fabrique des Bohémiens (d'ailleurs, Esmeralda elle-même...).

D'où le potentiel retournement en révolte des logiques de l'exclusion ; Vallès imagine ainsi une gigantesque grève des loyers qui ferait des ouvriers expulsés de redoutables « insurgés nomades de la faim » : « Les voici par centaines, par milliers, jetés, sur vos ordres, dans le ruisseau, ces travailleurs ! / Ils ne crient pas : Aux armes ! Ils vont à travers le quartier ou la ville, comme un régiment d'émigrants ou comme un peuple d'exilés / Ils campent où ils peuvent, dans une église ou une caserne, juste devant les Tuileries ! / S'ils ne s'installent pas, s'ils ne s'arrêtent point, les brasiars s'éteignent dans les usines, les enclumes se taisent, le manche des outils se pourrit, *le travail ne va pas*⁷⁶. » À défaut de cette forme nouvelle de grève errante, Vallès rappelle volontiers que les saltimbanques entretiennent une tradition d'opposition par le rite qui remonte à la Restauration ; voici le célèbre Gringalet en démolisseur de Bourbon : « Un jour que Louis XVIII passait dans sa voiture au pas, au moment même de la parade, Gringalet, saisissant par les cheveux ou par la queue l'occasion, se met à chanter un couplet satirique qui atteignait le roi en pleine figure ; ce fut un scandale, une débâcle ; le public rit, applaudit le pître, siffla le roi ; Gringalet faillit aller en prison⁷⁷. » Les fauves eux-mêmes partagent les convictions subversives de leurs maîtres ; on trouve ainsi, dans les baraques, des lions républicains fort démonstratifs : « A Saint-Cloud, un autre soir, le même lion file dans le parc, renversant sur son passage tirs postiches, loteries de faïences, cuisines en plein vent, bouleversant la république de 90 ! (Je vous

dirai un jour, lecteur, ce que signifie 90). Il allait du côté du château, où il aurait trouvé le roi⁷⁸. »

Aussi n'est-il pas surprenant de trouver tel saltimbanque célèbre à la tête d'un bataillon d'insurgés, en juillet 1830 – le récit de Vallès parodie un épisode fameux de la légende napoléonienne, référence significative sous le second Empire : « Il fallait passer le pont d'Arcole sous le feu des royaux. Les insurgés passèrent avec le petit saltimbanque à leur tête. Coiffé d'un chapeau gris que terminait la queue de lapin traditionnelle, vêtu d'un bourgeron à carreaux rouges, il battait la charge. Derrière lui, les insurgés chantaient *La Marseillaise*⁷⁹. » Et c'est justement parce que la question sociale se pose jusque sur les tréteaux qu'on trouva, rappelle Vallès, des saltimbanques parmi les combattants communards.

On comprend dès lors pourquoi *L'Insurgé* présente le premier livre de Vingtras, qui renvoie explicitement aux *Réfactaires*, comme un appel à la révolte lancé par « une [bohémel] de désespérés et de menaçants » (II, p. 889). S'il est vrai qu'on saurait trouver une portée révolutionnaire aussi explicite au recueil des *Réfactaires*, il est significatif que Vallès lui accroche « la naissance de son livre de révolte et de misère, *Vingtras* ; cette mémoire récurrente, même si elle recèle une part de mythe, marque un point de départ voulu ; Vallès romancier de la révolte commence à cet article ; la Trilogie naît de là⁸⁰. » Car la réflexion sur la marginalité bohème, celle des lettres comme celle des tréteaux, permet de renverser l'exclusion en décentrement énonciatif, et donc de fonder à la fois la révolte et l'écriture.

Ce qui explique que, chez Vallès, la dénonciation des mythologies littéraires de la bohème n'entraîne jamais son attirance pour l'errance des Bohémiens, laquelle « permet aux écrivains de réfléchir leur appartenance à une tribu qui passe entre les mailles du filet social. Mais, à la différence du Bohémien, l'artiste ne va pas de ville en ville ; son nomadisme est plus radical. L'artiste bohème est moins un nomade au sens habituel qu'un contrebandier qui traverse les partages sociaux [...] L'écrivain occupe sa

74. Jules Vallès, « Le Tableau de Paris. Les foires », dans *Gil Blas*, 13 avril 1882, p. 780.

75. Jules Vallès, « Des spectacles ! », dans *Le Cri du peuple*, 22 avril 1884, II, p. 1347.

76. Jules Vallès, « Lettres républicaines. Le terme », dans *La Marseillaise*, 8 janvier 1870, I, p. 1146.

77. Jules Vallès, « La banque et les banquistes. Scènes de la vie étrange », dans *Le Figaro*, 20 juillet 1865, I, p. 533.

78. Jules Vallès, « Les dormpieurs », dans *La Rue*, « Les Saltimbanques », I, p. 770 – le journaliste ne donne bien sûr pas l'explication promise sur la « république de 90 » !

79. Jules Vallès, « La banque et les banquistes. Scènes de la vie étrange », dans *Le Figaro*, 20 juillet 1865, I, p. 535-536.

80. Roger Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution*, op. cit., p. 53-54.

place sans l'occuper, dans l'insurable compromis d'un double jeu⁸¹ ». Aussi la tentation du départ avec une caravane de Bohémiens constitue-t-elle un lieu commun dans le récit des enfances de l'artiste ; ce désir d'errance vaut pour marque d'élection — on songe bien sûr au poème de Baudelaire « Les Vocations », dans *Le Spleen de Paris*, mais il est révélateur de retrouver le même motif sous la plume du jeune Zola : « Et je me souviens qu'un jour, ayant sur le cœur quelque gros chagrin d'écolier, je fis le rêve de monter dans une de ces voitures qui partaient, de rien aller avec ces grandes belles filles dont les yeux noirs me faisaient peur, de m'en aller bien loin, au bout du monde, roulant à jamais le long des routes⁸². »

Très explicitement, Vallès dégage la valeur métaphorique et réflexive de ce rêve nomade : « C'est si bête, la vie par le temps qui court ! On est si gêné partout, que je me tourne avec curiosité vers les existences qui échappent au classement réglementaire, et fuient la règle à travers champs ou le long du ruisseau⁸³. » Si ces lignes écrites sous l'Empire ont une portée politique évidente, il est révélateur qu'on retrouve presque les mêmes expressions sous la plume de Vallès en 1884⁸⁴ : l'errance des Bohémiens est une protestation contre un régime autoritaire et oppressif, mais surtout une énergie négation du cloisonnement disciplinaire censé définir l'ordre social (qu'il soit impérial ou républicain). D'où, chez Vallès, un amour du voyage qui valorise le départ et le déplacement plus que le goût de l'ailleurs ou même des expéditions lointaines : « J'ai fait un voyage : je suis allé à Bougival. / Toutes les fois que je me déplace, je suis heureux⁸⁵. » Telle est la valeur accordée aux grands chemins qu'elle confère aux rousiers, pour Vallès, une dignité qui manque cruellement aux travailleurs londoniens

des docks : « Il faut au roulier et au charretier les hasards du chemin, le claquement du fouet, le grand air, l'amour de sa bête — avec sa part de respectabilité, le brutal, il va en avant sur les routes ! / Le portefaix du dock, lui, ne fait pas plus de chemin que le cheval qui tourne, les yeux voilés » (*La Rue à Londres*, II, p. 1227).

Aussi la spécificité de l'écrivain ne réside-t-elle pas tant dans la marginalité que dans la gestion dynamique de cette position frontalière et problématique ; à l'inverse de ceux que Mürger appelle, dans le préface des *Scènes de la vie de bohème*, les « pétrifiés dans l'art » (p. 35), religieusement retirés dans le petit cercle d'un cénacle ou d'une école, Vallès définit sa pratique de journaliste comme un parcours, une libre course sur les marges de la « vie sérieuse » — ce regard décentré permettant une remise en perspective polémique des normes qui définissent l'ordre social : « Vous me reprochez, encore, et vous venez après quelques autres, de ne pas quitter la rue, de toujours longer le ruisseau. Que voulez-vous ? C'est ma façon à moi de tenir la campagne⁸⁶. » Rien d'étonnant donc à ce que les contemporains aient reconnu dans ces pages que Vallès consacre aux saltimbanques une déclaration programmatique et une fiction d'auteur — Zola écrit ainsi après la parution de *La Rue* (1866) : « Avez-vous jamais assisté, dans une foire, à une de ces parades brytantes qui amassent et retiennent la foule ? Sur les tréteaux, vous avez sans doute remarqué un homme, habillé de velours rouge, tout galonné et pailleté d'or, faisant sonner les éperons de ses bottes et dominant des ondulations majestueuses au panache de son chapeau. Cet homme a le geste violent, la parole haute ; il pose pour la force. Il se dresse en plein charivari, il se détache sur les lambeaux des draperies du fond, il tend la jambe, montre ses bras, émerveille la foule. Il est superbe, aux lumières. / En littérature, M. Jules Vallès — qu'il me pardonne — me paraît avoir accepté ce rôle-là⁸⁷. »

La réflexion de Vallès reprend et reconfigure donc les éléments épars d'une rêverie bohémienne qui renvoie à l'essentielle paratopie de l'écrivain : « L'auteur, quelle que soit la modalité de sa paratopie, est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même.

81. Dominique Maingeneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Écrivain, énonciation, société, op. cit.*, p. 34-35. Le personnage du Bohémien représente ainsi ce que Maingeneau appelle un embryon paratopique, soit « des éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation paratopique à travers laquelle se définit l'auteur qui construit ce monde » (*ibid.*, p. 174).

82. Émile Zola, « Souvenirs », *Nouveaux contes à Ninon*, dans *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 499.

83. Jules Vallès, « La Parade », dans *La Rue*, « Les Saltimbanques », I, p. 707.

84. « Les saltimbanques ! / Quelques-uns se sont pris à envier les voyages sous la lune de ces meneurs de caravanes ! Il semble qu'il se dégage de ces existences échappées à la loi commune, à la règle banale, une odeur de liberté, fraîche comme l'herbe voûtée pour le cheval qui conduit la voiture où naissent, vivent et meurent les bohémiens » (Jules Vallès, « Des spectacles ! », dans *Le Cri du peuple*, 22 avril 1884, II, p. 1347).

85. Jules Vallès, « Un grand voyage », dans *La Rue*, « Souvenirs », I, p. 702.

86. Jules Vallès, « Michel-Ange, Covielte et Rigolo », dans *Le Nain jaune*, 24 février 1867, I, p. 921.

87. Émile Zola, compte-rendu consacré à *La Rue*, dans *L'Événement*, 3 juillet 1866, cité par Roger Bellier en note au recueil de Vallès, I, p. 1475-1476.

/ En excès des partages sociaux, les chevaliers errants qui traversent des contrées aux lois opaques, les détectives qui circulent entre les milieux sociaux les plus divers, les picaros en tous genres sont autant d'opérateurs qui articulent le dit de l'auteur et la fiction, qui matérialisent le nomadisme fondamental d'une énonciation qui déçoit tout lieu pour convertir en lieu son errance⁸⁸. » L'originalité de Vallès tient cependant à ce qu'il se définit avant tout comme journaliste – et non comme écrivain « tombé » dans le journal, comme la plupart de ses contemporains : l'écriture périodique dans la presse est pour Vallès un choix délibérément dirigé contre l'autorité consacrée du Livre. En particulier, le journal libère le texte imprimé des espaces confinés, cloisonnés, que sont les collèges, les bibliothèques, tous les conservatoires culturels d'un passé terroriste ; la presse réinvente un rapport nouveau à l'espace social (c'est pourquoi Vallès resta si attaché au titre *La Rue*⁸⁹, qui synthétise tout un programme), dont les Bohémiens des tréteaux fournissent non un modèle mais un exemple : « L'espace des saltimbanques est un espace demi-sauvage, ou sauvagé, arraché au bel urbanisme et aux beaux quartiers, sacralisé à la sauvette par le jeu, par les discordances colorées, par le boniment à l'emporte-pièce et par une musique à saccades, étrange ou "barbare" [...] Un espace comme Vallès voudrait se le libérer pour son écriture, pour le journal, par le journal⁹⁰. »

Le nomadisme et le "non-lieu" que Vallès revendique pour son écriture se définissent explicitement contre les mythologies contemporaines de la bohème. C'est par un dévoiement symbolique conformiste et bourgeois juste que dans son appareil non-conformisme, que la bohème littéraire convertit en lieux communs comportementaux, et en idéologie professionnelle, une marginalité qui devrait définir le seul positionnement énonciatif ; quant au monde errant des saltimbanques, il témoigne d'une altérité qui n'est jamais celle d'une race ou d'une ethnie : ce sont les hasards socio-économiques qui fabriquent les Bohémiens, ou plutôt révèlent (souvent bien malgré lui) le Bohémien intérieur que porte sans doute en lui chacun des « réguliers » de l'ordre social – si bien que la bohème des tréteaux constitue une projection

anamorphosée, caricaturée, des logiques (des aberrations) qui fondent le soi-disant ordre social.

S'il existe bien, pour Vallès, une identité bohémienne de l'artiste, elle réside avant tout dans le choix et la pratique du nomadisme métaphorique de l'écriture (qu'il se manifeste ou non par les pratiques concrètes du voyage, de l'errance urbaine ou de la marche conquérante⁹¹). Cet idéal ne peut guère s'incarner que dans le journal – texte en constant mouvement, toujours renouvelé au rythme de l'actualité, en prise sur une modernité vivante qu'il parcourt très concrètement : la presse constitue une traversée du social qui confère au décentrement énonciatif toute sa valeur analytique et polémique. Cette vocation itinérante s'incarne très matériellement par le parcours du journal lui-même, feuille volante vendue dans la rue et lue aussi bien chez soi qu'en plein air et dans tous les lieux de sociabilité, où elle se reconvertit en paroles : telle que la rêve et la veut Vallès, l'écriture de la presse construit, par sa dynamique propre, un espace d'échanges en perpétuel décalage et en perpétuel mouvement. En ce sens, le journal est le Bohémien de la littérature – le nomadisme constitutif de son discours vaut pour marque identitaire et programme intellectuel.

88. Dominique Maingenueu, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, op. cit., p. 185.

89. Vallès intitula ainsi trois des journaux qu'il fonda, son recueil *La Rue* et son livre *La Rue à Londres*, ainsi que certaines séries d'articles ; lors de son exil londonien, il adopta, entre autres pseudonymes, la signature transparente de Jean La Rue.

90. Roger Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution*, op. cit., p. 223.

91. Comme celle des jeunes artistes de *L'Œuvre* : « C'était la marche libre d'une horde partie en guerre. Ces gaillards, avec la belle carrure de leurs vingt ans, prenaient possession du pavé... » (p. 72). Claude, lui, apparaît au public comme « le chef redoutable d'un clan de sauvages » (p. 79).