

« Dire et ne pas dire : Juin 1848 dans la chronique littéraire de Vallès au *Progrès de Lyon* (1864-65) », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 29, juillet 2000, pp. 5-27.

Dire et ne pas dire : Juin 1848 dans la chronique littéraire de Vallès au *Progrès de Lyon* (1864-65)

« Le difficile, à l'heure qu'il est, n'est pas de dire, mais de ne pas dire. »
Jules Vallès, *La Rue*

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN

« J'AI ENTREPRIS l'histoire des vaincus de Juin. ¹ » Cette déclaration de Jacques Vingtras, Vallès pourrait la revendiquer : de son « entrée en journalisme » à l'exil londonien, l'écrivain eut toujours l'ambition, tenace et obstinée, de se faire l'historien – et l'avocat, les deux projets sont indissociablement liés – des insurgés de Juin 1848. Sans cesse proclamée, jamais réalisée, cette ambition hante le proscrit et revient à maintes reprises sous sa plume au moment où s'élabore la Trilogie ; dans la grande œuvre sociale et combattante dont il rêve, juin 1848 forme tantôt le point-charnière de l'histoire de la Deuxième République (« J'entrevois un bien grand succès républicain. J'y ai vécu, jusqu'au cou, ces temps derniers, dans ce milieu de 48, février, juin – le grand juin ! ² »), tantôt le point de départ d'un itinéraire politique menant toute une « génération de vaincus » à l'éclatante revanche de la Commune, « la grande fédération des douleurs ³ ».

Cette obsession traduit le rôle fondamental que joua la fracture de juin 1848 dans l'élaboration de la pensée politique vallésienne. L'insurrection ouvrière représente d'abord une conception et une pratique de la révolution radicalement différentes du jacobinisme encore très présent chez la génération des « instruits »

de 1848 ; à cet égard, il est significatif que le chapitre que *L'Insurgé* consacre aux « victimes de Juin » succède immédiatement aux pages qui mettent en scène, avec une verve bouffonne, les « momies » de 89 et de 93 figées dans la fascination anachronique pour « nos pères, ces géants », sans aucun égard pour les réalités du présent – les deux séquences sont symétriques et se répondent jusque dans le détail. Plus profondément, la référence aux vaincus de Juin permet de conjurer l'éternel et menaçant culte des Pères, lequel condamne toutes les révolutions présentes et futures à s'inspirer du passé lointain (l'Antiquité et Plutarque *via* Rousseau) ou plus récent (l'épopée révolutionnaire) : les insurgés de Juin ne se réclament d'aucun ancêtre politique et n'ont fondé aucune tradition doctrinale. Enfin, Juin cristallise l'exigence, essentielle pour la modernité, de repenser l'articulation du politique et du social – pour avoir éludé cette réflexion et ses conséquences, la Deuxième République « voulut vivre dans le bleu et creva dans le sang ⁴ ».

Reste que cette « histoire des vaincus de Juin », Vallès ne l'écrivit jamais. La trilogie romanesque, qui se veut mémoire d'une génération, inscrit la révolution de 1848 – Février et Juin – dans une ellipse discrète autant que significative ; conséquence : les échecs politiques et sociaux de la jeunesse de 48, celle qui à vingt ans dut subir « le coup de maillet du 2 décembre ⁵ », apparaissent comme la conséquence du sang de Juin – faute originelle d'autant plus obsédante qu'elle n'a pas trouvé à se dire, et dont la culpabilité rejaillit sur toute la « jeunesse des Écoles » au jour du Coup d'État : « [Un ouvrier] m'a répondu, en toisant mon paletot, qui est bien usé cependant : "Jeune bourgeois ! Est-ce votre père ou votre oncle qui nous a fusillés et déportés en juin ?" ⁶ » Même *L'Insurgé* ne parvient pas à rendre compte de cet événement fondateur : l'entreprise de Vingtras, qui se veut historien de juin 1848, ne débouche pas sur un récit ; au texte annoncé, le roman substitue l'enquête préalable menée parmi les « victimes de Juin », lesquelles ne racontent jamais l'insurrection et n'en donnent aucune justification d'ordre politique. Une galerie de portraits contemporains donc, au lieu d'une épopée ouvrière et d'une analyse socio-économique rigoureuse – comme si Juin était insaisissable par le livre : sans doute l'un des ex-insurgés « a voulu faire un livre » (p. 936), mais la chute du chapitre révèle qu'il s'agit de Largillière, agent de la police impériale. Dénouement lourd de sens.

Cette stratégie de contournement, même après que l'amnistie et l'affermissement de la Troisième République naissante eurent levé les interdits de la censure, traduit mieux que toute référence directe l'impact du traumatisme politique de Juin – alors même que la Commune, aboutissement de la trilogie et origine de l'écriture romanesque, infléchit considérablement le regard porté sur cette affirmation inaugurale de la « question sociale » telle qu'elle se pose aux contemporains. Les silences vallésiens ont valeur de symptôme : la réflexion de Vallès sur juin 1848 a tendance à s'organiser autour d'une cristallisation d'images emblématiques (les exécutions sommaires, les atrocités des gardes mobiles, les convois de déportés, les veuves et les orphelins), ce qui élude l'analyse politique proprement dite au profit de la dimension symbolique de l'événement. Comme si la réflexion ne pouvait s'exercer directement sur ce « point aveugle » que constitue

l'insurrection elle-même : Vallès multiplie les déplacements, notamment vers le récit de la Commune. D'où l'intérêt des textes qui, avant 1871, évoquent la tragédie de Juin : sur un mode oblique, indirect, ils permettent de mieux cerner le sourd travail de la pensée vallésienne sur cet événement décisif.

Malgré les rigueurs de la censure sous l'Empire « autoritaire », Vallès tenta très tôt d'évoquer dans la presse l'insurrection ouvrière ; le texte du *Bachelier* paru dans *La Révolution française* rappelle l'épisode : « J'y allai de toute la force de la douleur qui est entrée dans mon âme depuis que j'ai le récit des journées de Juin. Je ne criais pas cependant : Anathème au bourreau ! mais je pleurais sur les tas des morts. ⁷ » L'article en question fut publié dans le journal *Le Présent*, en guise de « chronique nécrologique » consacrée au général Cavaignac qui venait de mourir ⁸ ; l'éloge funèbre prend d'emblée des allures de réquisitoire, avec un exorde sans équivoque (« Tant qu'il y aura un mois de Juin, on se souviendra de son nom ») et une clause non moins explicite (« Je dirai, à propos de [Godefroy] et pour le distinguer de son frère Eugène : Heureux ceux-là qui meurent sans remords ! »), cependant que le corps du texte développe une biographie du... père de Cavaignac, vaillant conventionnel et républicain intègre. Rien d'étonnant à ce que cette accusation en règle ait mis fin à la collaboration de Vallès au *Présent*, revue littéraire que de tels propos exposaient aux foudres de la censure impériale.

L'aventure rend bien compte des difficultés que rencontre sous le Second Empire tout journaliste désireux d'évoquer l'insurrection sans encourir les peines prévues pour les délits de presse – les choses sont plus complexes encore pour Vallès, qui a toujours refusé les subtilités d'une écriture « allusionniste » que manie en maître, par exemple, Prévost-Paradol. Le contexte régissant la production intellectuelle, ainsi que l'horizon d'attente des contemporains, amènent donc Vallès à élaborer d'autres formes d'écriture de contrebande, dont la chronique littéraire au *Progrès de Lyon* donne un exemple éclairant. Ce bloc d'articles – une collaboration exceptionnellement longue et cohérente, qui s'étend sur près d'un an, de février 1864 à janvier 1865 – a jusqu'ici été considéré comme une étape essentielle dans la réflexion littéraire du journaliste ; mais nombre d'indices laissent à penser que ce discours littéraire a pour envers un discours politique crypté, justement centré sur Juin 1848 ⁹ : c'est cette dimension que cette étude va tenter de cerner.

De nombreux éléments convergents incitent à adopter ce mode de lecture. Tout d'abord, la période 1864-1865 se caractérise par une mutation importante, qui marque aussi bien les milieux de la presse et de l'édition que l'ensemble du public : des exigences nouvelles de liberté s'affirment chez les journalistes comme chez les lecteurs, exigences dont les lois (timidement) libérales de l'Empire finissant sont la conséquence plus que la cause. Chez Vallès, ces années marquent la transition qui mène d'une écriture à tendance « misérabiliste », dont le recueil des *Réfractaires* porte encore la trace, à une revendication plus nettement politique – évolution personnelle inséparable d'une situation générale mobile dont le journaliste ne peut qu'avoir conscience. La collaboration au *Progrès de Lyon*, où Vallès entre comme chroniqueur littéraire sans doute sur des recom-

mandations parisiennes (l'appui du *Figaro* notamment), rend bien compte de cet infléchissement, dont les enjeux sont d'ordre politique : « Jamais Vallès, jusqu'en cette année 1864, n'avait poussé aussi loin la critique de la Révolution, la critique de sa génération de 1848, la critique de la notion d'autorité, donc d'État [...] C'est la première fois qu'il émet [ces idées] ; et c'est dans un journal de province, de la ville des canuts, non éloignée de sa Haute-Loire natale ; la première fois que Vallès se fait "idéologue" et nourrit ses articles d'une conscience critique qui permet à sa révolte, née de l'enfance et de l'adolescence, mais aiguisée par la faim et les autres misères des dernières années, de "réduire" la Révolution française, la révolution de 1848, et de se faire critique politique. ¹⁰ » Sans doute la collaboration de Vallès s'affirme-t-elle comme exclusivement littéraire ; mais, en raison des menaces de la censure, c'était justement dans ce type de chronique, à la troisième page des journaux, que, selon Renan, « les lecteurs intelligents cherchaient ce qu'ils ne pouvaient lire à la première ¹¹ ». La stratégie vallésienne s'accorde donc bien avec les habitudes contemporaines, et la véhémence de la critique politique que développe le journaliste ne pouvait sans doute échapper à la censure que dans de telles conditions : « Il fallait peut-être la page trois, la rubrique "Variétés" d'un journal de province, et sans doute l'aveuglement de la censure préfectorale, pour que ces phrases pussent passer. ¹² »

Proposer une lecture politique de la chronique littéraire de Vallès au *Progrès de Lyon* nécessite une certain nombre de précautions méthodologiques. Quoique cet important massif d'articles, par sa cohérence thématique et son resserrement chronologique, présente une incontestable unité, il ne s'agit pas pour autant d'un recueil à la manière des *Réfractaires* ou de *La Rue*. L'analyse devra tenir compte des effets explicites de continuité : le premier article joue le rôle d'une introduction et d'une déclaration de principes, la dernière chronique de l'année 1864 prend la forme d'un bilan – et, s'il n'y a ni conclusion ni adieu au lecteur, c'est que la collaboration de Vallès fut brusquement interrompue ; la conclusion de certains articles paraphrase le traditionnel « à suivre » du feuilleton, avec le même recours au suspense : « Je reparlerai de M. Cherbuliez. Son roman a paru dans *La Revue des Deux Mondes*. Il a un public, des admirateurs. Pourquoi ? Nous essaierons de le chercher. ¹³ » Cependant, cette continuité est fondamentalement différente de celle qu'instaure un recueil : la critique littéraire de Vallès, en raison du support journalistique où elle s'inscrit, impose un mode de lecture étroitement articulé à une chronologie externe, à un contexte général qui seul peut lui conférer tout son sens. Les propos du critique littéraire fonctionnent par rapport à une situation d'interlocution qui intègre la date de parution des articles et la date de production des œuvres commentées – un système de référence double donc, où toute distorsion a valeur significative. Ainsi, Vallès ouvre sa première chronique par une analyse du roman d'Erckmann-Chatrian *Madame Thérèse*, paru pourtant l'année précédente : l'infraction à la « règle d'actualité » proclamée par le chroniqueur prend toute sa valeur, puisqu'elle place l'ensemble de la réflexion sous le signe de la Révolution. Inversement, le journaliste ne mentionne jamais, durant toute l'année 1864, les trois grands livres qui ont marqué l'opposition républicaine de cette période : *William Shakespeare* de

Hugo, *La Bible de l'humanité* de Michelet, *L'École* de Jules Simon (cette omission est d'ailleurs soulignée dans le bilan que présente le critique en décembre) ; ce silence paradoxal a la double valeur d'une protestation contre la censure et d'une opposition implicite aux idées développées dans ces ouvrages. On sait enfin, dernière possibilité de cryptage, que les dates-anniversaires permettent à la presse du Second Empire toutes sortes d'allusions et de références indirectes (mais, ironie du sort, Vallès n'aura pas pu profiter des chroniques de juin 1864 pour rappeler un autre mois de juin : le *Progrès* fut suspendu en juin et juillet).

La question de la réception se pose également : peut-on considérer que les lecteurs de Vallès saisissaient le double discours que leur adressait le journaliste (discours qui, rappelons-le, avait échappé à la vigilance, apparemment limitée, de la censure préfectorale) ? Deux raisons incitent à l'admettre. Tout d'abord, la stratégie de Vallès n'avait rien de foncièrement original, et s'appuyait sur des pratiques de lecture contemporaines et dûment attestées – le public contemporain était extrêmement sensible à l'éventuelle dimension politique d'un article ou d'une pièce de théâtre. D'autre part, le chroniqueur a soin de mettre en place un pacte de lecture qui, pour être indirect, n'en est pas moins explicite. Enfin, la référence à juin 1848 mobilise un certain nombre de formules et d'images dont le sens, en 1864, est sans équivoque.

UNE ÉCRITURE DE CONTREBANDE : PRINCIPES

Lorsque Vallès journaliste double ses articles de critique littéraire d'une dimension politique et polémique sans concessions, il postule que le lecteur sera attentif au non-dit, aux déchirures et aux décrochements du texte, bref à un « envers » du discours aussi implicite qu'essentiel. Aussi le journaliste rappelle-t-il à tout propos que, s'il limite son propos au seul domaine littéraire, c'est bien malgré lui, et à défaut d'autre chose : « M. d'Aureville est plus curieux à étudier comme polémiste que comme romancier, mais je suis forcé de rester dans mon domaine » (19 avril 1864, p. 348) – remarque au demeurant bien suspecte, puisque en d'autres occasions, le critique n'hésite pas à rendre compte d'ouvrages « d'idées » consacrés à la liberté de la presse ou de l'enseignement. Dans de telles conditions, le silence lui-même a valeur de réquisitoire ; à chacun de tirer les conclusions de ce que Vallès n'a *pas* dit des œuvres de Hugo, Michelet et Jules Simon : « Sur ceux-là aussi je me suis tu. C'est par respect pour leur pensée et aussi par respect pour la mienne que j'ai gardé, en face de ces écrivains, le silence » (28 décembre 1864, p. 472). L'écriture vallésienne présente donc une véritable scénographie du discours bâillonné, redoutablement efficace puisque tout effet de rupture devient imputable à l'autocensure que l'auteur exerce sur son texte. Vallès ne manque d'ailleurs pas de préciser que, dans ce contexte d'étroite surveillance, la troisième page permet néanmoins de dire plus, et autre chose, que les rubriques politiques proprement dites : « Quand, à la dernière page, je fais l'éloge de M. Émile de Girardin, sur la première peut-être on fusille ses alinéas » (14 novembre 1864, p. 434).

Cette dernière réflexion prend d'autant plus de poids que l'article où elle s'insère

fait l'apologie des *Droits de la pensée*, ouvrage dans lequel Girardin engage une énergique polémique en faveur de la liberté de la presse. Cette défense de la liberté d'expression se trouve efficacement reprise par Vallès : lorsqu'il couvre de louanges *Les Droits de la pensée*, lorsqu'il refuse tout contrôle de l'État sur la production artistique (19 septembre 1864, pp. 394-398), lorsqu'il s'écrie : « Ah ! si l'on nous rendait cette liberté dont j'ai parlé ! » (28 décembre 1864, p. 471), il montre par l'exemple le lien indéfectible qui lie l'exercice de la pensée, fût-elle littéraire, à l'ordre politique où il s'inscrit (lien que nient les lois sur la presse) ; et de souligner complaisamment la portée politique susceptible de s'insinuer dans les écrits en apparence les plus innocents, ceux par exemple qu'il va commenter... Conséquence : la littérature constitue l'envers du politique ; elle seule a prise sur les profondeurs de la réalité sociale : « J'aime mieux, après tout, la littérature qui refait les mœurs que la politique qui fait les lois » (clausule de l'article sur Girardin, p. 435).

La définition du roman qui se dessine au fil des pages et des articles synthétise cette vocation indirectement politique de la littérature – amenant le lecteur à dépasser l'opposition public/privé qu'instaurait l'article inaugural. La vigoureuse apologie du genre romanesque par laquelle le journaliste ouvre son propos, dans sa première chronique, insiste en effet sur la dimension strictement « privée » caractéristique de cette forme littéraire : « On a beau crier, beau faire, signer la paix, la guerre, suivre des drapeaux ou pousser des chars ; à côté de la vie publique, il y a la vie du cœur, l'homme derrière le citoyen, la personne au sein de la foule. Qui donc peindra cette existence du soir, si je puis dire, ses hasards et ses mystères ? » (14 février 1864, p. 324). Le roman se définit donc par son refus d'investir les territoires du politique (d'où la critique des romans « à thèse » de George Sand et consorts, peuplés de « tribuns » et d'« hommes-harangues ») ; inversement, tout individu porte en soi, virtuellement, son roman. Mais cet intérêt pour la sphère du privé est l'expression d'une évolution politique décisive, qui travaille en profondeur la société contemporaine ; le XIX^e siècle porte en lui l'exigence démocratique que signalent les Goncourt dans leur préface-manifeste à *Germinie Lacerteux*, dans des lignes célèbres que Vallès reprend avec enthousiasme : « Vivant au XIX^e siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les "basses classes" n'avaient pas droit au roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. » (citation insérée dans le dernier article de Vallès au *Progrès de Lyon*, 30 janvier 1865, p. 497). La valorisation de l'individu en tant que tel est l'un des symptômes les plus décisifs de la mutation démocratique post-révolutionnaire ; l'articulation public/privé se définit non pas comme une opposition, mais comme un système complexe d'interférences où l'intime réfléchit toujours quelque chose du devenir historique. Ce qui explique le double sens du mot « Mémoires » ; ce genre, qui permet de développer « autour du récit d'une exis-

tence individuelle la représentation d'un devenir collectif¹⁴ », a fourni des modèles discursifs essentiels pour le renouvellement du roman autour de 1830, d'où, sans doute, la prédilection avouée de Vallès pour ce type de récit : « J'avoue mon faible pour les Mémoires, historiques ou particuliers, dans lesquels on revoit un siècle ou l'on retrouve une âme » (12 décembre 1864, p. 455).

Faire du roman un art de l'intime, ériger en suprême valeur la sincérité, ne suppose donc nullement un arrachement à l'Histoire, bien au contraire ; le passé du journaliste lui-même en est la preuve. Lorsqu'il présente à ses lecteurs des lambeaux de souvenirs et des fragments d'autobiographie, conformément à l'esthétique contemporaine de la chronique, Vallès remodèle son itinéraire personnel pour l'inscrire dans une géographie politique où resurgit toute l'histoire « sociale » des trente dernières années : « Parmi ceux que Paris dévore, les trois quarts au moins sont venus du chef-lieu ou du village, et le cimetière du pays réclame leurs cadavres, qu'a gardés Clamart ou qu'attend Montparnasse avec son coin pour les suppliciés. Et moi aussi je me souviens du passage de l'Hôtel-Dieu, de la rue Noire, du Collège et des Pierres-Rouges à la Croix-Rousse » (article inaugural, p. 325). Topologie révolutionnaire et symbolique, en rouge et noir, qui substitue à la fidélité autobiographique (Vallès, enfant, a vécu à Saint-Étienne et n'a guère fréquenté Lyon) la mémoire insurrectionnelle des canuts, initiateurs du combat social naissant dont juin 1848 représente l'aboutissement. Même le mythe « rural » du Velay, toit du monde que le journaliste revendique comme le berceau de sa race, prend des connotations singulièrement politiques, bien éloignées de l'« agromanie » douceâtre et vertueuse que dénonce ailleurs le chroniqueur : « Pays curieux que ce Velay, où les torrents ont fait les chemins et où les volcans grondent sous la neige ! Race étrange, dont les fils portent tous au cœur un besoin terrible de liberté, et même l'instinct de la révolte, si bien que leur vie est toujours troublée, et qu'ils meurent un à un dans l'ombre, écrasés par leur propre force, victimes de leur fierté farouche [...] Ils sont morts ; soldats héroïques qui ne deviennent jamais officiers, cassés toujours le matin des batailles, ou dégoûtés du métier le lendemain des victoires » (12 septembre 1864, p. 392 ; le sens politique de ce passage se trouve mis en évidence par contraste avec les poèmes champêtres de Calemard de La Fayette, chantre de la Haute-Loire, que le critique vient de citer). Le destin individuel du journaliste réfléchit donc tout un passé de « l'idée sociale » et de l'action révolutionnaire ; autour du chroniqueur vient se grouper toute la génération de 1848, celle qui rêva de refaire la littérature et la société – la métaphore du combat est commune à ces deux ambitions : « Il y a de cela huit ou dix ans, nous étions, sur les hauteurs de la montagne Sainte-Geneviève, quelques jeunes gens [...] On bâtissait des plans de livres et de républiques [...] Pas un, parmi ceux qui sont restés sur la brèche, pas un n'a fléchi ni démerité : tous ont eu leurs batailles, quelques-uns leur victoire ; il y a eu des défaites glorieuses : c'est l'exil et la mort qui ont pris les combattants » (30 mars 1864, p. 341).

Cette manière de penser le roman « intime » comme saisie du collectif à travers l'individuel s'inscrit dans le prolongement des réflexions que la première moitié du siècle a consacrées à la confrontation romanesque entre écriture du Moi et

écriture de l'histoire; mais l'infléchissement politique que Vallès imprime à cet héritage reflète plus spécifiquement la situation contemporaine. Les impératifs de la censure interdisant aux écrivains du Second Empire tout discours polémique explicite, le choix du « privé » prend valeur stratégique; Dolf Oehler l'explique clairement au sujet du traumatisme de juin 1848 et de son expression « oblique » : « La polémique et la satire étant interdites, la littérature se replie visiblement de préférence sur la confiance de la sphère privée, sur « ce mode du confessionnal » [...] La présentation de soi, qui va jusqu'à exhiber sans honte ses propres faiblesses et ses vices chez Heine, Herzen et Baudelaire, et sous le déguisement romanesque chez Flaubert, est dans son rigorisme même la critique exemplaire, la critique la plus aigüe de la société; sa valeur particulière tient à la véracité de l'analyse, à ce qu'elle est bien autre chose qu'une simple accusation masquée : un procès d'apprentissage de l'individu sur lui-même et sur les liens qui le rattachent à la collectivité historique et sociale où il a été plongé par sa naissance. ¹⁵ » Vallès lui-même précise que le roman, en ces temps de lois préventives et répressives, ouvre le seul espace textuel de liberté qui puisse dire quelque chose du social : « Quel autre livre que le livre d'imagination peut faire à l'écrivain une notoriété par les lois actuelles sur les imprimeurs et sur la presse?/Dans le domaine de l'idée, il y a à chaque pas des sentinelles pour garder les portes; bureau de la censure, bureau de la presse, au palais de justice, au ministère! Il serait donc impossible qu'une œuvre tant soit peu hardie pût franchir ce cordon sanitaire » (Bilan de l'année, 28 décembre 1864, p. 473).

Le roman permet ainsi à la société de repenser l'articulation problématique et douloureuse du Moi et de l'histoire, après la crise de 1848 qui sanctionne l'inadéquation de certains modèles romantiques. Aussi la fiction se définit-elle comme le médiateur idéal pour saisir dans sa profondeur et sa complexité l'immense réalité sociale qui échappe à l'analyse politique mais *dit*, à sa manière, le politique (on reconnaît là la « filiation » balzacienne dont justement le journaliste devait se réclamer, lors d'une célèbre et scandaleuse conférence, en janvier 1865 ¹⁶) : « Tout se tient. La littérature change de tour quand la politique change de face ¹⁷ » (p. 400). Aucune naïveté dans cette conviction; le chroniqueur ne conclut jamais à l'exacte fidélité au réel du discours romanesque, mais se montre attentif aux symptômes que trahissent jusqu'aux récits les plus convenus, voire les plus stéréotypés. Confronté au succès des « romans de la courtisane », le critique commence par mettre en doute la vraisemblance des situations et des comportements, tant du côté des « grandes horizontales » que des fils de famille censés se ruiner et se suicider pour elles; reste que des tels ouvrages témoignent indirectement du désarroi et du malaise d'une génération asservie et aliénée – et ce malgré l'absence de franchise et de hardiesse d'un romanesque réduit au ressassement des stéréotypes : « Vous le voyez bien, j'y voulais venir, la politique tient sa place pourtant, et les pays qui font de grandes choses et où l'on a la liberté sont aussi ceux où les passions sont nobles; là où sont suspects et le courage et le talent, on se console, dans le vice facile, des vertus impossibles. » (18 août 1864, p. 365; ce numéro est le premier à paraître après la suspension de deux mois dont fut victime le *Progrès* : date significative).

C'est donc une lecture politique de la fiction que le critique suggère à ses lecteurs; dès son article inaugural, Vallès insiste sur les pouvoirs directs et indirects du roman. Le journaliste analyse une œuvre mettant en scène un jeune homme qu'on veut faire passer pour fou, et qu'on cherche à enfermer en s'appuyant sur la loi de 1838 ¹⁸; cette question rejoint une des hantises fondamentales de Vallès, que son père fit enfermer à l'asile de Nantes après le Coup d'État ¹⁹, et constitue un sujet de polémique récurrent chez les contemporains – en 1868, Zola écrit par exemple dans *L'Événement illustré* une nouvelle qui commence par ces lignes : « On s'est beaucoup occupé des aliénés dans ces derniers temps. Il y aurait eu, paraît-il, d'audacieuses séquestrations; des hommes sains d'esprit se seraient vu garrotter et jeter dans les cabanons pour avoir commis le seul crime de gêner certaines personnes. Je crois qu'une enquête a été provoquée. Dieu me garde de fouiller ces infamies; mais je crois pouvoir raconter sans danger l'histoire d'un fou. ²⁰ » À partir de l'exemple que lui fournit l'actualité littéraire, Vallès élargit la question, et, du même coup, le territoire du roman : « Le roman, on le voit, peut toucher aux questions les plus lourdes et les plus chaudes, et sous le voile de la fantaisie, par le chemin de l'observation, marcher au secours de la justice et du malheur [...] Dans quelques jours, dit-on, sur l'initiative d'un homme de talent et de cœur qu'on fit passer pour fou lui aussi, le Sénat sera appelé à traiter cette question. De toutes parts, des accusations terribles se dressent contre cette loi de 1838. » (Article inaugural, p. 327 et 328).

Les articles-charnière que forment la déclaration programmatique initiale et le bilan de l'année 1864 présentent ainsi l'interface littérature/politique que cherche à définir Vallès, et indiquent un double pacte de lecture – celui que le critique appliquera aux œuvres qu'il commente, celui que le lecteur est invité à adopter face à l'écriture « à double fond » du journaliste. « Je ne fais pas de politique, je constate un fait » (p. 470) : cette dénégation ironique clôt significativement une interrogation littéraire sur la raréfaction des chefs-d'œuvre, décadence attribuée au despotisme politique et intellectuel qui accable la France. En journaliste expérimenté, Vallès sait d'autre part jouer avec les effets d'échos et de continuité « en pointillé » que permet l'écriture de la chronique; le déclin littéraire évoqué lors du bilan de l'année 1864 est aussi promesse de renouveau, un renouveau qui viendra des exilés, des captifs, des vaincus (pour reprendre la célèbre clause du *Cygne* de Baudelaire, autre grand exemple de discours politique crypté ²¹) : « On n'est jamais si près de la liberté ou de la gloire que lorsqu'on souffre de la défaite de la honte. On a le temps et la patience, et quoiqu'on en jouisse malgré soi, malgré soi aussi l'on profite de ces loisirs. Les vaincus se souviennent, et l'image des fautes passées se dresse devant eux [...] Le lendemain du 2 décembre, tous ceux qui cherchaient leur voie dans quelque coin du pays de l'esprit se trouvèrent tout d'un coup déconcertés, blessés, ne sachant où donner de la tête et du cœur, et il se fit un silence dans la jeunesse » (10 octobre 1864, p. 399). Rien d'étonnant donc à ce que la conférence de janvier 1865, consacrée à l'œuvre de Balzac, ait déchaîné les foudres des autorités impériales; la démonstration de Vallès (*L'Insurgé* le souligne) reprend sous une forme synthétique les analyses du *Progrès de Lyon*, mais la situation d'élocution (un célèbre

« cours public » parisien) comme le resserrement du discours en accusent le caractère subversif : « Dans une analyse morale d'une audacieuse profondeur, [M. Vallès] a montré que le roman était et devait forcément être aujourd'hui la forme la plus puissante, la plus complète, la plus vivante de la littérature; la seule qui corresponde exactement, dans ses infinis détails et dans son ensemble complexe, à notre société démocratique [...] Malheureusement (car il y a un malheureusement), M. Vallès s'est peut-être trop peu défié de lui-même : il a voulu joindre au prestige d'un talent incontestable des moyens factices qu'il aurait dû dédaigner, par prudence et par bon goût. Les « immortels principes de 89 », la « liberté », la politique, en un mot, avec son cortège d'allusions irritantes, sont revenues trop souvent dans un sujet exclusivement littéraire. ²² »

ÉCRIRE LA RÉVOLUTION

Le bouleversement de 1789 est au centre de la pensée littéraire de Vallès comme de beaucoup de ses contemporains : c'est la Révolution qui a fait du roman le genre-phare d'une époque « démocratique », c'est parce que la société révolutionnée se perçoit elle-même comme problématique qu'elle cherche dans l'écriture romanesque un système de modélisation et de représentation propre à construire sa propre intelligibilité. Mais l'inscription de l'épisode révolutionnaire au cœur de la chronique littéraire vallésienne en fait tout autre chose qu'un événement (voire un mythe) fondateur : la Révolution, pour le critique, est toujours présente, parce que toujours à l'œuvre dans les profondeurs de la réalité sociale; Février et juin 1848 *sont* la Révolution, infiniment plus que le culte jacobin de « nos pères, ces géants » (formule consacrée). Seulement, de 1848 on ne doit pas parler – d'où un discours tout en décalages et sous-entendus.

D'emblée, Vallès place sa chronique littéraire sous l'étendard de la Révolution : après l'article programmatique, sa première étude, le 28 février 1848, est consacrée à *Madame Thérèse* d'Erckmann-Chatrion, roman « national et populaire » s'il en fut. Ce choix n'est nullement dicté par l'actualité : l'œuvre date de 1863, et rien, d'après R. Bellet, n'indique qu'il y ait eu une réédition en 1864. Or, c'est justement ce problème de chronologie qui fait sens – surtout lorsque le chroniqueur décide de parler de la Révolution Française un 28 février, une date bien proche de certain anniversaire républicain alors interdit de célébration... À ce texte d'ouverture répond l'autre « bloc d'écriture révolutionnaire » que constitue le double article sur les *Mémoires* de Mme Roland (29 août et 6 septembre 1864). Là encore, la portée politique sous-jacente s'affirme sans ambiguïté : à partir de ces *Mémoires*, c'est l'ensemble de sa pensée sur la Révolution que le journaliste entend exposer; c'est pourquoi l'en-tête de l'article annonce, outre le commentaire du livre de Mme Roland, une étude sur la Correspondance de Louis XVI, Marie-Antoinette et Madame Élisabeth – correspondance dont le texte ne dira rien. Quant à la date de parution de l'article, elle permet de jouer avec les attentes du public : l'été, et tout particulièrement le mois d'août, constituent traditionnellement un « vide » dans l'actualité littéraire et mondaine, période de creux où le chroniqueur n'a d'autre ressource que de partir comme la

bonne société à la campagne, transformant ses articles en escapades champêtres et souvenirs émus ²³. Rien de plus incongru donc que de choisir cette période pour développer une réflexion politique sérieuse; il est vrai que la chronologie « interne » au journal apporte une justification d'un autre ordre : le *Progrès* vient de subir deux mois de suspension; après ces semaines de silence forcé, les articles « révolutionnaires » sont (aussi) une réponse polémique à la tyrannie de la censure.

Ces « études révolutionnaires » constituent les deux pôles autour desquels s'organise la réflexion de Vallès. Le rêve épique qui trouve son exemplaire expression chez Erckmann-Chatrion, et traduit une fascination très ancienne chez le journaliste, resurgit à maintes reprises, relayé par plusieurs voix – celle de Taine par exemple, auquel le critique reprend textuellement sa réponse à Carlyle, le contempteur de 1789: « Ces furieux, ces ouvriers, ces Jacques sans pain, sans habits, se battaient à la frontière pour des intérêts humanitaires et des principes abstraits » (21 novembre 1864, p. 439; on note la rencontre d'une mythologie archaïque de la jacquerie et de la dimension « sociale » qu'introduit la référence aux ouvriers : Vallès a bien choisi le passage à citer). Aussi un roman comme *Le Chevalier des Touches* plaira-t-il à « tous ceux qui ont rêvé d'aventures glorieuses, vie pénible, mort héroïque », tous ceux également à qui les combats du présent ont appris « comme on grandit dans le danger » (19 avril 1864, p. 349). Mais cette mythologie jacobine du sang et de la mort se trouve d'autre part sévèrement disséquée et critiquée dans les articles consacrés à Mme Roland : les hommes de 89 et surtout de 93 furent des esclaves de l'Antiquité, des victimes du Livre, qui tentèrent de dessiner le monde nouveau sur le modèle des époques mortes. Cette analyse, fondamentale dans l'évolution de la pensée politique de Vallès, préfigure le grand éloge de Proudhon paru dans *L'Époque* en juin 1865, et repris dans *La Rue*; mais le rythme périodique propre au journal permet de mettre en scène la tension entre la fascination jacobine et de sa conjuration, qui constituent les deux modes du rapport passionnel de Vallès avec la Révolution.

La mémoire n'est cependant jamais prétexte à commémoration (c'est-à-dire, pour Vallès, à momification culturelle du passé); le souvenir ne vaut que parce qu'il féconde le présent. La silhouette de la vieille Française, la fiancée de l'un des quatre sergents de La Rochelle ²⁴, figure cette insertion vivante de la mémoire révolutionnaire dans la dynamique de la modernité : « Française, c'est cette vieille, cassée en deux, qui courait les rues, portant toujours à son corsage un bouquet, aujourd'hui frais, demain fané, en mémoire d'un mort qu'elle avait aimé, et à qui la France révolutionnaire va aussi tous les ans porter des fleurs : Marius Raoulx, le plus jeune des quatre sergents de La Rochelle, décapité le 22 septembre... en place de Grève » (12 décembre 1864, p. 454). Plus que « nos pères, ces géants », les grands révolutionnaires qui hantent les pages de Vallès sont donc des contemporains, dont le journaliste – la censure n'a pas lu, ou pas bien lu – n'hésite pas à faire l'éloge; l'article sur Mme Roland s'ouvre non pas sur une évocation des héros de 1789, mais sur un hommage aux combattants de la Sociale : « Lorsque c'est au géôlier qu'on jette le vaincu, [les femmes-anges de la Révolution] vont loger près de la prison, et, si on les laisse, se font captives avec le prisonnier. C'est la sœur de Barbès, la mère de Blanqui, la fille de Gui-

nard! Je n'ai pas besoin de chercher dans l'antiquité mes exemples : j'ai serré la main à quelques-unes de ces nobles femmes » (p. 371). Il est aussi des protestations plus discrètes contre l'ordre impérial, que le chroniqueur se plaît à signaler; ainsi le collège Sainte-Barbe, asile pour les professeurs républicains qui avaient refusé de prêter serment à l'Empire, a su préserver le sens et la pratique de la liberté : « Pour présider les banquets ²⁵, on ne prend pas l'homme politique du jour, le puissant du moment; dans la commission de surveillance, je vois des noms de révolutionnaires aussi bien que de conservateurs, et Guinard, le condamné à vie, le mort civil, fut un des membres de ce comité. /Une seule fois le banquet annuel n'eut pas lieu : c'était le 4 décembre 1851. » (16 janvier 1865, p. 489). Quant à la foule des combattants obscurs, des vaincus sans nom, le critique ne manque jamais de les rappeler à la mémoire de ses lecteurs, en infléchissant au besoin tel ou tel détail de l'œuvre commentée. Les *Habits noirs* de Féval permettent ainsi une attaque en règle d'une société fondée sur l'injustice : « L'idée première est fille d'une société malheureuse en fait de justice qui a vu mourir, qui a fait mourir, dis-je, tant d'innocents! » (p. 329). Même la tonalité intime et champêtre d'un roman comme *Julien Savignac* sert de prétexte à des maximes à double entente : « Il faut toujours applaudir aux révoltés, surtout quand ils sont vaincus » (p. 343). La chronique littéraire de Vallès s'avère ainsi hantée par le souvenir de juin 1848, et des « détenus de Doullens ou du Mont-Saint-Michel, [qui ont] dix ans de leur vie perdus, à la suite d'une insurrection » (p. 431).

Il est révélateur que la révolte sociale comme le combat républicain fassent très souvent l'objet d'un parallèle avec les insurrections littéraires que mène une jeunesse bâillonnée mais impatiente de faire triompher la révolution esthétique qu'exige la modernité. Le réalisme, école nouvelle, s'impose en faisant de chacune de ses œuvres un « champ de bataille »; le journaliste invite les jeunes écrivains à abandonner le ressassement du romantisme biblique pour « sonner du clairon, battre la charge, et s'élancer dans l'avenir [...] Souvenez-vous donc, conscrits de Lutten, que vous êtes les fils de Voltaire et les contemporains de Proudhon » (16 janvier 1865, p. 485 et 487). C'est parce que la révolution culturelle redouble et prolonge l'insurrection politique que tout discours littéraire, de fait sinon de droit, a valeur politique.

Ainsi, le jeu croisé des références à 1789 et des allusions contemporaines manifeste indirectement mais clairement le traumatisme de 1848 – l'échec de la République et le drame de Juin. Le détail même du texte de Vallès fait pivoter la réflexion autour de termes ou de formules lourds de connotations idéologiques pour les contemporains. Dolf Oehler a exemplairement montré la manière dont le choc de juin 1848 a trouvé à s'exprimer au travers d'un lexique et d'une rhétorique spécifiques, ensuite réinvestis et mis à distance par une littérature qui cultive la suspicion et l'ironie par rapport à la parole du siècle; c'est à cette rhétorique que Vallès emprunte le couple « action/rêve », lequel vient s'imposer, de façon quasiment obsessionnelle, dans le discours littéraire. Le rêve, c'est avant tout le « rêve de Février », l'idéal d'une République fraternelle et harmonieuse, qui s'est brisé avec les massacres de Juin; le terme est employé non seulement par

les conservateurs à l'encontre des républicains « utopistes », mais aussi dans le travail d'autocritique que mènent les quarante-huitards après leur échec. Reste que « le fait que cette république ait été détruite ne prouve absolument rien contre l'utopie, mais plutôt contre le monde ²⁶ » : d'où l'appel à l'action, seule capable d'inscrire le rêve dans la réalité sociale, fût-ce par la violence. « Qui a du fer a du pain » : la formule de Blanqui, qui frappa tant Vallès ²⁷, a valeur de réponse aux échecs de 1848.

Le rapprochement « rêve/action », avec valorisation du second terme, revêt donc la valeur d'un discours politique implicite. Pour les lecteurs de Vallès en 1864, cette dimension est d'autant plus sensible qu'elle a déjà donné lieu à des actualisations du même type dans la production littéraire récente. La plus célèbre occurrence est sans doute, chez Baudelaire, la clause du « Reniement de Saint Pierre » – d'autant plus explicite que toute la section « Révolte » des *Fleurs du Mal* revêt des connotations politiques sans équivoque : « Certes, je sortirai quant à moi satisfait/D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve ». Dans l'économie générale du poème, l'épisode des Marchands du temple symbolise avec éclat la soif de justice immédiatement et efficacement traduite en actes (c'est la lecture que propose Benjamin), union fulgurante et heureuse de l'action et du rêve que le Christ trahit ensuite. C'est justement cette même séquence des Évangiles que Leconte de Lisle évoque dans son recueil de 1862, les *Poésies barbares*, auquel Vallès consacre l'une de ses chroniques (nous y reviendrons en détail); dans les « Paraboles de dom Guy », le Christ fustige les rêveurs mystiques qui se tiennent soigneusement à l'écart de l'action, et en appelle à un engagement actif en faveur de la justice :

« Les disciples, non loin, assis sous les portiques,
Méditaient, le cœur plein de visions mystiques [...]
Nul ne se souciait, plongé dans sa pensée,
De la foule en rumeur hors du Temple chassée,
Croyant que tout est bien sur terre, quand on croit,
Et que le mieux, après, arrive par surcroît.
Et le Roi Christ survint, disant : – Ce n'est point l'heure
De prier, quand le feu dévore la demeure.
Bienheureux qui se lève, et, luttant, irrité,
Pour la justice en peine et pour la charité,
Applique sur le mal l'efficace remède!
Et malheur à qui n'est ni chaud ni froid, mais tiède!
Or, que faites-vous là? Rien. Moi, je vous le dis,
L'inactif n'aura point de place au Paradis! »

Rien de moins innocent donc que de solliciter, dans un discours à connotation politique, le couple action/rêve. Vallès le fait figurer dès son article d'ouverture au *Progrès de Lyon*; après avoir défini le roman comme l'« interprète exact des passions et des mœurs d'une société », où se donnent à lire « l'esprit d'une époque et l'âme d'une génération », il reconnaît au genre romanesque la supé-

riorité de pouvoir peindre la nature, « cette nature à laquelle reviennent toujours, pour s'y refaire, les blessés de l'action et du rêve » (p. 324). La formule synthétise toute une mythologie vallésienne de la campagne comme lieu originel où vient se ressourcer l'énergie révolutionnaire²⁸ : le repos champêtre n'est pas renoncement à l'engagement social, mais trêve réparatrice qui prépare l'avenir. Ce qui précise le pacte de lecture que le journaliste propose à ses lecteurs : si le roman se limite aux « espaces du privé », à la « vie du cœur » et à l'« existence du soir » dans ces asiles que sont le foyer domestique et la nature, ces espaces représentent moins les marges que les coulisses de la vie politique; il y a continuité et interaction de l'un à l'autre, que le lecteur est appelé à restituer par une lecture... active.

La seconde occurrence du couple action/rêve confirme la portée politique indiquée dès l'article inaugural. Les termes-clés apparaissent dans la péroraison de la chronique du 14 mats 1864; après avoir dénoncé les tendances passésistes et psittacistes des romans dont il fait le compte-rendu, le journaliste, par un système de « dérapage contrôlé », insère une analyse lucide des erreurs de la génération de 1848 : « Quoi! toujours nous discuterons le passé et nous regarderons derrière, en haut, au lieu d'aller notre chemin, droit devant nous; nous rêverons au lieu d'agir! » (p. 340). Le même appel à l'engagement résonne, en un sonore alexandrin, dans la clause de la chronique du 18 août 1864, qui rappelle de près le rôle dévolu à la nature dans l'article programmatique : « Moi aussi j'aime la province; j'en suis. J'aime son existence oisive et calme, ses champs jaunes et ses bois verts. Mais il est égoïste, après tout, cet amour du silence et de la paix sereine. Comme vous le dites, mon cher Du Boys, il faut s'arrêter là comme un soldat se repose contre un arbre, dans la bataille. Le métier de mélancolique au village ne profite à personne et ne mène à rien. – Ma joie est de rêver, mon devoir est d'agir » (p. 370). Ces lignes prennent d'autant plus de force que le journaliste vient de citer un passage du livre de Du Boys où la vie urbaine est indissolublement liée à l'émergence de la littérature politique : « Si jamais [les jeunes gens nés en ville] deviennent poètes, ils seront les poètes du carrefour ou du boudoir, ils écriront les *Yambes* de Barbier. » Enfin, juste avant son article-bilan de l'année 1864, le journaliste renouvelle ses reproches à l'adresse de « tous ceux qui prêchent le rêve et non l'action » (p. 469) : Vallès réaffirme une conviction politique et une définition militante de l'écriture.

Les résurgences de formules-clichés de la rhétorique quarante-huitarde relèvent donc chez Vallès d'une stratégie très concertée : le couple rêve/action donne lieu à un travail de reconfiguration qui lui confère la double valeur d'indice (il désigne le discours politique sous-jacent) et d'enseigne (il synthétise une certaine conception du politique et du littéraire). Il va de soi que la continuité qu'instaure la chronique favorise une mise en perspective riche de potentialités polémiques. Mais, même à titre isolé, ce détournement d'un fragment discursif « collectif » garde un réel impact. À première vue, rien de moins « subversif » que la nouvelle du *Bachelier géant*, parue en juillet-août 1864 dans *Le Figaro* (justement au moment de la suspension du *Progrès...*) et reprise dans *Les Réfractaires*; or, sur le mode ludique, la confession de la jeune Rosita, danseuse et acrobate,

paraphrase la maxime de Blanqui « Qui a du fer a du pain » : « 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 » (p. 272).

CRITIQUE CRYPTÉE : « LES POÈTES NOUVEAUX »

Une lecture attentive aux récurrences thématiques, aux résurgences de la parole du siècle, aux décrochements discursifs : voilà ce que réclame la chronique littéraire de Vallès, voilà ce qui permet, au niveau de la macro-structure, de reconstituer un propos politique discontinu, brisé, « en pointillés ». Mais ce parcours « global » ne doit pas pour autant faire oublier la forte autonomie que le rythme de parution hebdomadaire confère à chacun des articles; il s'agit donc de cerner la manière dont chaque unité-texte tire parti du pacte de lecture qu'a instauré l'ensemble. Le double article intitulé « Les Poètes nouveaux » mobilise tous les modes de l'écriture cryptée pour évoquer le traumatisme de juin 1848 : d'où son exemplarité, d'où son intérêt pour comprendre la manière dont la pensée politique de Vallès s'éprouve autant qu'elle s'exprime par sa confrontation avec les textes qu'il commente.

« Les Poètes nouveaux » : le titre a de quoi surprendre, qui signale une incursion brutale dans le domaine de la poésie alors que l'article programmatique annonçait une chronique centrée sur le roman; de fait, Vallès n'avait jusque-là fait d'exception que pour évoquer le *Poème des Champs* de Calemard de La Fayette, dans un article d'hommage régionaliste et personnel au poète de la Haute-Loire et au protecteur du père Vallez au Puy-en-Velay²⁹. Pourquoi ce brusque intérêt pour la poésie? Parce que, précise d'emblée l'entrée en matière, la poésie est « l'expression juste des sentiments d'un peuple » (p. 414)³⁰. La portée politique de la définition se précise lorsqu'on confronte cette introduction avec les « poètes nouveaux »³¹ qu'énumère l'en-tête. Leconte de Lisle, avant 1848, était proche des fouriéristes et avait publié dans *La Démocratie pacifique* et *La Phalange*³², avant de se ranger aux côtés des insurgés sur les barricades de juin 1848; le refus de l'actualité que proclame la hautaine préface-manifeste des *Poèmes antiques* en 1852 a lui-même une résonance politique exemplaire : « Leconte de Lisle met réellement en acte [le nihilisme et la misanthropie] dans ses poèmes. Raide, haineux, le parnassien représente une manière de prendre son parti de l'échec de 1848 [...] assez répandue parmi les intellectuels d'alors. »³³ Louis Ménard, ami de Leconte de Lisle, collabora à des journaux proudhoniens³⁴ et dut s'exiler en 1849 pour avoir publié *Prologue d'une révolution*, où se donne clairement à lire le choc des massacres de Juin – on peut aussi songer aux *Yambes* du même auteur, dans lesquels le poète exhorte le peuple à la vigilance et à la vengeance³⁵; le nom de Ménard a bien une fonction de « signal » politique, puisque ses Poèmes, d'ailleurs parus presque dix ans plus tôt (en 1855 – on ne peut vraiment pas parler d'actualité littéraire...), ne seront même pas cités dans le corps de l'article. Enfin, Boulmier, que Vallès après la Commune évoquera à nouveau dans les *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, incarne sous la plume du chro-

niqueur le portrait-type du Poète révolutionnaire. À cette triade liminaire des « Poètes nouveaux » répond, dès les premières lignes, une autre triade, regroupant les « Poètes consacrés » — Béranger, Hugo, Lamartine : la référence politique se précise, avec l'évocation du « grand homme » de 1848 et de l'auteur des *Châtiments*, qui l'un et l'autre surent faire du lyrisme personnel l'incarnation de la grande voix de l'époque.

À eux seuls, les noms des « poètes nouveaux » que Vallès choisit d'analyser ont valeur de manifeste, ce que confirment les titres : la proximité avec les *Rimes brutales*, dont l'article souligne la valeur insurrectionnelle, réactive la dimension indéniablement sociale du titre *Poésies barbares* — rien d'innocent dans ce « choix des Barbares » après la grand'peur de juin 1848 : « Il y a dans ce choix une provocation qui me semble en grande partie délibérée et qui, en tout cas, situait son auteur sur l'échiquier politique, bien que le public, même le mieux intentionné, ait fait preuve de la plus grande incompréhension sur ce point. ³⁶ » ; Vallès d'ailleurs valorise ouvertement la « violence » de l'œuvre par rapport à la « sérénité froide » et à l'exil dans le passé qui fondent l'esthétique des *Poèmes antiques*. Dans cet entourage pour le moins subversif, le « paysagiste » André Lemoyne semble là avant tout pour désarmer la censure ; l'analyse de son recueil forme le « ventre mou » de ce couple d'articles, servant d'inoffensive clausule et de relance non moins anodine, bref d'enseigne rassurante pour des textes explosifs. Reste que cette œuvre tranquille est elle aussi issue, paradoxalement, des grands bouleversements de 1848 ; le poète fait partie « des hommes qui ont fait Février », précise le journaliste (p. 419). Surtout, aux « passions éternelles » que Vallès revendique comme l'apanage de la poésie (p. 421) s'oppose la passion politique qu'évoque, en filigrane, la date du « 20 juin 1858 » apposée (sans raison apparente) au poème de Lemoyne « Vieille guitare ». Cette date-anniversaire (dix ans !) de l'insurrection de Juin a, pour des lecteurs habitués à déjouer la censure, une signification sans équivoque : « À l'époque, on s'arrangeait pour évoquer soit la date, en mettant le mot « Juin » à une place expressive — le titre, le début d'un texte, la date d'une préface ou d'une postface, etc. ³⁷ » Cette date lourde de sens donne une résonance rien moins qu'élégiaque au « sourd gémissement » qui résonne dans le poème de Lemoyne : les vaincus de Juin, enterrés vivants « au fond des caves » et dans les « fosses ténébreuses » des prisons, ensevelis aussi par les vainqueurs dans les oubliettes de la mémoire collective, laissent soudain entendre leurs cris mal étouffés par le fracas joyeux de la Fête impériale. L'ensemble du poème « Vieille guitare » fait de l'instrument délabré la métaphore de l'écriture poétique, seule capable d'opérer une résurrection oblique de la mémoire politique victime de la censure impériale mais aussi du refoulement dû au traumatisme de Juin : « Ce n'est rien... mais chacun frissonne et pense aux morts », écrit Lemoyne — un vers dont Vallès pourrait faire l'exergue de tout son article.

L'article invite ainsi à tendre l'oreille à ce « discours autre » de la poésie, à cette mémoire silencieuse dont elle reste le fragile dépositaire — fragile car toujours soumis à la censure ; si le journaliste ne cite aucune des *Rimes brutales* de Boulmier, c'est sans doute parce que la vérité de son discours est ailleurs que dans le

recueil « saigné » et tronqué qu'il vient de publier : « [Les poèmes] les plus populaires, hélas ! n'y sont pas et ne pouvaient sans doute y être » (p. 415). Dès lors, c'est l'écriture de Vallès qui vient relayer le silence forcé du poète ; le portrait de Boulmier accumule les formules à connotation politique et sociale forte (double occurrence de l'adjectif « plébéien », allusion à des vers capables de « mettre le feu aux faubourgs », à une révolution propagée sur « l'aile rouge d'un hémistiche »), cependant que la clausule, « Boulmier n'a plus la révolution », constitue une référence explicite à juin 1848 (dans le discours républicain, Février est plutôt désigné comme « République » — celle dont le calme Lemoyne est le fils). Notons que le texte des *Souvenirs d'un étudiant pauvre* sera plus explicite sur Boulmier comme « poète de Juin » : « Boulmier était là en plein quartier d'émeute, pendant les journées de Juin. / « Et vous avez été les rejoindre ? / — Non. J'en avais tellement envie que, de peur de céder, j'avais fermé ma porte et jeté la clef par la fenêtre ! mais je m'étais mis à forger des jambes. » / Et il les retirait, tout rouges, de son souvenir, pour nous les agiter, vibrants, à nos oreilles. Il aurait peut-être mieux valu qu'il prît une arme. Mais on passait là-dessus pour se rappeler les images qui avaient la largeur d'un verset de la Bible ou la sonorité d'un coup de fusil. ³⁸ » Ce réseau d'allusions se trouve conforté par les contradictions qui se multiplient dans le corps de l'article : les vers de Boulmier sonnent-ils plus ou moins fort qu'autrefois dans la quiétude forcée de l'Empire (p. 416) ? La révolte du poète est-elle celle, toute romantique, de l'artiste contre une société marâtre, ou celle, insurrectionnelle, qui défend la Sociale (p. 417) ? Autant d'ambiguïtés qui obligent le lecteur à élaborer un mode de lecture autre, non linéaire, biaisé.

C'est justement ce mode de lecture qui donne sa pleine valeur à l'hommage accordé par Vallès à Leconte de Lisle. Hommage à première vue surprenant, qui ne doit rien à un quelconque effet de mode : la critique contemporaine avait accueilli assez froidement les *Poésies barbares* ³⁹, et l'éloge vibrant qu'en fait Vallès témoigne d'une réelle originalité. Pourquoi cet intérêt soudain pour Leconte de Lisle ? Rappelons d'abord que, jusque dans les préfaces-manifestes par lesquelles le poète s'affirme en chef d'école régnant sur le Parnasse, Leconte de Lisle a toujours proclamé (c'est la thèse même que revendique Vallès) que la destinée de la poésie est indissolublement liée à celle de la société et de l'époque où elle s'inscrit ; les années 1860 témoignent d'un réel souci d'engagement « politique » : « Malgré ses dires, [Leconte de Lisle] n'avait jamais cessé de s'intéresser aux événements politiques de son temps et il faut voir dans [certains] poèmes un retour à une certaine vie militante, qui ne cessera de s'accroître. ⁴⁰ » C'est bien une poésie du présent que Vallès présente à ses lecteurs de 1864.

Du recueil de Leconte de Lisle, la critique souligne d'abord qu'il revêt « la majesté terrible de la Bible » — livre de massacres et de désastres où se donnent à lire, en filigrane, d'autres cataclysmes ; Vallès mobilise toute la topique « apocalyptique » qu'avait cristallisée le traumatisme de Juin : « Les voyageurs humains ont des airs de géants, la tournure héroïque et triste des exilés ; ils semblent venir, révoltés ou vaincus, du pays des villes brûlées et des races maudites. » Rien d'étonnant à cette fusion de l'inspiration biblique et de l'affirmation révolution-

naire, qui caractérise également la poésie de Boulmier : « Parlant de la République de Février, il disait : « Le peuple s'écria, debout sur un affût / Que la lumière soit, et la Liberté fut ! » Prédissant un nouveau Juin, il chantait : « Comme après le déluge apparut l'arc-en-ciel, / L'éclair du drapeau rouge embrasera le ciel. ⁴¹ » L'inspiration biblique donne donc corps, paradoxalement, à une parole sur le présent — parole parfois explicitement pamphlétaire, comme dans « La Vigne de Naboth » : « [L'œuvre] se rattache en effet à un véritable genre littéraire qui fleurit en France depuis 1830 environ et qu'on pourrait appeler le genre prophétique parce qu'il rappelle les invectives des prophètes juifs contre leur peuple, et cela bien qu'il s'inspire aussi de la satire classique et des *Iambes* d'A. Chénier. Le modèle de ce genre est fourni par les *Iambes* d'A. Barbier, dont on sait que Leconte de Lisle faisait grand cas ⁴²; mais on en trouve de nombreux exemples dans les œuvres de Laprade, et surtout dans *Les Châtiments* de Hugo. ⁴³ » Dans cet ensemble dominé par la grandeur de l'Ancien Testament, la figure christique devient emblème de révolte — cette révolte qu'appelait le Baudelaire du « Reniement de Saint-Pierre » : « Jésus aussi paraît, tout couronné d'épines ; mais le poète ne pleure pas sur le Calvaire — il n'est pas de la race des résignés —, et il emporte du Golgotha la haine, non le pardon pour les bourreaux. » Étonnante préfiguration du Christ communal dont *L'Insurgé* dresse le portrait : « Briosne : un Christ qui louche — avec le chapeau de Barrabas ! Mais point résigné, s'attachant la lance du flanc, et se déchirant les mains à casser les épines qui restent sur son front d'ancien supplicié de ces Calvaires qu'on nomme les Centrales. ⁴⁴ »

Plus profondément, la conception violente et chaotique de l'histoire qui s'affirme dans les *Poèmes barbares* répond intimement à l'expérience traumatisante des horreurs de Juin : les grandes mutations historiques ont un caractère convulsif et apocalyptique ; elles voient s'affronter en des luttes sanglantes et sans merci, entre les peuples ou au sein même de chacun d'eux, le présent et l'avenir ; dans cet engrenage de sang et de massacres, la sympathie du poète va toujours aux vaincus. Ce déploiement onirique de la violence rompt aussi bien avec les « rêves bleus » des quarante-huitards qu'avec la Terreur méthodique revendiquée par les héritiers de 93 ; Leconte de Lisle invite à repenser l'histoire en fonction des ruptures, des discontinuités, des crises qui font sens justement parce qu'elles sont irréductibles à la linéarité téléologique propre à l'histoire des vainqueurs (c'est-à-dire l'histoire). Les figures que valorise le poète sont d'ailleurs celles-là même qui représentent symboliquement le Peuple dans la rhétorique de l'époque : les Géants, soumis par la force à l'ordre souverainement injuste des Olympiens ; Héraklès persécuté par les dieux... Quant à l'histoire du Corbeau, elle s'inspire en partie d'un épisode de l'existence terrestre de Tubal-Kaïn, l'ancêtre d'Adoniram, dans le mythe caïnite que Nerval a inséré dans son *Voyage en Orient* (1851) ⁴⁵ ; or, depuis juin 1848, ce mythe caïnite a une connotation politique très claire pour les contemporains (on songe au « Abel et Caïn » de Baudelaire...), connotation que Leconte de Lisle lui-même reprendra en 1869 dans son célèbre *Qaïn*.

La violence quasi onirique des *Poésies barbares* constitue ainsi une sorte de

creuset thématique et stylistique où le traumatisme des massacres de juin 1848 trouve à se dire, dans la vision hallucinée d'une histoire de luttes, de sang et de meurtres. C'est cette dimension indirectement politique que suggère le texte de Vallès — et cette poésie, peut-être, en dit plus sur la Révolution que les « hémistiches rouges » de Boulmier : l'œuvre de Leconte de Lisle rend à l'événement son caractère paroxysmique et monstrueux d'épiphanie meurtrière, sans qu'aucune rhétorique ne parvienne à le réintégrer dans la continuité rassurante d'une histoire lue comme progrès. Il y a, chez Leconte de Lisle, quelque chose du rêve, et du cauchemar des vaincus.

« L'histoire des vaincus de Juin », Vallès ne l'écrira pas — et ce renoncement tient sans doute à des raisons profondes, aussi bien rhétoriques qu'idéologiques, qui dépassent de beaucoup la prudence imposée par la censure. Raconter l'insurrection ouvrière supposerait en effet de recourir à toute une topique bien établie du récit révolutionnaire, bref de construire une « épopée du peuple ⁴⁶ » dans la continuité des historiens romantiques de la Révolution, ceux-là mêmes dont les insurgés de Juin dénoncent le lyrisme — un lyrisme qui, Vallès le rappelle, a conduit à sa perte la République de 1848 ; surtout, transférer le discours de 1789 aux événements de Juin priverait ce dernier de son originalité irréductible, l'inscrirait dans la continuité de 1789 et 1793, et nierait du même coup l'affirmation radicalement nouvelle du prolétariat comme sujet politique. Écrire ainsi l'histoire relèverait de la trahison plus que de l'hommage — trahison que Vallès n'a pas toujours su éviter ; en 1865, dans un article de *L'Époque* repris dans *La Rue*, il attribue la responsabilité de l'insurrection ouvrière à des meneurs certes déclassés, mais d'origine bourgeoise, instruits, et jacobins plus que socialistes : « C'étaient des forts en thème qui commandaient les hautes barricades dans la terrible journée de la Saint-Jean, et dans les chambres où ils furent massacrés par les soldats, parce qu'ils avaient les mains noires de poudre, il y avait des prix de collègue à côté des portraits sinistres de Robespierre et de Jean-Jacques. ⁴⁷ » Et voilà le peuple renvoyé hors du domaine du politique. Si, dans le *Testament d'un blagueur* (1869), Vallès réussit à éviter cette négation de l'autonomie ouvrière, c'est au prix d'un déplacement : de l'insurrection, on ne verra que la répression, le pitoyable défilé des Transportés qui traverse Paris — bref, le peuple apparaît comme la victime expiatoire d'une société mal faite, ce qui lui dénie indirectement toute responsabilité politique et efface son affirmation première par la révolte (en ce sens, l'intertexte hugolien des *Misérables*, avec son hallucinant défilé de galériens, accentue cette dépolitisation).

L'idéologie est donc à l'œuvre au sein même du discours, parfois à son insu et contre lui : bien avant de devoir révolutionner son écriture pour pouvoir écrire la Commune ⁴⁸, Vallès manifesta à cet égard la lucidité la plus aiguë, d'où l'aporie qui l'oblige à ne *dire* juin 1848 que par un vouloir-écrire toujours déceptif. L'écriture a toujours partie liée avec les puissances du passé, ne serait-ce parce qu'elle incarne un héritage culturel et qu'elle fonde une sacralisation culturelle. La chronique littéraire au *Progrès de Lyon* constitue, dans cette prise de conscience des ruses du discours, une étape essentielle : en dépassant la fascina-

tion spéculaire des « Victimes du Livre », le critique fait de la littérature à la fois un instrument d'optique qui permet à une société de construire sa propre intelligibilité, et un croisement de discours contemporains qu'elle invite à remettre en perspective, et en question. Cette prise de distance avec la parole du siècle amène non seulement une critique des « mythologies lourdes » (la chronique du *Progrès* repense sans cesse la Révolution), mais aussi une redéfinition de la littérature comme envers du politique. Aussi l'écriture cryptée qu'adopte le journaliste n'a-t-elle pas pour seule fonction de déjouer la censure : elle invite à une nouvelle écoute des textes, pour déjouer les pièges de l'idéologie, et surtout pour percevoir ce que les œuvres disent peut-être sans le savoir. Sans doute le traumatisme de juin 1848 ne peut-il s'exprimer qu'à travers cet entrelacement des discours – ceux du critique et du livre qu'il commente, ceux que mobilise et problématise l'œuvre, ceux qu'elle refuse sans parvenir jamais à les renvoyer au silence.

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN
UNIVERSITÉ DE SAINT-ÉTIENNE

NOTES

1. J. Vallès, *L'Insurgé*, éditions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1990, II, p. 932. Toutes les références à la trilogie, indiquées entre parenthèses, renverront désormais à cette édition.
2. Lettre de janvier 1877, *Correspondance avec Hector Malot*, éditions EFR, 1968, p. 155.
3. Voir entre autres, la lettre à Hector Malot du 20 mai 1878 (*Ibid.*, p. 274-275).
4. J. Vallès, « 1848 », *Le Radical*, 27 février 1877, éditions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1990, II, p. 82.
5. J. Vallès, « Un chapitre inédit de l'histoire du 2 décembre », *Le Courrier de l'Intérieur*, 8 septembre 1868, I, p. 1076.
6. J. Vallès, *Le Bachelier*, II, p. 529.
7. J. Vallès, *Jacques Vingtras II*, version parue dans *La Révolution française*, 21 avril 1879, et cité par R. Bellet, II, p. 1729.
8. J. Vallès, « Chronique », *Le Présent*, 15 novembre 1857, pp. 102-107.
9. Dolf Oehler en a la claire intuition dans son ouvrage fondamental *Le Spleen contre l'oubli*, Paris, Payot, 1996, p. 131 (il évoque l'article « Les poètes nouveaux » que nous analyserons en détail) : « On peut aussi comprendre les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle comme une évocation des combats sanglants du passé récent et, selon toute apparence, c'est ainsi qu'ils furent compris, ce dont témoigne, allusivement encore, un compte-rendu de Vallès en octobre 1864. »
10. R. Bellet, *Jules Vallès*, biographie Fayard, 1995, p. 218.
11. R. Bellet, « Littérature et société

- selon Jules Vallès », *Europe*, mars-avril 1965, repris dans le recueil *Dans le creuset littéraire du XIX^e siècle*, éditions Du Lérot, 1995, p. 22.
12. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et révolution*, éditions Du Lérot, 1987, p. 88.
 13. J. Vallès, « Les romans nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 12 décembre 1864, éditions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1990, I, p. 462. Toutes les références aux articles du *Progrès de Lyon* renverront désormais à cette édition (la date et la page seront indiquées entre parenthèses).
 14. Damien Zanone, *Écrire son temps. – Les Mémoires en France de 1815 à 1848* (thèse de doctorat, dir. J. Neefs, Paris VIII, décembre 1997).
 15. D. Oehler, *op. cit.*, p. 149.
 16. Cette conférence eut lieu le 15 janvier 1865 rue Cadet; elle donna lieu à un rapport de Victor Duruy qui fit perdre à Vallès son emploi à la mairie de Vaugirard, et lui défendit à l'avenir toute participation aux « cours libres » qui connaissaient alors leur plein essor. Vallès raconte l'anecdote dans *L'Insurgé* : « J'oublie Balzac mort pour parler des vivants; j'oublie même d'insulter l'Empire, et j'agite devant ces bourgeois, non point seulement le drapeau rouge, mais le drapeau noir » (p. 898).
 17. L'idée remonte au moins au Tacite du *Dialogue des orateurs* – avant de connaître, à l'aube du XIX^e siècle, le renouveau que l'on sait, avec notamment les analyses de Mme de Staël dans *De la littérature* (1800).

18. Cette loi permettait l'enfermement du fils par son père, du pupille par son tuteur... sur seule présentation d'un double certificat médical.
19. Le traumatisme fut si profond que la trilogie n'évoque l'épisode qu'indirectement, en l'attribuant à un collègue du père Vingtras (*Le Bachelier*, p. 533). Rappelons que la sœur de Vallès, Marie-Louise, mourut folle à l'asile de Montredon.
20. Récit cité par Henri Mitterand dans le dossier de *La Conquête de Plassans* (qui reprend le motif du « faux fou »), éditions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1644.
21. Pour l'analyse « politique » de ce poème, voir Ross Chambers, *Mélancolie et Opposition*, José Corti, 1987, et bien sûr D. Oehler, *op. cit.*
22. Compte-rendu de la conférence de Vallès rue Cadet, *La Haute-Loire*, 7 février 1865. Article reproduit par R. Bellet dans sa biographie de Vallès, p. 228.
23. C'est un « lieu commun » du discours journalistique, que Zola exploite abondamment, et auquel Vallès a souvent recours – voir par exemple, dans le recueil *La Rue*, l'ouverture du chapitre « Souvenirs ».
24. Affiliés à une section de Carbonari, ces quatre sergents furent arrêtés, condamnés et exécutés à Paris le 21 septembre 1822.
25. Le banquet annuel des anciens élèves de l'institution était une pratique traditionnelle dans les grandes institutions; ici, on a en outre, en filigrane, un rappel de la « campagne des banquets » de 1848.

26. D. Oehler, *op. cit.*, p. 55.
27. « Ses phrases sont comme des épées fichées dans la terre, qui frémissent et vibrent sur leur tige d'acier. C'est lui qui a dit : « Qui a du fer a du pain ». » (*L'Insurgé*, II, p. 989).
28. Voir notamment Hélène Millot, « "J'ai besoin de boire de l'air" », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 27, juin 1999, pp. 7-8.
29. Hommage doublement régionaliste : la campagne que chante Calemar de La Fayette, où Vallès enfant connu ses premières joies, est aux portes du Lyonnais. Précisons que cet éloge n'a rien de servile de la part du jeune journaliste : Sainte-Beuve lui aussi avait fait un compte-rendu positif du même recueil (21-22 avril 1862, repris dans les *Nouveaux lundis*)... en le « couplant » avec les *Poésies barbares* de Leconte de Lisle ! Sur ces points, voir Edgard Pich, *Leconte de Lisle et sa création poétique*, thèse soutenue à l'université de Paris-IV Sorbonne, 1974, p. 635.
30. « Les sentiments d'un peuple » : la formule rompt explicitement avec l'idéal romantique du lyrisme personnel (lequel, pour Vallès, trouve à s'épancher plutôt dans le roman).
31. On notera la différence d'intitulé : aux « Romans (ou Livres) nouveaux » répondent les « Poètes nouveaux » ; la formule appelle l'attention du lecteur sur des noms autant que sur des œuvres.
32. L'œuvre poétique porte la marque de cet engagement, surtout dans la version initiale des pièces

- ensuite retouchées pour la publication dans le recueil des *Poèmes antiques* (1852) : « Leconte de Lisle propose une autre forme de désagrégation du dispositif légendaire, à partir de la donne de 1848 ; ses premiers « poèmes antiques », publiés entre 1845 et 1847 dans des revues fouriéristes, interprètent, selon Claudine Gothot-Mersch, les mythes antiques en un sens qui en font des révélateurs de la religion nouvelle de Fourier. Dans l'après-1848, Leconte de Lisle quitte les fouriéristes pour se rapprocher de Thalès Bernard et surtout de Ménard. » (Claude Millet, *Le Légendaire au XIX^e siècle*, PUF, 1997, p. 223).
33. D. Oehler, *op. cit.*, p. 88.
34. La marque proudhonienne, déjà discernable dans plusieurs textes de Leconte de Lisle, ne deviendra évidente chez ce poète qu'en 1869, avec *Qain*.
35. D. Oehler cite un extrait significatif des *lambes* (*Op. cit.*, p. 209).
36. E. Pich, *op. cit.*, p. 493. Rappelons que la mythologie personnelle de Vallès revendique un « portrait de l'écrivain en Barbare » (C. Saminadayar-Perrin, *Modernités à l'antique : parcours vallésiens*, Champion, 1999, pp. 220-224).
37. D. Oehler, *op. cit.*, p. 130. Vallès journaliste a toujours tiré parti de ces dates-anniversaires.
38. J. Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, éditions du Lérot, 1993, p. 38.
39. Sur la réception du recueil, voir E. Pich, *op. cit.*, p. 635.
40. E. Pich, *op. cit.*, p. 411.

- Les poèmes les plus révélateurs de cette tendance à l'engagement politique sont *Les Paraboles de Dom Guy* (1859), *Un acte de Charité et Le Corbeau* (1860), enfin *L'Agonie d'un saint* (1861) ; l'anticléricalisme du poète a des résonances contemporaines que soulignent les œuvres à la gloire de l'Italie nouvelle.
41. J. Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, p. 38.
42. Vallès aussi (comme toute sa génération républicaine).
43. E. Pich, *op. cit.*, p. 497.
44. J. Vallès, *L'Insurgé*, II, p. 950.
45. Voir l'analyse précise d'E. Pich,

op. cit., p. 387.

46. L'expression est de Vallès, qui, exilé à Londres après la Commune, présente en ces termes son grand projet littéraire – qui, considérablement amendé, aboutira à la trilogie.
47. J. Vallès, *La Rue*, « La Servitude », I, p. 817.
48. *L'Insurgé* associe dans la représentation de la Révolution le soleil, les fleurs et le sang : c'est justement l'une des caractéristiques du discours de Juin tel que l'a analysé D. Oehler, et tel qu'on peut le trouver, exemplairement, dans *Les Misérables*.