

« TROIS HEURES EN BALLON » : ◀

POLITIQUE DU VOYAGE FANTAISISTE

« Où donc s'arrêtera l'homme séditieux? [...]
Le voilà maintenant marcheur de l'infini.
Où s'arrêtera-t-il, le puissant réfractaire? »
(Victor Hugo, « Plein Ciel », *La Légende des siècles*, 1859).

Été 1867 : Vallès journaliste « se met dans ses meubles », et lance l'hebdomadaire *La Rue*. Parallèlement, il entame une collaboration suivie au journal *La Situation* : nouvellement fondé, ce quotidien du soir affiche une couleur très libérale dont témoigne son équipe de rédaction (on y trouve notamment Jules Guesde). Vallès écrit pour *La Situation* un certain nombre d'articles littéraires, sur Balzac et les Goncourt par exemple ; à partir de la fin du mois de septembre, ses contributions s'intitulent volontiers « Chronique parisienne ». En août cependant, au moment où Vallès entre dans ce journal nouveau-né, il lui est impossible de débiter comme chroniqueur : Paris est déserté, la vie des boulevards et des théâtres est suspendue, les journalistes déplorent la morte-saison et en profitent pour suivre le Tout-Paris à la campagne ou aux eaux. Période propice donc aux récits de voyages, réels ou imaginés, autour du monde ou autour d'une chambre, en pleine nature ou dans les stations à la mode : rien d'étonnant à ce que Vallès choisisse cette date pour faire partager à ses lecteurs les émotions d'une escapade en ballon.

Le titre de ce mini-récit de voyage est à lui seul tout un programme. Organisée en deux épisodes, l'expédition aérostatique s'intitule « Notes de voyage » : le public de *La Situation* peut légitimement s'attendre à lire la correspondance d'un envoyé spécial (deux ans auparavant, en juillet 1865, Vallès était parti pour Londres comme chroniqueur du journal *L'Époque*), à moins que l'écrivain voyageur choisisse de publier son journal de bord et ses croquis pris sur le vif. Le (double) sous-titre modifie quelque peu cet horizon d'attente : « Trois heures en ballon » rappelle non sans humour le célèbre roman de Jules Verne *Cinq semaines en ballon* (1862), cependant que la mention « Un jour à Provins » rétrécit singulièrement l'empan géographique de ce pseudo-voyage d'exploration. Nous voici plutôt dans le registre de l'excursion ou de la promenade autour de Paris, autre genre journalis-

tique bien attesté... mais ordinairement incompatible avec les expéditions lointaines des aventuriers de la science moderne.

Récit fantaisiste donc, et qui s'affiche comme tel; la vocation référentielle du propos apparaît dès lors fort problématique: s'agit-il de rendre compte, en ethnographes scrupuleux, des peuplades inconnues et des mœurs exotiques qu'on découvre à Provins — après tout, les campagnes de l'Île-de-France sont à mille miles du boulevard? Comment le journaliste pourrait-il éviter de compenser le prosaïsme de son parcours par les ressources de la fiction ou les charmes de la digression autobiographique — conformément aux règles consacrées du Voyage fantaisiste? Quant au ballon, il se trouve dépouillé du double prestige de la poésie (l'aérostat de « Plein Ciel » dans *La Légende des Siècles*) et de la science (le *Victoria* de Jules Verne): cette redéfinition fait du *Géant* un emblème de choix pour poser la question du point de vue, essentielle dans la réflexion que Vallès, en 1867, consacre aux problèmes de la saisie journalistique du réel.

EN MARGE DES « GRANDS GENRES » JOURNALISTIQUES ET LITTÉRAIRES

À première vue, le récit de Vallès emprunte maints motifs et lieux communs aux récits d'exploration, thèmes d'ailleurs repris par le roman géographique dont justement *Cinq semaines en ballon* inaugure l'essor¹. L'équipe en partance comporte, comme (presque) toujours chez Jules Verne, une élite de spécialistes chevronnés garantissant la valeur scientifique de l'expédition; dans la nacelle, le journaliste côtoie « M. Flammarion en chapeau gris, M. Simonin armé d'instruments! »² Vallès comme son lecteur peuvent ainsi compter sur les compétences du rédacteur scientifique du *Siècle*, dont l'*Histoire du Ciel* (1867) est un best-seller, et d'un rédacteur célèbre du journal « géographique » spécialisé fondé par Édouard Chartron, *Le Tour du Monde*. Le voyageur, quant à lui, part muni de tout l'attirail de l'explorateur, houppe et passe-montagne (p. 958). Enfin, l'équipe est complétée par un grand reporter anglo-saxon, « correspondant du *Times*, Belge d'origine, Anglais par l'allure, Américain par le tempérament » (p. 963) — un envoyé spécial quelque peu cousin, sans doute, du Harry Blount que *Michel Strogoff* rendra célèbre en 1876.

Reste que ce dispositif, immédiatement reconnaissable, n'est convoqué que pour être immédiatement invalidé. Le correspondant du *Times* ne fait qu'une apparition fugitive sur la scène narrative, et disparaît à peine mentionné; aucun discours de savoir ne vient relayer les observations prêtées aux scientifiques; quant au journaliste, ses volumineux bagages ne lui servent guère qu'à l'encombrer quand, au lieu d'atterrir à Copenhague, Vienne ou Berlin (p. 962 et 963), le ballon le dépose dans la plaine de Provins, à « vingt-cinq lieues » de Paris! De plus, l'envoyé spécial de *La Situation* ne semble pas prendre très au sérieux son devoir

d'information : le bureau du télégraphe, lieu stratégique pour les journalistes dans *Michel Strogoff*, offre tout au plus un cadre fleuri au marivaudage des Parisiens...

Le démarquage parodique se manifeste clairement lorsque, à deux reprises, le narrateur évoque un épisode célèbre de *Cinq semaines en ballon* : pour permettre au *Victoria* privé de lest de reprendre de l'altitude et de poursuivre son périple, l'un des voyageurs se sacrifie et se jette à l'eau dans un lac profond en plein cœur de l'Afrique. Inspirés par ce glorieux exemple, les deux journalistes embarqués sur le *Géant* promettent d'en faire autant en cas d'expédition lointaine par-delà les mers : « Grousset et moi [...] nous nous engageons en plus à être les deux premiers qu'on jettera à l'eau s'il faut lâcher du lest » (p. 964). Le lecteur s'était déjà vu rappeler, quelques lignes plus haut, que dans les situations critiques il faut « jeter son sable, ses habits, un homme au besoin » (p. 962). Perspective moins angoissante qu'il n'y paraît, puisque cette fameuse expédition de deux mois sur l'Océan dont rêve le capitaine du *Géant* — « huit semaines en ballon » donc — n'est qu'un vague projet à peine esquissé ; pour l'heure, chacun parviendra sain et sauf à l'auberge du *Cheval blanc*.

Sans doute cette excursion, malgré sa brièveté, n'est-elle pas exempte de tout danger ; mais le récit désamorce systématiquement les possibles effets de suspense. C'est seulement après l'atterrissage à Provins que le narrateur avoue qu'« à un moment, on s'était cru perdu parce que le gaz fuyait », ou qu'« il y avait un moment où le ballon était gonflé à éclater » (p. 964). Vallès refuse ouvertement la dramatisation spécifique au roman d'aventures dont il rappelle les grandes lignes, en un réjouissant résumé-express : « Nous mourrons peut-être brûlés par la foudre, éventrés par un arbre, une corde tout d'un coup cassera, la nacelle qui crie la paille se fendra, le ballon dont la soie est usée crèvera... » (p. 960).

À défaut de cartographier l'Afrique ou de découvrir des Amériques nouvelles, le voyageur aérien peut néanmoins viser au pittoresque et à l'imprévu — après tout, la campagne de Provins peut présenter, pour le public parisien, un exotisme social et culturel aussi piquant qu'inattendu³. À la fin du premier épisode, Vallès n'hésite d'ailleurs pas à annoncer, dans le plus pur style feuilletonesque : « Là ne finissaient pas nos aventures. / À demain » (p. 963). Plutôt cependant que de se faire ethnographe de la province à la manière d'un Balzac (dont le roman *Pierrette* se situe justement à Provins), Vallès préfère exploiter la veine parodique et construire ses deux articles comme une variation en mineur sur les grands récits de voyage.

À la manière par exemple de Chateaubriand dans *l'itinéraire de Paris à Jérusalem*⁴, le journaliste présente à son public un autoportrait héroïsé de l'aventurier désormais méconnaissable, métamorphosé par les dangers affrontés au fil de son périple. Après trois heures en ballon et une nuit à l'auberge, le boulevardier s'est transformé en un effrayant baroudeur boucané, une apparition spectrale propre à épouvanter les naïves populations indigènes : « J'ai mon paletot de voyage,

tout couvert de poussière; mes cheveux, poudreux et secs, tirebouchonnent sur mes joues creuses; j'ai du sang dans les yeux» (p. 967). Les fatigues et les péripéties de la route, les épreuves qui scandent la progression du voyageur laissent leurs stigmates — lesquels perdent quelque peu de leur aura, néanmoins, quand ils se limitent à « une migraine horrible » (p. 969) que des hôtes bienveillants soigneront avec une tasse de tilleul!

Reste que l'étranger, le voyageur, ne sont pas toujours aussi courtoisement accueillis que chez les dames du télégraphe — au demeurant Parisiennes exilées. Les paysans matois et goguenards qui regardent passer les Parisiens ont la malice haineuse de ceux de Balzac — ou des Chouans de la *Comédie humaine*. Non sans exagération burlesque, Vallès évoque à leur propos les tribus cannibales ou les peuplades sauvages qui hantent les récits d'exploration: « Si j'étais Eugène Godard [le capitaine du *Géant*], qui reste pour aller rechercher le monstre, je ne serais pas rasure. Il se mettent à dix pour vous tuer, les gars!» (p. 966 — le Gars est justement le surnom du marquis de Montauran dans *Les Chouans*, et le premier titre choisi par Balzac pour son roman).

Cette veine parodique transforme l'excursion à Provins en voyage fantaisiste, où l'authenticité du témoignage le cède à l'alacrité du récit et à la verve du conteur. Rien d'étonnant donc à ce que l'enquête sur le terrain et le reportage (fût-ce de proximité) s'effacent rapidement devant d'autres logiques narratives concurrentes, celles de la blague boulevardière ou de la fiction.

Sans doute le journaliste inopinément débarqué à Provins s'avise-t-il d'une opportunité intéressante, en ces temps de morte-saison médiatique: pourquoi ne pas de consacrer un article à la ville natale d'Hégésippe Moreau, l'écrivain maudit, le poète de la Voulzie — d'autant plus que Vallès est bien connu du public comme chroniqueur littéraire? La conscience professionnelle du reporter, ce « flâneur salarié », n'a pourtant rien à voir avec cette décision: « Pourquoi ne resterais-je pas à Provins, pour son poète et pour ses roses? Je communique à Grousset mes intentions sentimentales » (p. 966). L'enquête, menée au hasard des rencontres, commence par une interview de l'aubergiste du *Cheval Blanc*: « Nous l'interrogeons sur son compatriote Hégésippe; il le connaît, et non pas seulement comme Provinois; il l'a lu, sait ses plus beaux vers, et tout en fouettant la jument, juge le poète » (p. 966). Voilà ce premier interlocuteur devenu un double du critique littéraire, au lieu du témoin dont on pouvait espérer des révélations de première main; d'ailleurs le lecteur ne saura rien de son opinion sur son illustre compatriote. Qu'importe, l'enquête se poursuit au bureau du télégraphe: « J'en profite pour demander à ces dames si elles peuvent m'aider à glaner quelques détails sur Hégésippe, elles qui sont depuis un an dans le pays et qui connaissent la Voulzie! On nous promet qu'on aura recueilli avant le soir tout ce que l'on sait à Provins

sur la famille, les amours, la misère ou l'agonie de Moreau » (p. 968-969). Voilà un exemple de déontologie professionnelle plutôt douteuse : le journaliste se contente d'informations de deuxième ou de troisième main, dont il n'envisage de contrôler ni la provenance ni la fiabilité ; ses interlocutrices ne sont même pas originaires de Provins, elles n'y résident que depuis un an (rappelons qu'Hégésippe Moreau est mort en 1838, près de trente ans plus tôt !). Après quoi le récit bifurque sans avoir mentionné une seule anecdote sur le grand homme du lieu.

On ne s'étonnera guère qu'une enquête ainsi menée ne produise pas de révélations biographiques fracassantes. Du moins les caprices et zigzags de la promenade pourraient-elles faire découvrir au lecteur les paysages champêtres chantés par le poète : « Nous proposâmes aux deux exilées de nous montrer, à l'air frais du soir, les paysages de Provins, la maison de Moreau, la Voulzie » (p. 970). Espoir déçu : l'évocation bucolique ainsi esquissée s'engloutit dans une brusque ellipse narrative. À la place de ces roses qui font la gloire de Provins, le journaliste et son lecteur se perdent en rêveries nostalgiques devant... les rideaux qui ferment les cabines de l'établissement de bains, où s'épanouissent « ces fleurs hautes que contemplaient [nos] grands petits yeux d'enfant » (p. 969) !

À cette dérive autobiographique, fréquente dans les récits de voyage, répond symétriquement la tentation de la fiction. Si l'on n'apprend finalement rien du jugement porté par l'aubergiste du *Cheval blanc* sur l'auteur de *La Voulzie*, c'est parce qu'il est entre-temps devenu le héros d'un mini-roman dont le journaliste esquisse les grandes lignes : « C'est un échappé de séminaire, sans doute ? quelque aventure l'éloigna des presbytères et le jeta dans les auberges : l'appât d'une grosse dot ou l'entraînement de l'amour [...] Je bâtirai un roman sur ce bonhomme-là, tôt ou tard » (p. 966). En fait, ce roman du déclassé, Vallès l'a déjà ébauché, et plusieurs fois, au fil de ses articles consacrés aux saltimbanques et aux excentriques des trottoirs — on songe par exemple à la nouvelle « Le Bachelier géant » reprise dans *Les Réfractaires* (1864)⁵. Sur un tout autre registre, la vaillante, la charmante jeune veuve qui travaille au bureau du télégraphe ferait une parfaite héroïne de roman sentimental (p. 968) — et, comme dans un vaudeville, une série de coïncidences déclenche des reconnaissances en cascade : la jolie jeune femme se révèle être une compatriote de Grousset, le compagnon du narrateur, lequel de son côté reconnaît dans la directrice du télégraphe une cousine de son ami Gustave Courbet !... Le tout s'achève sur une scène à la Balzac (« Les Parisiens en province » dans *La Muse du département*, par exemple) : « Je vis qu'en route on nous dévisageait. Tout Provins le savait déjà, que nous avions été recueillis là, et Provins ricanait » (p. 970).

La parodie de récit de voyage, la flânerie fantaisiste, les dérives fictionnelles atténuent le fonctionnement référentiel du récit au profit d'une tendance à l'intertextualité voire à la réflexivité — d'où cette paradoxale impression de ne jamais sortir, malgré tout, du cercle étroit de la sociabilité journalistique boulevard-

dière. Au moment du départ déjà, le voyageur regrettait « l'absence des célébrités » dans la foule venue acclamer le départ du *Géant* (p. 959) ; après quoi les aéronautes forment le projet de rejoindre « les journalistes banquetisants à Copenhague » (p. 962), puis, forcés d'y renoncer, portent en plein ciel un toast retentissant à *La Lune*, le journal satirique où s'illustre André Gill :

« Nous trinquâmes à la santé des aéronautes de la *Lune* qui nous regardait en face de ses deux grands yeux pochés. C'est moi qui portai le toast au nom de *La Rue*. "À mon associée !" Pour finir, on tourna vers elle le goulot d'une bouteille de champagne comme le canon d'un pistolet, et l'on tira ! » (p. 961).

L'INSPIRATION COMIQUE

La verve blagueuse, l'entrain communicatif du petit journal viennent sans cesse carnavaliser le récit de voyage, et font de l'expédition aéronautique une réécriture comique de *Cinq semaines en ballon*. Il suffit pour s'en convaincre de considérer le portrait du héros de l'aventure, le *Géant*. Hugo avait trouvé des accents épiques pour célébrer l'aérostat de « Plein Ciel », Théophile Gautier avait chanté la liberté ailée et quasiment spirituelle du ballon, Jules Verne avait fait du *Victoria* une prouesse technique emblématique des victoires scientifiques du siècle : Vallès, lui, voit dans son ballon une attraction foraine⁶ certes spectaculaire mais dépourvue de toute dignité lyrique.

Le *Géant*, de fait, porte bien son nom : c'est un monstre de foire qu'on produit à heure fixe sur les tréteaux, devant un public mêlé et enthousiaste ; les places valent dix sous, vingt pour les premières. Une fois la foule rassemblée, on lui donne d'abord à admirer la bête au repos, créature hybride qui tient de l'ours et d'Elephant Man, « se dandinant sur sa queue molle, faisant le beau [...] l'hydrocéphale, balançant toujours la tête comme un idiot, ou grognant sous le vent comme un fou ! » (p. 958). Puis commence le spectacle proprement dit : on amène en grande pompe le ballon « comme un colosse aveugle⁷, en le conduisant par les cordages jusqu'à la nacelle » (p. 959) ; il s'agit de le dompter, de le réduire à l'obéissance, et c'est seulement après une lutte difficile (et savamment mise en scène) que « la bête est forcée de se rendre » (p. 959). Une fois dans les airs, le *Géant* peut encore échapper à son cornac, et, dans un instant de folie, retourner contre ses maîtres et contre lui-même ses forces déchaînées ; les malheureux voyageurs risquent alors d'être écrasés sur « les obstacles contre lesquels vous pousse le ballon, furieux, blessé lui-même, mais qui ne veut pas mourir » (p. 962). L'atterrissage enfin constitue la dernière épreuve où le capitaine doit montrer son autorité sur sa créature ; celle-ci, dans un dernier effort, se métamorphose en hydre ou en dragon, ultime épiphanie mythologique avant que le ballon redevienne une

dérisoire bête de cirque : « Il fallut encore quelque temps pour mater le *Géant*, qui résistait et qui avait à vomir comme des torrents de bile, des flots de gaz. / Il soufflait, se tordait sous le vent ; à la fin, terrassé, vaincu, il s'étendit comme un hippopotame crevé dans l'herbe » (pp. 962-963).

Aussi les paysans n'ont-ils pas tort de considérer les Parisiens en ballon comme des saltimbanques en tournée : « Nous leur faisons d'ailleurs l'effet d'acrobates vivant mal de leur ballon » (p. 966). Par un curieux effet de contamination, les passagers de la nacelle font eux-mêmes partie du spectacle en tant que comparses, seconds rôles nécessaires pour mettre en valeur le *Géant* ; le journaliste devient le point de mire de tous les regards, épié par toute une « foule qui assiste bouche béante aux apprêts du départ » (p. 959). De fait, l'attraction en vaut la peine ; ainsi M. de Fonvielle a « absolument l'air, penché sur son instrument, d'un singe qui se regarde dans un miroir » (p. 965). Quant au journaliste, il apparaît aux indigènes de Provins comme une attraction en soi, même sans son ballon ; on se précipite pour le voir : « Son amie lui a dit : "Viens voir ce monstre !" » (p. 968). Ce sont des marionnettes grotesques, des Guignols caricaturaux que le *Géant* exhibe dans les nuages — un trio de savants noirs, « terreux : avec des favoris et des barbes en pâtes de charbon » (p. 965), et un écrivain que toute la France a pu admirer, paré des attributs de la gloire, dans une célèbre caricature d'André Gill : « Je vous ai vu dans *La Lune*, vous étiez derrière un corbillard et vous traînerez une casserole » (p. 967)⁸. Portrait surréaliste du Parisien descendu du ciel (tombé de la lune?)... C'est d'ailleurs avec une parfaite bonne humeur que le journaliste se transforme en Paillasse pour mettre en scène ses aventures, en débitant un boniment calqué sur la rhétorique des tréteaux : « Les savants — que je vous les présente ! » (p. 965), « Ici la pièce commence » (p. 967), « Tableau ! » (*Ibid.*)

Aussi le récit de voyage adopte-t-il le rythme enlevé d'un mini-roman comique, où les clins d'œil parodiques multiplient les effets de rupture et de décrochement humoristiques. Avant le départ, le journaliste, en digne avatar des glorieux aventuriers de Jules Verne, se conduit en héros d'une moderne épopée ; pour ne pas manquer l'heure du décollage, il n'hésite pas à « prendre d'assaut » un fiacre, négligeant les sombres avertissements du ciel et les sinistres présages d'un déluge quasi-biblique : « Il pleuvait à noyer un peuple ! » (p. 958). Le *Géant* manque-t-il de partir sans lui ? C'est compter sans son indomptable énergie ; le voilà résolu « à [s']attacher comme Cynégire à la nacelle, et à la retenir, fût-ce avec les ongles et les dents ! » (p. 957-958⁹). Cependant, cette inspiration épique rencontre inopinément le registre mélodramatique le plus convenu, lorsque le journaliste, finalement arrivé à temps pour le décollage, reconnaît là le doigt de Dieu et remercie la divine Providence par cette réplique-cliché aussi éculée qu'efficace : « Je partirai ! Merci, mon Dieu ! » (p. 959¹⁰). Quelques lignes plus haut, le voyageur,

ayant échappé sain et sauf aux dangers d'une ascension... sur les cimes du Panthéon, se voyait déjà en héros d'un roman-feuilleton à rebondissements : « Arrivé en bas, je poussai un soupir de joie comme en pousserait un condamné à mort au pied de l'échafaud sur lequel on lui avait apporté sa grâce » (p. 957).

Pourtant, l'entrée en scène du voyageur aux côtés du *Géant* refoule les tentations de l'héroïque et du pathétique au profit d'un registre comique clairement assumé. Chargé de tout l'équipement du parfait explorateur (passe-montagne, houppelande, pantoufles, casquette), le journaliste suscite l'hilarité des spectateurs, qui reconnaissent en lui « Monsieur Bidois avec tous ces paquets sous le bras » (p. 958). Rapprochement peu glorieux pour l'aventurier en partance : dans le roman de Paul de Kock *Monsieur Dupont* (1824), le malheureux Bidois, commis d'une honnête famille de passementiers, se voit forcé de porter deux énormes paniers de pique-nique destinés à une partie de campagne à Romainville¹¹ ! Labiche succède à Paul de Kock, ce qui n'est pas pour rétablir la dignité compromise de l'aéronaute novice : « J'ajoute, comme le beau-père du *Chapeau de paille d'Italie* quand le commissaire l'interroge : "Eh bien, puisque je suis de Charentonneau !" » (p. 958). On est loin de la solennité des grands départs pour des terres inconnues...

L'esprit blagueur, à l'œuvre dans l'ensemble du récit, se manifeste par un emploi résolument comique de la comparaison et de la métaphore. L'image opère volontiers des rapprochements burlesques ; le ballon apparaît comme une sorte de bricolage baroque d'une féminité aussi équivoque qu'inattendue¹² — on est loin de l'amplification épique hugolienne : « Je serai donc suspendu entre la terre et [le ciel], dans une nacelle accrochée par des corolles à une espèce de crinoline énorme » (p. 957 — rappelons que l'ampleur croissante des crinolines fournissait d'éternels sujets de plaisanterie à la petite presse !) Ailleurs, l'extrême disproportion, le rapprochement inattendu du microscopique et du gigantesque produit un effet quasiment surréaliste. Le *Géant*, cette « masse énorme, toute en peau, qu'un enfant pourrait crever avec la pointe de sa toupie » (p. 958), se métamorphose, dans la gloire de son vol majestueux, en « une énorme toupie d'or » (p. 970) — le lyrisme rencontre la naïve familiarité du monde de l'enfance, l'infime et le grandiose se superposent étrangement. Vu du ciel, Paris est une capitale de lilliputiens, avec « le lac de Vincennes large tout juste comme une baignoire » (p. 960) — si bien que le voyageur prend tout à coup des allures de Gulliver, quand quelques pages plus loin il se propose d'« aller [se] laver dans une baignoire pleine de sel » (p. 969) !

De curieux réseaux de métaphores, dont à première vue rien ne signale le possible rapprochement, construisent de manière sous-jacente un troublant parallélisme entre le ballon, monstre de foire, et ses passagers, saltimbanques en tournée. À l'atterrissage, les élans désordonnés du *Géant* sont bridés par le

guiderope, un cordage qu'on laisse traîner au sol en guise de frein: « Cette queue *teigneuse* s'accrochant à la touffe, au buisson, a ralenti petit à petit la course du ballon, aussi gêné quand il a cela au derrière qu'un homme en habit noir dans un champ de chardons » (p. 965). Or, les aéronautes débarqués en pleine campagne vont justement, avec leurs houppelandes et leurs paletots, s'« empêtr[er] dans les bruyères » (p. 964)... Le décollage s'était déjà prêté au même type de rapprochement comique; lorsqu'on a arrimé la nacelle au *Géant* qui renâcle, « [la bête] a à la queue la casserole dans laquelle Godard nous installe » (p. 959); or, c'est également avec une casserole au derrière que le caricaturiste André Gill a immortalisé Vallès aux yeux de la France entière: « Vous traîniez une casserole! » (p. 967). Ces mises en séries discrètes d'images désopilantes désarticulent la cohérence métaphorique du récit au profit des collages délibérément blagueurs.

Une distorsion plus radicale vient subvertir les oppositions consacrées entre prosaïque et poétique, soucis matériels et élévation spirituelle, détails du quotidien et expérience du sublime. Pays du poète Hégésippe Moreau, célèbre par ses roses et sa rivière, la petite ville de Provins n'a pourtant rien d'un cadre de pastorale où les boulevardiers pourraient satisfaire leurs rêves rousseauistes de régression archaïque. La campagne est inexorablement gagnée par la modernité: les bureaux du télégraphe s'y sont installés (les indigènes l'appellent « l'électricité », p. 967) et les journaux y circulent; bien avant son arrivée, les caricatures d'André Gill ont déjà fait du journaliste en voyage une célébrité locale. Quant aux autochtones, ils n'ont rien de la franche bonhomie ou des mœurs patriarcales qu'on leur prête parfois; comme dans *Les Paysans* de Balzac, des villageois haineux et goguenards dévisagent avec méfiance les Parisiens à défaut de pouvoir les gruger (p. 966), à moins qu'ils ne s'enferment au cabaret pour « parle[r] morve et clavelée » (p. 969). On ne saurait être plus loin de l'idéalisme naïf des romans champêtres... Les seuls personnages à s'ériger en authentiques interlocuteurs sont l'aubergiste, un lettré déclassé, et les deux Parisiennes exilées du bureau du télégraphe! Aussi la référence à l'ami Courbet, « élève de la nature » (p. 968) dont la photographie passe entre les mains du narrateur, vaut-elle pour clin d'œil... et pacte de lecture.

À ce refus de la pastorale répond une inversion délibérée des lieux communs du lyrisme. Ce n'est pas la Voulzie, chère à Hégésippe Moreau, ou le parfum des roses qui inspirent au voyageur une chaste émotion poétique, mais... la maison de bains locale, où le journaliste s'abandonne à la douceur des souvenirs d'enfance: « J'avais de la poésie plein mon cœur de dix ans: ce cœur que meurtrissait l'ennui du foyer se dilatait dans ma poitrine [...] et mon cerveau, enivré par ces odeurs de lessive et de jardin, faisait des rêves! » (p. 969). C'est dans une baignoire, et non aux rives enchantées d'une source champêtre, que jaillit l'eau lustrale de la mémoire. Ce même court-circuitage abrupt des lieux communs lyriques caracté-

rise la clausule du deuxième et dernier article — où le paysage aérien juxtapose la noblesse grandiose de l'épopée cosmique, et le prosaïsme le plus provocant : « Les nuages s'éroulaient dans le ciel en ballots de ouate blanche, en blocs de feu ; des vapeurs molles flottaient sur les montagnes, qui ne semblaient plus les bosses, mais les mamelles de la terre » (p. 970). Ce travail de déstabilisation systématique comporte d'importants enjeux esthétiques, mais aussi idéologiques.

« LES PALAIS ET LES TEMPLES PARAISSENT PETITS DE LÀ-HAUT »

« Un des jours de l'autre mois, tandis que je grimpais au haut du Panthéon... » Le voyage en ballon a pour préambule une visite aux « grands hommes » aussi inattendue que paradoxale — ne serait-ce que parce que les morts illustres qui reposent sous la coupole ne sont même pas mentionnés : nul trace d'hommage, pas la moindre méditation sur ces destinées célèbres, le journaliste parcourt le monument comme un touriste désœuvré (ou un boulevardier promenant son ennui en pleine morte-saison) — on songe à la noce de Gervaise qui, dans *L'Assommoir*, escalade la colonne de Juillet pour passer le temps et gagner de l'appétit, en attendant l'heure du dîner!... En fait d'ascension spirituelle, l'excursion prend des allures d'exploit sportif — la coupole du Panthéon apparaît comme une cime invaincue à conquérir : le narrateur se fait alpiniste pour grimper et « atteindre jusqu'à la plate-forme », non sans déployer d'héroïques efforts pour « parven[ir] au sommet » (p. 957). Une fois fièrement campé sur cette hauteur d'où il domine Paris, le journaliste omet délibérément de s'adonner aux réflexions attendues en pareil cas — pensées philosophiques épurées, défis à la Rastignac ou hommage exalté aux « tombes révolutionnaires » : le monument se résume à son escalier, et le paysage parisien étendu aux pieds du narrateur n'entre pas dans l'article. Bref, le premier paragraphe du récit parodie allégrement le motif convenu de l'élévation spirituelle, laquelle permet au penseur de prendre de la hauteur pour embrasser d'un coup d'œil synthétique le fourmillement de l'actualité parisienne. Un surprenant renversement de perspective permet d'ailleurs au lecteur de retrouver quelques pages plus tard le « temple de la gloire », mais cette fois vu d'en haut, depuis la nacelle du *Géant* : « Voyez-vous le Panthéon ? » (p. 960). Déjà écrasé, arasé, miniaturisé par le regard surplombant, le Panthéon voisine désormais avec... l'Odéon (rime malicieuse), Mazas... et telle rue anonyme où un voyageur a fréquenté une de ses maîtresses !

Les lecteurs de *La Situation*, en 1867, ne devaient guère s'étonner de cet acharnement blagueur sous la plume de Vallès. Imposant aux vivants le respect pétrifié du passé et des morts, le Panthéon apparaît comme le paradigme de ces monuments terroristes dont l'écrivain a toujours refusé l'emprise : « Je le hais, ce Panthéon ! » affirmera nettement le journaliste en 1881¹³ — cependant que *L'Insurgé* rappelle l'aversion du réfractaire envers ce faux temple romain, vraie for-

teresse de toutes les tyrannies idéologiques, politiques et sociales : « “Les monuments pour Vingtras... oh ! là ! là ! C’est lui qui s’en fiche, des temples de la gloire et des boîtes à grands hommes !” [...] La mort du Panthéon est résolue. Au mur, le Panthéon ! »¹⁴ La subversion de l’hommage aux grands hommes assume en l’occurrence la fonction d’un programme de lecture : la promenade dans les nuages ne renvoie à aucune envolée mystique ; le voyageur aérien se refuse à recevoir ou à donner aucune leçon de détachement spirituel : bien au contraire, la terre vue du ciel vaut comme appel à la réflexion sur les nécessités de l’engagement.

Pas de poésie des abîmes donc, pour les aventuriers du *Géant*. Sans doute trouve-t-on dans les premières lignes de l’article un lexique (sinon une tonalité) quasi-hugolien : « Ce vide immense m’attirait ; le vertige me poussait vers l’abîme » (p. 957). Mais la scène se passe sur la plate-forme du Panthéon, et l’ivresse du gouffre n’enclenche aucune méditation métaphysique ! Quant au décollage du ballon, sa brusquerie empêche toute tentation d’amplification épique ou de poésie cosmique : « On ne sent pas qu’on monte, et la terre s’éloigne si vite qu’il n’y a plus de hauteur ni d’abîmes » (p. 960). La promenade dans les nuages n’est jamais l’occasion d’une expérience du sublime ; les conquérants de l’espace infini restent, avant tout, des journalistes exportant dans les hauteurs l’esprit du boulevard. La splendeur du paysage, la pureté de l’air, la rapidité de la course appellent moins à la rêverie qu’elles n’ouvrent l’appétit — la relativisation voire l’inversion des hiérarchies consacrées (haut/bas, spirituel/matériel, ciel/ terre...) se traduit par un zeugme aussi énergique que désacralisant : « Je demandai à un moment si, étant rassasié de beautés, on n’avait pas faim de saucisson » (p. 961). Voilà un menu provocateur par son prosaïsme outrancier : décidément, prendre de la hauteur ne suffit pas pour devenir un pur esprit...

Ce refus du « pohétique » s’articule étroitement à une condamnation explicite du mysticisme sous toutes ses formes. À voir le monde d’en haut, l’autorité des temples, la majesté des coupes et des clochers s’amointrit, les monuments perdent de leur puissance dominatrice sans pour autant livrer l’âme du voyageur aux terreurs ou aux émotions religieuses qu’inspire l’immensité cosmique. Le changement de point de vue perturbe les hiérarchies convenues et inspire un matérialisme serein : « On serait moins conservateur si l’on allait en ballon plus souvent ; moins religieux aussi : il n’y aurait pas tant d’églises, bien sûr, si l’on voyait de plus près le ciel » (p. 961).

Le récit de Vallès, de manière explicite et polémique, prend à rebours l’imaginaire volontiers spiritualiste associé au ballon et au voyage dans les airs. Théophile Gautier, dans un article intitulé « À propos de ballons » (*Le Journal*, 25 septembre 1865), opposait ainsi le prince des nuages à la locomotive, emblème hideux de l’industrialisme triomphant : « Autant la locomotive a l’air infernal, autant le ballon a l’air céleste, tout jeu de mots à part : l’un emprunte ses moyens

au fer et au charbon, au feu et à l'eau bouillante, l'autre n'emploie que du taffetas et du gaz, une mince étoffe remplie d'un souffle léger ; la locomotive avec des glissements affreux, des râles stridents et de noirs jets de fumée, court sur des tringles inflexibles, s'enfonce dans les ténèbres et semble aller retrouver le diable qui l'a inventée ; le ballon, sans tapage et sans effort, quitte la terre où les lois de la gravité nous retiennent, et monte tranquillement vers Dieu. Malheureusement, comme l'inspiration, le ballon va où le vent le pousse, ainsi que chacun le sait, *spiritus flat ubi vult*, et la locomotive comme la prose va droit son chemin. »¹⁵ Bref, pour Gautier, le ballon est un principe poétique, il incarne ce rêve d'envol qui hante l'artiste ; il permet, pour quelques heures, d'échapper aux lourdes contraintes de la vie en prose dans un monde capitaliste et matérialiste — dont la locomotive résume l'idéal technologique (de même, dans « Plein ciel », Hugo oppose le train reptile au vol majestueux de l'aéroscaphe).

Vallès reprend ce parallélisme consacré, mais pour en inverser le sens. Les voyageurs du *Géant*, penchés au bord de la nacelle, cherchent à maintenir de constants échanges entre la terre des hommes et les passagers du ciel — à leurs cris et à leurs gestes répondent « des cris confus, que coupait le sifflet déchirant d'une locomotive » (p. 962). Le train se fait voix de la modernité, intermédiaire entre le monde d'en bas et les aventuriers aériens ; la ballon redouble, dans les nuages, la course rapide de la locomotive sur ses rails — car le *Géant*, paradoxalement, doit son foudroyant décollage et son vol majestueux non pas à sa légèreté, mais au « lest, le charbon de la locomotive » (*Ibid.*). Si bien que la fuite dans les hauteurs, ou l'expérience des cimes, ne valent que comme prélude à un engagement renouvelé dans les combats de l'actualité ; certes on peut s'isoler voire rêver à bord du *Géant*, mais seulement « jusqu'au jour où il y aura aussi dans l'air des batailles : alors on organisera des trains pour la terre » (p. 970 — c'est la clause de l'article).

Clausule directement politique, appel au combat qui surprend dans un récit relatant un voyage en ballon. Car la navigation aérienne semblait plutôt promettre aux contemporains la fin des violences historiques qui déchirent une époque meurtrière ; ce rêve de l'aéroscaphe pacificateur se trouve, avant *La Légende des Siècles*, dans *Napoléon-le-Petit* : « Plus de haines, plus d'intérêts s'entre-dévorant, plus de guerres ; une sorte de vie nouvelle, faite de concorde et de lumière, emporte et apaise le monde ; la fraternité des peuples traverse les espaces et communique dans l'éternel azur, les hommes se mêlent dans les cieux. »¹⁶ On trouve chez Théophile Gautier une utopie comparable dans un article de 1850 (« Locomotion aérienne : système de M. Pétin », *La Presse*, 4 juillet 1850) ; la conquête des airs ouvre un avenir radieux : « La rapidité, l'internationalisation aisée des liaisons de transport, feraient à terme entrer l'humanité dans l'ère sereine, voire extatique du pacifisme. Comme si à l'élévation physique de l'aérostat pouvait correspondre une élévation

spirituelle, une sorte de distance du sage prise par rapport à toute chose, et plus particulièrement par rapport à la vanité politique. »¹⁷

Rien de tel chez Vallès : même en grimpant à l'assaut des nuées, on n'échappe jamais aux pressions concrètes, matérielles, de l'ordre politique et social. Qui en douterait se verrait vite rappelé aux règles coercitives d'une société sous haute surveillance. Le voyageur exalté par les apprêts du décollage provoque-t-il une bousculade ? La police intervient sans tarder : « Les sergents de ville m'ont arrêté » (p. 958). À l'atterrissage, le silence de la campagne nocturne pourrait rappeler aux passagers du *Géant* les solitudes des terres lointaines ; mais point, la civilisation se matérialise sous ses traits les plus emblématiques : « Ce fut un brigadier de gendarmerie qui nous entendit le premier » (p. 962). Pas de régression arcadienne, pas de fuite possible : l'ordre impérial encadre même les excursions aériennes. Aussi les journalistes républicains ne peuvent-ils se permettre aucun écart, à croire qu'on trouverait des mouchards jusque dans les nuages — en tout cas le capitaine du ballon exerce une censure qui n'a rien à envier à celle qui encadre la presse :

« — Voilà Mazas là-bas !

— Vive... »

Godard nous arrête. Il prétend qu'il lui faut du silence pour commander la manœuvre » (p. 960).

En revanche, le toast « Vive le saucisson ! », tout aussi sonore mais moins compromettant, ne provoque aucune remarque (p. 961)... Cet épisode attire l'attention du lecteur sur le discours politique en pointillé que donne à lire le récit de voyage. Les passagers aériens, flottant dans les hauteurs, dominent de très haut la gloire usurpée des puissants du jour, et peuvent en donner la mesure exacte : « En jetant des grains de plomb, ils auraient, par leur poids, tué au-dessous les aigles dans leurs aires » (p. 961). Inversement, le point de vue surplombant permet aussi d'embrasser d'un coup d'œil « les hésitations et les malheurs d'une société détraquée » — c'est-à-dire les laissés-pour-compte, les exclus, les écrasés, tous ceux dont justement le journal *La Rue*, en ce même été 1867, voulait faire la chronique : « 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 fatalité les ont jetés éperdus, affamés, dans des aventures dont le récit vous fera sangloter et rire. » Le personnage de l'aubergiste lettré rappelle en mineur, on l'a vu, la figure du Bachelier géant dans *Les Réfractaires* — cependant qu'Hégésippe Moreau, le combattant de Juillet, le poète de *L'Ode à la faim*, inscrit dans le texte, en filigrane, l'exemplaire destinée de maints écrivains écrasés parce qu'irréconciliables.

La fictionnalisation revendiquée, les effets d'intertextualité, le recours à

l'allusion cristallisent les enjeux polémiques du reportage : comme l'a souvent rappelé Vallès, les marginaux, les déclassés tendent à la société un miroir accusateur ; qui se penche sur les victimes atteint par ricochet les bourreaux. Le journaliste l'avait rappelé quelques mois plus tôt, dans les colonnes du *Nain jaune* :

«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 campagne. Je fais de la littérature par pis-aller ; la politique m'attirait avec ses orages et ses dangers ; un jour, il fallut me taire! Je regardai autour de moi, et je cherchai, partout où j'en pourrais trouver, des inspirations et des armes.

Ah! Je n'aurais pas parlé des monstres si j'avais pu viser plus haut ! Mais il était interdit de toucher à ceux qui conduisent le char, je courus à ceux que le char bouscule. Il m'était défendu de dire à la société qui fermait les poings que sa rigueur amenait quelquefois des malheurs, je ramassai alors sur le pavé quelques-unes de ses victimes, et je lui dis, en les poussant devant elle : "Regarde-toi!" »¹⁹

À cet égard, la clause décalée du récit de voyage prend tout son sens par le jeu d'échos qu'elle instaure avec d'autres articles également consacrés à un miniséjour du chroniqueur en province. Deux ans plus tôt, Vallès écrivait déjà dans *L'Époque* — le texte sera repris l'année suivante dans *La Rue*, l'été précédant l'excursion à Provins : « À Paris, maintenant, dans la poussière, la fumée, le bruit ! / Il le faut, on le doit : / *Ta joie est de rêver, mais ton devoir d'agir.* »²⁰ Cet appel à l'engagement, le lecteur de Vallès le retrouvera quelques semaines après le voyage en ballon, toujours dans *La Situation* : « La province pousse à l'indifférence ou au rêve. Il faut y revenir pour se reposer, mais on ne gagnerait guère de batailles si les soldats s'éloignaient du combat. »²¹ Les quelques heures passées dans les nuages, la journée de flânerie à Provins n'ont rien d'une démission ni d'une retraite anticipée. Le détour par la province comme l'excentricité du discours, parce qu'ils refondent l'individu dans son aspiration personnelle à la liberté, constituent un indispensable prélude à l'engagement collectif.

Alors même qu'il s'affirme comme fantaisiste, parodique et ironique, le minirécit de voyage à Provins ne renonce nullement à dire le réel et à représenter le social. Mais le dispositif adopté est à la fois réflexif et indirect — donc critique, plus que strictement référentiel. L'expédition en ballon permet d'abord une réflexion métatextuelle sur la question du point de vue : depuis la nacelle du *Géant*, le regard mobile et surplombant déstabilise les hiérarchies admises ; la pensée, en prenant de la hauteur, relativise les admirations convenues et les majestés usurpées — cependant que le pique-nique au saucisson bloque toute mystique spiritualiste. Car l'envol dans les nuages n'a de sens que par le changement de perspective et le

retour sur soi qu'il impose — tout comme d'ailleurs l'expérience du décentrement que connaissent les boulevardiers exilés à Provins. Quant au micro-reportage sur les traces d'Hégésippe Moreau, il ne vaut finalement ni par l'exactitude de la chose vue ni par la pertinence de l'information recueillie — on ne saura jamais, d'ailleurs, quelles sont ces missives que les journalistes envoient par le télégraphe, ce déjà mythique auxiliaire des héros de l'information. Si vérité il y a, elle passe par l'authenticité de l'impression et le recentrement quasi-autobiographique du Moi, conditions indispensables à une appréhension solidaire des destinées individuelles. La tentation de la fiction ne contredit nullement l'exigence du témoignage; ouvertement fictionalisé, le récit s'offre comme un outil cognitif²² nécessaire à la construction d'une intelligibilité sociale. Aussi la saisie sur la vif du contemporain est-elle, en soi, potentiellement subversive; le voyage en ballon réalise, à sa manière, le programme « social et pittoresque » qu'annonçait quelques semaines plus tôt *La Rue*: « Nous aurons donc, avec l'exactitude du Guide, l'à-propos et le hardi du pamphlet. Nous sonnerons l'attaque et donnerons l'assaut contre tous les forteresses, instituts, académies, du haut desquels on fusille quiconque veut avoir l'esprit libre. »²³

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN
UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3 – RIRRA 21

notes

- 1. Sur cette question, on pourra consulter le bel article de synthèse de Jean-Marie Seillan : « Histoire d'une révolution épistémologique au XIX^e siècle : la captation de l'héritage d'Alexandre Dumas par Jules Verne », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Corinne Saminadayar-Perrin dir., Publications de l'université de Saint-Étienne, « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2008, p. 189-220.
- 2. Jules Vallès, « Notes de voyage. Trois heures en ballon – Un jour à Provins », *La Situation*, 20 et 24 août 1867, *Œuvres*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1975, tome 1, p. 959. Toutes les références à ces deux articles renverront désormais à cette édition et seront mentionnées au fil du texte.

- 3. « Quand on ne sait que le parisien, on a besoin d'un drogman en France, comme si l'on était dans les échelles du Levant. La majorité des Français parle d'affreux charabias aussi parfaitement inintelligibles pour nous que le chinois ou l'algonquin », note Théophile Gautier dans son *Voyage pittoresque en Algérie* (passage cité par Alain Guyot, *Voyager en France au temps du romantisme. Poétique, esthétique, idéologie*, Alain Guyot et Chantal Massol dir., « Présentation », Grenoble, Ellug, 2003, p. 13).
- 4. « Mes vêtements étaient délabrés, mes bottes poudreuses, mes cheveux en désordre et ma barbe comme celle d'Hector : *barba squalida*. Je m'étais enveloppé dans mon manteau, et j'avais plutôt l'air d'un soldat qui sort du bivouac, que d'un étranger qui se rend à l'audience d'un grand seigneur » (Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2005, p. 107).
- 5. Jules Vallès, « La Rue », *La Rue*, 1^{er} juin 1867, *Œuvres, op. cit.*, p. 936.
- 6. Telle est d'ailleurs la perception que le grand public contemporain a du ballon : en cette fin des années 1860, on observe « une certaine retombée de la passion du public, pour lequel le ballon relève plutôt de la curiosité de foire et du spectaculaire » (Martine Lavaud, *Théophile Gautier militant du romantisme*, Paris, Champion, 2001, p. 317).
- 7. Sur l'attraction de foire que constituent les colosses, voir par exemple Jules Vallès, *La Rue*, « Les Saltimbanques », "Colosses", *Œuvres, op. cit.*, pp. 731-732.
- 8. Cette célèbre caricature est parue dans *La Lune* le 14 juillet 1867 ; elle reprend le motif du *Convoi du pauvre*, avec Vallès en chien fidèle, une casserole à la queue.
- 9. Cynégire est l'un des héros patriotiques mis en scène (d'après Hérodote) par le *Selectae*, ce recueil de morceaux choisis pratiqué par tous les collégiens dans les petites classes. Combattant dans l'armée grecque contre les Perses à Salamine, Cynégire se signala par son acharnement : une fois la flotte perse mise en fuite, il poursuivit à la nage l'un des vaisseaux, et s'y accrocha ; on lui coupa les deux mains, il essaya alors de retenir le bateau ennemi avec ses dents. Vallès fait plusieurs fois allusion à cette anecdote.
- 10. À en croire les petits journaux, le « Merci, mon Dieu ! » est un

- cliché auquel aucun dramaturge... et aucune actrice ne consentirait à renoncer, en raison de son effet irrésistible dans les mélodrames (Auguste Villemot, « Chronique parisienne », *Le Figaro*, 14 janvier 1855).
- 11. « Bidois se traînait avec ses paniers, allant de l'un à l'autre, faisant une mine piteuse lorsque Mme Moutonnet ne le pouvait voir, et répétant avec Dupont : — Oh, oui, il fait bien chaud !... et quand on porte des paniers comme cela !... — Ouf ! c'est tuant... Ah çà ! est-ce qu'on ne s'arrêtera pas ?... je n'en puis plus ! » (Paul de Kock, *Monsieur Dupont*, Paris, J. Rouff, 1879 [6^e édition], p. 25). Vallès appréciait beaucoup la gaîté franche et sans prétention des romans de Paul de Kock : « Je mentirais et je serais ingrat si je disais que Paul de Kock ne m'a pas fait rire comme, ma foi ! je ne sais plus rire. Les histoires de M. Bidois et de M. Dupont, un tas d'aventures cocasses... » (« L'Année », *Le Progrès de Lyon*, 28 décembre 1864, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 471).
 - 12. Même touche inattendue de féminité dans le portrait initial du *Géant* en hydrocéphale coquet(te), portant dans son filet, « comme des papillotes, des sacs de sable » (p. 958) — les colosses de foire étaient d'ailleurs souvent des femmes, ce que souligne Vallès dans *La Rue* (« Les Saltimbanques »).
 - 13. J. Vallès, « La Proposition Raspail », *Le Citoyen de Paris*, 8 mars 1881, *Œuvres*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, tome 2, 1990, p. 429. Sur l'allergie de Vallès au Panthéon et autres temples de la gloire, je me permets de renvoyer à mon article « Quand le passé se fait monstre de pierre : l'imaginaire monumental chez Vallès », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 21, décembre 1995, pp. 20-22 notamment.
 - 14. J. Vallès, *L'Insurgé*, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 1066.
 - 15. Passage cité par M. Lavaud, *Théophile Gautier militant du romantisme, op. cit.*, p. 319.
 - 16. Passage cité par Claude Millet dans son édition de *La Légende des siècles* (Première série, 1859), Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 487 (note au poème « Plein ciel »).
 - 17. M. Lavaud, *Théophile Gautier militant du romantisme, op. cit.*, p. 326.
 - 18. J. Vallès, « La Rue », *La Rue*, 1^{er} juin 1867 [premier numéro du journal], *Œuvres, op. cit.*, tome 2, respectivement p. 937 et 936.

- 19. J. Vallès, « Michel-Ange, Covielle et Rigolo », *Le Nain jaune*, 24 février 1867 [cette date anniversaire de 1848 fait sens], *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 921.
- 20. J. Vallès, « Courrier de l’Hôtel-Dieu », *L’Époque*, 12 mai 1865, texte repris dans *La Rue*, « Souvenirs », “Le Dernier soir”, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 687.
- 21. J. Vallès, « Chronique parisienne », *La Situation*, 29 septembre 1867, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 985.
- 22. Cette efficacité prêtée à la fiction explique son omniprésence au sein du journal, comme l’explique Marie-Ève Thérénty :
« Le roman est ressenti par les lecteurs aussi bien que par les écrivains comme un instrument adéquat pour rendre compte du réel [...] Fictionnaliser le réel, ce n’est pas le transformer mais en proposer un mode de représentation immédiatement compréhensible et accepté par tous. » (*La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007, pp. 150-151).
- 23. J. Vallès, « La Rue », *La Rue*, 1^{er} juin 1867, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 939.