

Le Tableau de Paris comme « œuvre d'action » : journalisme, république, révolution

« Métropole pareille à l'étoile polaire
Paris qui n'est Paris qu'arrachant ses pavés »
Aragon, « Plus belle que les larmes », *Les Yeux d'Elsa*, 1942.

Livre virtuel, jumeau fantôme de *La Rue à Londres*, *Le Tableau de Paris* occupe une position très particulière dans l'œuvre de Vallès. Cette série d'articles constitue à la fois une somme, un aboutissement, et un tournant essentiel dans la réflexion journalistique de l'écrivain. Les exigences qui, dans *Le Tableau de Paris*, infléchissent les conceptions et les pratiques de l'écriture panoramique – modernité de la saisie, actualisme radical, sens du social – viennent couronner toute la réflexion menée par Vallès, dès les années 1865-1867, sur la nécessité d'inventer un journalisme en prise sur le réel, « réaliste » plutôt que boulevardier, et populaire dans tous les sens du terme. Cette trajectoire personnelle de son auteur, *Le Tableau de Paris* l'intègre et la met en abyme – d'où la tonalité quasiment autobiographique de certains passages, le retour sur des articles décisifs publiés sous le second Empire, et l'évocation nostalgique de la ville d'autrefois dont le souvenir seul, parfois, conserve l'empreinte.

Particulièrement visibles et ostensiblement soulignés par Vallès lui-même, ces éléments de continuité ne doivent cependant pas occulter un important renouvellement dans les pratiques d'écriture mais aussi dans les dispositifs médiatiques convoqués (combinés) par l'écrivain. Ce renouvellement tient aux conditions inédites que connaît le journalisme français début 1882, au moment où le *Gil Blas* inaugure la série intitulée *Le Tableau de Paris*. La loi sur la presse du 29 juillet 1881 met fin à un demi-siècle (presque) ininterrompu de servitude journalistique : désormais, tout citoyen peut fonder un journal par simple déclaration, sans autorisation préalable ni cautionnement. « Il s'agit d'une liberté au nom de laquelle on a fait quatre révolutions », déclare Girardin à l'Assemblée. Pour Vallès, c'est une délivrance intime autant qu'historique ; en 1878 encore, il écrivait à Malot : « Écrire à ma guise, je ne l'ai pu qu'au *Figaro*, à *La Rue*, et au *Cri du peuple* : à peine à *La Rue*, faute de cautionnement ; à peine au *Figaro*, à cause

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN

des rivalités ; à peine au *Cri du peuple*, à cause de l'union de la Commune à garder¹. » De retour dans la capitale, l'écrivain peut (enfin) écrire librement son Paris libéré.

La loi de 1881 est à la fois la cause et la conséquence des mutations majeures qui affectent le journalisme français à cette période. Le triomphe progressif d'une éthique de l'information, qui se traduit notamment par l'essor du reportage, produit une reconfiguration des postures et des pratiques médiatiques : *Le Matin*, fondé en 1884, synthétise les objectifs nouveaux de ce journalisme moderne – dès son premier numéro, Vallès figure dans la liste de ses rédacteurs de premier plan. La saisie de l'actualité sur le vif exige une réactivité et des formes d'expression incompatibles avec certaines formes traditionnelles du journalisme. Dès 1879, réfléchissant au futur journal parisien *La Rue* dont il veut être le rédacteur en chef à distance, Vallès constate que la chronique (la « chronique » ou le « chroniquage », écrit-il avec un mépris blagueur) doit céder la place à l'écho : « Du Paris "tout chaud, tout bouillant", du Paris heure par heure, jour par jour² ». Circonstance aggravante : la chronique (qui, rappelons-le, connaîtra encore de riches heures jusqu'à la première guerre mondiale au moins...), outre sa frivolité bavarde et son inconsistance superficielle, souffre de sa parenté avec le journalisme boulevardier hérité du second Empire. Cette veine boulevardière, volontiers ironique et blagueuse, avait sous Napoléon III une fonction satirique qui n'a plus aucun sens sous la Troisième République ; elle est incompatible avec un journalisme d'inspiration démocratique, comme le rappelle Vallès dans son éphémère *Rue* de 1879 : « En tant que rendez-vous des journalistes, des artistes et des politiciens, [le boulevard] croit représenter la France dans son esprit et son génie. Il a oublié que la foule a fait irruption sur le théâtre et que tous ont pris place dans la vie publique, devant le soleil ou l'incendie ! [...] Laissez pénétrer dans vos cafés tout l'air de la cité, si vous voulez avoir la grande santé et la belle fièvre du Paris nouveau³ ! »

Écrire ce Paris nouveau nécessite le recours à des modes d'expression inédits : d'où un examen critique des genres journalistiques en usage, et une problématisation des formes héritées de la littérature panoramique. *Le Tableau de Paris*, composé au moment où Vallès songe à la résurrection du *Cri du peuple*, développe une réflexion en acte – métalittéraire certes, mais sans aucune tendance à la « philosophasserie » – sur les modalités, les possibilités, les enjeux d'un journalisme authentiquement social, capable de proposer une saisie à la fois directe et révolutionnaire du réel. Ce qui suppose de mettre à l'épreuve les pratiques qui fondent le reportage, notamment l'enquête ; plus radicalement, il s'agit d'expérimenter l'efficacité de dispositifs critiques capables de mettre en question les représentations et les discours dominants. « Œuvre d'action », donc, que ce *Tableau de Paris* qui prolonge la Révolution autant qu'il la célèbre.

FLÂNEUR ET ENQUÊTEUR : PORTRAIT DU JOURNALISTE EN REPORTER PARISIEN

Par son choix résolu du journalisme de terrain, *Le Tableau de Paris* récupère certains des attributs du petit reportage, mais s'en sépare également en faisant de la saisie du quotidien son objectif essentiel – le fait divers spectaculaire ou sensationnel n'étant nul-

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

lement au cœur de ses préoccupations, sinon par ce qu'il révèle de l'actualité sociale. Ce qui explique la scénographie singulière qu'adopte le journaliste : la modernité de sa démarche rencontre paradoxalement, par certains aspects, la figure du flâneur dominante dans la littérature panoramique d'avant 1848, et repensée (notamment) par le Baudelaire du *Peintre de la vie moderne*. Chez Constantin Guys (qui fut l'un des premiers reporters de guerre français, et couvrit le conflit de Crimée pour *The Illustrated London News*), le regard du « parfait flâneur, observateur passionné », à la fois attentif et abandonné, totalement disponible et activement engagé, est capable de repérer jusqu'aux plus minces détails des évolutions vestimentaires : « Si une mode, une coupe de vêtements a été légèrement transformée, si les nœuds de ruban, les boucles ont été détronées par les cocardes, si le bavotier s'est élargi et si le chignon est descendu d'un cran sur la nuque, si la ceinture a été exhaussée et la jupe amplifiée, croyez qu'à une distance énorme son œil d'aigle l'a déjà deviné ⁴. » Même acuité du regard chez l'exilé revenu de Londres, capable de repérer par d'infimes indices vestimentaires une révolution sociale en cours : « C'est à peine si l'on voit maintenant la blouse bleue sur le dos des manieurs d'outils [...] Les ouvriers n'en sont point à la redingote encore, mais ils ont la veste longue ou le paletot court ⁵. »

Ce recours au modèle du flâneur pourrait paraître quelque peu désuet au début des années 1880 – surtout après l'expérience des rythmes à la fois accélérés et mécanisés propres à la vie londonienne, paradigme de la grande cité capitaliste moderne. Doit-on voir là un hommage au caractère traditionnellement « parisien » de la flânerie journalistique ? Plus radicalement, il s'agit d'un choix d'écriture lucide et explicite. Revenant sur ses années de formation dans *Le Candidat des pauvres*, publié en feuilleton dans le *Journal à un sou* en 1881, Vallès fondait son engagement littéraire sur la rupture avec les nécropoles de papier que sont les bibliothèques, où s'embastillent volontairement les victimes du livre. Le contact permanent avec la réalité vivante de la rue parisienne permet seul de saisir « les spectacles du drame humain » ; l'écriture réclame une appréhension du réel directe, immédiate, sensorielle, engageant tout le corps – d'où la nécessité impérieuse de courir le monde, au sens le plus concret du terme : « Je courrai les rues, quoique mes souliers me fassent bien mal, vu qu'ils sont troués du talon et usés de l'orteil ; mais au moins je verrai et j'entendrai la Vie ⁶. »

Point de nonchalance donc, mais une errance programmée à laquelle le lecteur se trouve convié : « Nous parcourrons le Paris amoureux et blagueur tout comme le Paris héroïque et social, et nous nous promènerons le rire aux lèvres et la passion au cœur », proclame la clause de l'article liminaire du *Gil Blas* (p. 34). Une écriture visuelle au présent, privilégiant l'éparpillement des instantanés, multipliant les déictiques, restitue l'expérience directe d'un parcours : « Le boulevard Montmartre est en face, à dix pas, mais pourrions-nous fendre le flot ? [...] Enfin nous avons pu faire la trouée » (p. 40 et 42). À partir d'un itinéraire suggéré par l'histoire et la mémoire parisiennes (suivre les boulevards en adoptant « le chemin qu'ont pris les événements », p. 35), l'écrivain met en scène et en texte un espace public compris comme inépuisable pluralité des individualités et des points de vue – d'où le repiquage de bribes de conversation saisies çà et là : sans doute cette ambition démocratique explique-t-elle l'importance accordée au

renouvellement permanent du regard, au décousu de l'appréhension, au passage rapide d'un sujet à l'autre.

Rien de naïf cependant dans cet éloge de la flânerie, dont le journaliste signale à la fois les archaïsmes et les limites. L'attention portée à la figure traditionnelle du chiffonnier cristallise cet effort de mise à distance. Comme le chiffonnier, l'écrivain « panoramique » vit des restes et des rebuts glanés dans les marges du Paris officiel, miettes d'actualité ou portraits d'excentriques dont le journaliste sait extraire l'inépuisable richesse – dans le frontispice du *Diable à Paris* (Hetzel, 1845), Gavarni attribuait à son personnage, scrutant un plan de Paris à travers sa lorgnette, une hotte de chiffonnier. Évoquant dans *L'Insurgé* son premier recueil, *Les Réfractaires*, Vallès écrit explicitement : « J'ai fait mon style de pièces et de morceaux que l'on dirait ramassés, à coups de crochet, dans des coins malpropres et navrants ⁷. » Reste que cette figure du chiffonnier est ambiguë : lui-même débris du système capitaliste dont il recycle les déchets, il incarne plutôt l'absolue aliénation que la possible révolte. Si bien que Vallès précise d'emblée que c'en est fini des « chiffonniers philosophes », Diogènes du ruisseau (p. 30) – pour peu qu'il y en ait jamais eu ; la reprise du célèbre *Chiffonnier de Paris* (Félix Pyat, 1847) lui donne l'occasion de préciser que « les porte-hottes ne ressemblent pas non plus à leurs aînés », et qu'« il n'y a plus d'études curieuses à entreprendre sur ces oiseaux de nuit » (p. 76). Le journaliste ne se reconnaît pas (plus ?) dans ces autres professionnels de l'errance et de la glane, qui prendraient volontiers pour drapeau « la serviette d'un riche » (p. 81), et, les jours de combat, se contenteraient de détrousser ceux qui prennent les armes – pour eux – contre la misère : « D'autres pauvres saisiront un clairon et souffleront *La Marseillaise* ; le chiffonnier l'arrachera, s'il le faut, aux lèvres d'un mort, le jettera, tordu et sanglant, dans sa hotte » (p. 82). Marginal mais non réfractaire, acculé mais non insurgé, le chiffonnier est désormais un contre-modèle plus qu'une figure d'identification : si le journaliste flâneur prétend lui aussi tout (sa)voir des coulisses du social, ce n'est pas pour y ramasser sa vie en biffin du pittoresque.

La crise que traverse le modèle du journaliste-flâneur tient aux ambivalences qu'ont révélées les protocoles nouveaux du journalisme d'information, alors en cours d'émergence et d'implantation. Comment éviter les deux écueils que constituent « l'investigation voyeuse (le modèle du détective), [et] le divertissement fasciné (sans distance critique, comme le badaud ⁸) » ? Le refus du pittoresque superficiel exige, de la part du journaliste, un recours explicite au paradigme de l'enquête, particulièrement adapté au projet social de Vallès. Les articles qui composent le *Tableau de Paris* déclinent toute une série de lieux communs, à tous les sens du terme : « Ce besoin de figurer la société est au cœur de la plupart des enquêtes du siècle, de quelque nature qu'elles soient, qui toutes cherchent à percer les mystères du monde social. Et ceux-ci sont légion : le crime bien sûr, déchirure brutale du tissu social, mais aussi le paupérisme, ce grand scandale du temps, la prison, la prostitution, l'asile, la distribution de la santé, l'insalubrité urbaine et tout ce qui ressortit de la *question sociale*. Là est le domaine propre de l'enquête au XIX^e siècle ⁹. » Trois étapes caractérisent la méthode de l'investigateur rigoureux : l'épreuve du terrain, l'activité herméneutique permettant de dégager une règle à

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

partir d'indices et de notations éparses, enfin l'exposé (souvent narratif) donnant à lire la vérité.

Ce modèle, inspiré de la matrice judiciaire, est à la fois convoqué et mis à distance par Vallès. Spécialiste en la matière, le journaliste conseille d'efficaces procédures d'enquête pour pallier les défaillances du système judiciaire. Au lieu d'enregistrer mécaniquement les prévenus arrivant au Dépôt, les greffiers feraient bien d'en appeler à un professionnel de l'investigation : « C'est à ce moment, quand l'homme, la femme ou l'enfant donne son nom, passe sous la toise, qu'il faudrait que des yeux clairs regardassent dans les yeux troubles pour y lire la vérité à travers le rayon de cynisme ou la voile des larmes » (p. 161). Et le reporter de donner l'exemple, en confrontant la réponse d'une fillette arrêtée pour vagabondage – « Mes parents me battaient, je me suis en allée de chez nous » – avec les indices que donne à lire toute sa mignonne petite personne : « Elle doit mentir. Son tablier propre, ses bas blancs bien tirés sur ses mollets gras, son pantalon de velours, la faveur rose qui fait cocarde dans ses cheveux, sa mine heureuse, indiquent qu'on a soin d'elle et qu'on l'aime bien dans quelque ménage d'ouvriers courageux » (p. 164).

Mais le récit amorcé aussitôt après tourne court : pas de généralisation théorique par induction, pas d'exposé méthodique de la « vérité » (psychologique ? économique ? sociale ?) que révélerait cette mini-séquence. Le reporter-témoin s'en tient à une forme interrogative de l'enquête, tout comme il refuse la position surplombante susceptible d'invalider la procédure d'investigation qu'elle semble légitimer. De fait, les observateurs sociaux justifient le plus souvent leur perspicacité par leur supériorité intellectuelle, économique et sociale par rapport aux enquêtés, réduits au statut d'objets des savoirs sociaux en cours de constitution – d'où la tendance voyeuriste, voire inquisitoriale, revendiquée par certains d'entre eux. Rien de tel chez Vallès, qui construit une relation rigoureusement égalitaire même avec ceux des prévenus qui pourraient en paraître les plus indignes – ainsi de cette petite fille arrêtée pour mendicité : « Je n'ai pas osé la tutoyer » (p. 165). Alors que les professionnels de l'enquête – juges d'instruction, détectives, journalistes... et philanthropes à la manière du prince Rodolphe dans les *Mystères de Paris* – n'hésitent pas à violer l'intimité de ceux dont ils veulent tout savoir, le journaliste refuse ostensiblement toute curiosité inquisitoriale, même à l'égard d'une enfant : « [Elle finit] par remplir trois pages d'une écriture tranquille et régulière. Je voudrais savoir ce que dit cette lettre, mais la grande enfant a l'air de vouloir me la cacher, quand j'approche. Les gardiennes en coiffe bleue liront-elles sa correspondance ? Elles en ont le droit, probablement. Moi je m'écarte, respectant les secrets de cette prisonnière de douze ans » (p. 170).

Ce respect fonde une nouvelle éthique de l'enquête journalistique : le refus de l'objectivation, s'il occasionne un déficit de savoir objectif, permet seul l'accès à la réalité vécue du social. Inversement, la brutalité d'une investigation inquisitoriale, en réifiant l'objet du regard, bloque toute possibilité de compréhension. C'est cette dérive voyeuriste que dénonce, allégorie qui s'ignore (ou moderne Diogène ?), l'exhibitionnisme hautain d'un détenu de Sainte-Anne : « Un homme tout nu se tient, tout nu ! Il s'avance, tendant le jarret, musculeux, velu, et vient se camper devant nous, puis il croise les bras et attend dédaigneux et muet que nous ayons fini de le voir » (p. 74).

Le moderne portrait du journaliste de terrain en reporter spécialiste de l'enquête se trouve d'emblée problématisé, et interrogé dans ses tensions et dans ses failles. Reste que le *Tableau de Paris* salue sans réserves l'actualisme qui fait la grandeur du journalisme nouveau – non pas le commérage ou la chasse à l'information, mais une réactivité dialogique en prise directe sur ce qui fait événement. Qualité d'autant plus précieuse qu'elle manque cruellement à d'autres formes de culture populaire, comme le café-concert, dont le répertoire reste soumis à la censure (p. 296). Écume de l'actualité, le fait divers n'est pas dramatisé pour lui-même, mais sert à la fois d'indice et d'accroche (recyclage médiatique de l'*exemplum* ?) : « Je voyais hier juger et j'entendais acquitter le fils du prince de Polignac », note le journaliste (p. 307) – qui ne s'étend pas davantage sur cette affaire alors retentissante, mais en fait un argument contre le fanatisme que cultivent les scénacles. Significativement, le reportage est salué comme la forme dominante du journalisme de demain, et, à ce titre, voué à remplacer non seulement la chronique, mais aussi le feuilleton. Le journalisme « à la vapeur », venu d'outre-Atlantique, pulvérise les vieilles traditions des lundistes : « Quelques journaux prirent le pas de course américain, et l'on démolit les *réflexions* du lundi, pour organiser les observatoires volants qui suivent heure par heure, minute par minute, la pièce en marche, et envoient à minuit cinq le récit de ce qui se passait sur les planches à minuit juste » (p. 282). Ces pionniers du reportage culturel sont d'ailleurs comparés aux reporters de guerre, qui furent les premiers à acclimater ce genre en France au moment de la guerre de Crimée (p. 283).

L'enquête de terrain et l'immédiateté du témoignage fondent un rapport nouveau à l'actualité, qui, s'il ne suffit pas à élucider les énigmes du social, permettent au moins de poser les (bonnes) questions. La saisie de l'actualité, sans cesse épuisée dans sa propre profération, n'est pas seule en jeu ; le contact personnel avec la « réalité rugueuse à étreindre » fonde aussi la démarche historiographique des plus grands, comme Michelet, qui sut « aller au Champ-de-Mars pour en sentir l'humus, et sabler de sa poussière les feuillets de l'histoire » (p. 143). Comme l'historien de la Révolution, le journaliste cherche à saisir le présent et à ressusciter le passé au travers des témoignages vécus, dont ses propres articles sont autant d'exemples en acte : « Je préfère l'écrivain qui ne dit que ce qu'il a vu, et nous apporte ses émotions, rien que cela. / C'est avec ces riens qu'on reconstitue le drame. La bataille de Waterloo nous est entrée tout entière dans le cerveau et son tumulte gronde dans le fond de nos cœurs, grâce au récit étroit de Stendhal dans la *Chartreuse*. Il ne nous montre qu'un coin. Mais de ce coin-là, on embrasse le ciel et l'enfer, l'horizon et la plaine » (p. 419). Le reporter emprunte au romancier ses dispositifs de contournement de l'épique¹⁰ – la déconstruction ainsi opérée ayant en soi sa valeur, même si le rapport du témoignage à la vérité, et de l'enquête au savoir, reste ambigu autant que problématique.

DISPOSITIFS CRITIQUES

Indispensables à l'ambition d'un journalisme authentiquement social, les procédures de l'enquête et du témoignage ne suffisent pas à mettre en cause et en question les représentations dominantes qui bloquent la compréhension et pré-déterminent le

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

jugement : « La visibilité, loin de s'affirmer dans une extériorité parfaite et immédiate par rapport à l'idéologie, se conquiert aussi sur l'idéologie, en discutant avec elle. [...] Ce n'est pas la coupure nette, et sans doute trop sûre d'elle, qui offre l'assurance de sortir de l'idéologie, mais c'est le dépassement dialectique de celle-ci, un dépassement qui s'opère dans la confrontation ¹¹. » D'où l'expérimentation d'autres dispositifs plus explicitement critiques, voire déstabilisants.

Le texte journalistique ouvre ainsi un espace d'expression à ceux (et surtout à celles, le féminin est révélateur) que l'espace public refoule dans ses marges muettes, à moins qu'il ne confisque leur discours en feignant de leur donner la parole (dans le cadre, par exemple, d'une procédure d'instruction). Voix inaudibles, parfois d'ailleurs incapables de s'énoncer ; ainsi cette fille publique, coupable d'avoir tué son souteneur, ne trouve tout simplement pas de mots pour raconter son histoire, dont la violence brute échappe à toute forme admissible de mise en récit : « "Mon amant l'avait agonie de sottises, l'appelant de noms que j'ose pas vous dire..." / Elle n'ose pas ! C'est vrai. Elle balbutie et cherche des paroles qui ne soient pas de son dictionnaire de filles » (p. 173). Seule une écoute attentive, disponible, peut pourtant rendre sensible l'altérité à laquelle le reporter confronte ses lecteurs. Une petite fille décline avec un naturel désarmant sa profession de mendicante, puis explique au journaliste que sa mise soignée est aussi une nécessité professionnelle : « C'est que plus on est bien mis, plus les gens vous donnent » (p. 166). Voici, du même coup, réduite à néant la grille d'interprétation du journaliste-enquêteur – le sarrau neuf, la robe soignée sont des indices prêtant à contresens – cependant que l'expérience professionnelle de l'enfant dévoile abruptement tout un système de représentations bien-pensantes qu'emblématise cette pratique sélective de la charité... Quand une rafle entasse au Dépôt un ramassis de prostituées bas de gamme, « aux têtes de monstres ou d'aïeules », c'est aussi la réaction de l'une d'elles qui dénonce l'aveuglement méprisant du journaliste – incapable de percevoir dans leur déchéance la destinée commune à toute la classe ouvrière en régime capitaliste : « L'une d'elles devine ma pensée et me dit d'un ton grave, et comme si elle lâchait un axiome social : "On crache toujours sur les vieux ouvriers !" » (p. 172). Axiome social en effet, lié à un renversement des regards : c'est la vieille prostituée qui a su lire dans la tête de l'enquêteur censément clairvoyant – lequel, en l'occurrence, n'a fait que relayer spontanément les préjugés dont pourtant l'enquête de terrain devait le débarrasser.

Si bien que la vérité que l'enquêteur se refuse à exposer se donne parfois à entendre, de manière oblique, partielle et partiiale, de la bouche même de ceux qu'un monde mal fait rejette dans ses enfers sociaux. Reléguée à Versailles par décision de justice, une blanchisseuse, arrêtée pour être venue faire la fête et embrasser sa famille à Paris, s'exclame : « Est-ce qu'ils ont cru que je me passerais d'hommes, parce qu'ils m'ont colloquée dans la Seine-et-Oise, et de quel droit, je vous le demande ? » (p. 167). La familiarité bonhomme de l'apostrophe – ni indignation, ni réquisitoire – ne trompe pas, et le journaliste reprend la question à lui adressée pour la retourner à l'opinion publique dans son ensemble : « De quel droit, en effet, peut-on exiler ainsi les gens sans forme de procès ? » (*Ibid.*). Le Dépôt donne ainsi à voir les failles, les contradictions, voire les scandales de l'ordre établi. La clause du dernier article propose une scène embléma-

tique de ce renversement : « La troisième prisonnière est insensible, les bras serrés sur la poitrine, mine honnête, air décidé [...] “Oui, monsieur, pour adultère. Ce n’est pourtant pas un crime, n’est-ce pas, que d’aimer un autre homme que son mari, quand celui-là ne vous aime pas ?” / Là-dessus, la sœur a cru devoir indiquer la sortie de la cellule » (p. 174).

Ce renversement met en cause les discours dominants qui, au nom de la loi ou du savoir, construisent une grille d’interprétation univoque des faits sociaux. L’asile Sainte-Anne est tout entier régi par l’autorité médicale, lequel rend, par définition, inaudible toute autre parole que la sienne parmi les réclusionnaires. La dénégation étant une preuve de folie plus encore que l’acceptation résignée du diagnostic, les prisonnières en tirent les conséquences – d’où le désarroi du journaliste : « [Le docteur] aime surtout celles qui ne se plaignent point et ne le contredisent pas, quand on leur affirme qu’elles sont folles. / J’en entendis une – je ne puis croire qu’elle n’avait pas sa tête à elle – qui, pendant qu’il tournait le dos, nous dit : / “Je ne suis pas malade, mais je dis que je le suis pour pouvoir m’en aller plus tôt” » (p. 61). Le lecteur n’en saura pas davantage – mais, un an plus tard, le journaliste évoquera un fait divers significatif : internée abusivement, Fidelity de Monasterio ne dut son salut qu’à l’intervention de sa logeuse et de ses voisines (p. 323)...

Récits virtuels, drames en pointillé, qui laissent un doute d’autant plus prégnant que les internements arbitraires, favorisés par la loi de 1838, étaient depuis plusieurs années la cible d’une campagne journalistique et romanesque intense (*Un beau-frère*, d’Hector Malot, connu un vif succès en 1868 ; en 1874, *La Conquête de Plassans* reprend une donnée comparable¹²). Dans le *Tableau de Paris*, le malaise est d’autant plus profond qu’il cerne les incohérences (le délire monomaniaque) du discours médical, enfermé plus que n’importe quel malade dans d’insurmontables contradictions. Voici une jeune femme récemment internée à l’asile sur demande de sa famille : « Elle ne veut pas répondre au médecin et, à travers les sanglots et les larmes, elle dit : “A quoi bon, messieurs ? Mon mari a fait croire que j’avais voulu le tuer et que j’étais folle. On veut que je disparaisse, je disparaîtrai... Oh ! mes pauvres enfants !” / On l’a reconduite dans la cour et le docteur a ordonné un bain tiède, “oui, tiède, presque tiède, pas trop frais” » (p. 63).

Au journaliste de mettre en lumière ces contradictions, d’autant plus efficacement qu’elles ressortent de la logique des discours dominants eux-mêmes. Les sœurs qui gardent les détenues au Dépôt avouent sans détour (quoique sans le savoir) que tout l’ordre bourgeois est construit sur les enfers sociaux où sont relégués les pauvres, sans espoir et sans appel, jusqu’à la mort : « Elles leur disent que, plus on a souffert ici-bas, plus on sera récompensé là-haut. La terre est le grand Dépôt, d’où l’on sort pour aller au ciel... » (p. 169). Un détenu de Sainte-Anne en avait déjà tiré la leçon : « Le bon Dieu est fou » (p. 58). Ou sadique. Ou absent : le reportage désigne précisément les logiques systémiques à l’origine des scandales qu’il met en lumière.

Les articles consacrés à Sainte-Anne pourraient laisser attendre, par maints aspects, une pratique du journalisme rassembleur, fondée sur la figure du témoin-ambassadeur,

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

telle que l'a remarquablement analysée Géraldine Muhlmann¹³. L'asile est l'archétype du lieu caché, fortifié, protégé, que le reporter doit investir pour en dévoiler la vérité occultée ; avec ses articles d'octobre 1887 dans le *New-York World*, repris deux mois plus tard dans *Ten Days in a Mad-House*, Nelly Bly offre un parfait exemple du geste consistant à rassembler dans l'épreuve, autour du journaliste-témoin, une opinion publique appelée à combattre un adversaire clairement identifié (en l'occurrence le corps médical incompetent et tortionnaire). Rien de tel pourtant : alors que Nelly Bly fonde sa stratégie sur une solidarité empathique avec les victimes enfermées dans l'asile, que rien d'ailleurs ne désigne comme folles, les reportages de Vallès refusent cette récréation d'une communauté rassurante opposant le « nous » – le journaliste, les malades injustement internés, les lecteurs de bonne foi – et des pouvoirs publics néfastes autant que despotiques.

Le journalisme rassembleur suppose notamment une simplification radicale du réel ; le monde de l'asile est totalement transparent sous le regard de Nelly Bly : « Le caché est entièrement mis au jour, la lumière se fait totalement, grâce à la journaliste. En d'autres termes, la manière dont la mise au jour est envisagée, avec sa puissance de révélation d'un conflit, et par là, de reconstitution du "nous", lui interdit de conserver tout résidu d'étrangeté ; elle mène vers une compréhension qui s'affirme parfaite, totale, s'achevant dans la contemplation finale de deux mondes clairs et nets : celui des "nôtres" et celui des "autres", le second étant désigné comme un adversaire¹⁴. » Dans *Le Tableau de Paris* au contraire, le monde de la folie frappe par son irréductible étrangeté. L'empathie du témoin, l'enquête du reporter sont pris en défaut par la dérobaie des signes et du sens : « Pas un mot depuis qu'on les a posées ici n'est sorti de leurs lèvres clouées et nul n'a pu lire qui est écrit, sous leurs paupières baissées, dans des prunelles qui ne bougent pas ! Elles s'émietteront sans qu'on sache le secret de leur silence, ni ce qui fait leurs yeux si vides ! » (p. 63). Blocs de silence où se brise l'herméneutique du journaliste tout autant que l'expertise médicale. Aucune forme de communication n'est envisageable, aucun contact avec ces esprits murés – même pour la seconde vue du reporter ou du spécialiste de la fiction : « Nul, s'il ne sait d'avance leur histoire, ne peut déchiffrer l'origine de leur malheur dans leurs visages défigurés, salis. C'est le hasard qui accroché les masques sur ces fronts vides » (p. 65).

D'où un vacillement généralisé des catégories, d'autant plus préoccupant qu'il intervient dans un espace aussi rationnellement territorialisé que l'asile, divisé en « quartiers » eux-mêmes organisés en cours, ateliers et cellules. Nouveau Dante (Vallès est l'un des inventeurs de ce paradigme du reportage, voué à un bel avenir¹⁵), le journaliste est accueilli par le directeur de l'établissement, qui « fait avec tact et courtoisie les honneurs de son enfer » (p. 59) – or, a été précédé dans cette fonction par « un employé [chargé] de [le] guider dans la maison », lequel se déclare soudainement aussi fou que le « bon Dieu » rencontré par les visiteurs dès la porte (p. 58) ! Apprenant incidemment que nombre de médecins aliénistes ont eux-mêmes sombré dans la folie (p. 59), le lecteur peut nourrir une légitime inquiétude quant à la santé mentale de ce nouveau guide...

Le journaliste lui-même court le risque de partager le triste destin de ces gens « pleins de raison, qu'on a gardés comme fous » (p. 58) – par erreur, ou par suite d'un

complot, comme cet agent de change enfermé après être devenu l'amant de la fille de son patron (p. 72) : le journaliste ne tranche pas, mais le doute n'est pas en faveur de l'institution psychiatrique... Le pire reste cependant que l'asile suffirait à rendre fou celui qu'on y aurait mené sain d'esprit, ce qui voue à l'échec toute tentative de réparation. Ce que suggère un dérapage spectaculaire, presque hallucinatoire, du reportage dans la fiction : « Il répétait, en pleurant : "Je ne suis pas fou." On a serré les courroies plus fort. Il voulait écrire à ses amis, voir sa mère ; il demandait les magistrats ; le magistrat est venu et la mère aussi ; mais il s'est passé vingt-quatre heures. C'est assez pour être touché par le fléau » (p. 71). Le statut de la séquence est délibérément ambigu : s'agit-il d'un flash-back reconstituant l'internement du prisonnier que la scène précédente montrait martyrisé par les malades et les gardiens, parce qu'il protestait obstinément contre l'injustice de son internement ? ou d'une hypotypose à valeur généralisante, synthétisant tous les cas douteux rencontrés jusque-là ? Plus radicalement, l'institution asilaire a-t-elle pour effet (sinon pour fonction) de fabriquer des fous ?

Question d'autant plus grave qu'elle touche, aussi, aux refoulés de la mémoire collective, que l'histoire des vainqueurs rejette dans les marges de la folie – l'utopie, la névrose, l'hystérie. Le héros de ce sombre drame est une sorte de colonel Chabert républicain, un spectre de la Révolution, un revenant de quatrevingt-treize : « Il déclare, en tremblant, qu'il sait qu'il n'est pas fou, et voudrait savoir pourquoi on le retient prisonnier. / "Je porte peut-être, dit-il, le poids de mon nom." / Il le prononce, ce nom ; c'est celui d'un régicide mort sur l'échafaud » (p. 70). L'épisode renvoie, entre autres, à une célèbre affaire de séquestration arbitraire qui marqua la fin de l'Empire (et inspira à Malot le sujet de son roman *Un beau-frère*) : « À l'époque où Malot rendit visite à Bertin, la presse se faisait ainsi régulièrement l'écho d'une affaire de "séquestration arbitraire" : "l'affaire Sandon", un avocat qui fut interné près d'une quinzaine de fois entre 1860 et 1870, parce que, prétendait-il, un homme haut placé avait toutes les raisons de le faire disparaître¹⁶. » Il est préoccupant de voir semblables soupçons ressurgir sous la Troisième République : les asiles sont-ils devenus les nouvelles Bastilles opportunistes ?

Autant de questions qui demeurent sans réponse, comme restent impénétrables les visages murés dans la folie. En multipliant les points de déstabilisation, les vacillements et les vertiges, les articles consacrés à Saint-Anne consacrent les vertus critiques du décentrement : « Le journaliste décentreur vise à installer dans le public qui "reçoit" son regard une chose tout autre, profondément dérangeante pour le "nous" [...] une altérité propre à dissoudre le "nous". Quelque chose qui dise au "nous" : vous n'existez guère comme "nous" constitué ou à constituer ; le "nous" que vous croyez être est défaut¹⁷. » Démarche essentiellement politique en ce moment où la Troisième République s'impose enfin, et tente de refonder son unité et son identité démocratiques – l'annistie des communards, la proclamation du 14 juillet comme fête nationale, la loi sur la presse en sont autant de manifestations. Comment penser un "nous" républicain qui ne se fonde pas sur l'exclusion et la violence sociale, qui ne se défasse pas dans le geste même de sa constitution ?

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

MARGES ET ENVERS : RÉINVENTER
LA FRATERNITÉ RÉPUBLICAINE

L'exploration des envers et des marges de la capitale républicaine revêt, dans le *Tableau de Paris*, une fonction explicitement politique. « Il n'y a pas de question sociale », avait proclamé Gambetta en 1871, après l'écrasement de la Commune. Dix ans plus tard, après une amnistie difficilement arrachée à la prudence des opportunistes, Vallès a la conviction que la République ne peut se fonder durablement que par une démarche intégrative et participative – donc en refusant de cimenter son unité par le refoulement idéologique et la relégation économique.

Ce qui explique à la fois le souci d'enquête sur les dessous de la capitale, et l'inflexion du regard, récusant à la fois le réformisme moral, le philanthropisme éclairé et le pittoresque des bas-fonds. À cet égard, les séquences consacrées aux chiffonniers sont significatives. « L'Assommoir des Chiffonniers » fait pénétrer le lecteur dans une parasciété certes marginalisée, mais structurée et hiérarchisée selon les mêmes principes que le Paris visible dont elle est le double autant que l'émanation. La topographie est de ce point de vue hautement symbolique ; l'Assommoir forme l'arrière-boutique d'une riche épicerie bien achalandée, avec laquelle il communique par un trou dans le mur – qui laisse passer la lumière (fort peu) et l'eau-de vie (à flots) : « On ne se douterait jamais, en entrant, que derrière ce magasin clair est ce cabanon, où trébuchent et s'affaissent des hommes en guenilles, sans chemise et rongés par les poux » (p. 77). Abrupte synthèse des principes de l'urbanisme parisien, et du système social qu'il matérialise : une ville-lumière dont la splendeur monumentale (et marchande) s'adosse à la misère des faubourgs et des banlieues naissantes...

Ces abjects dessous de la capitale n'ont cependant rien d'une Cour des miracles, ou d'une contre-société complotant dans l'ombre contre l'ordre et la loi. Certes, on trouve parmi les chiffonniers des « pirates d'eau salée ou d'eau croupie » (p. 79), souvenir des « pirates d'eau douce » des *Mystères de Paris* ; mais l'Assommoir ne ressuscite pas les bas-fonds d'Eugène Sue : « Ces parois n'ont jamais, comme les cloisons des tapis-francs, entendu comploter des mauvais coups » (p. 78), et les travailleurs de la hotte « ne connaiss[ent] pas le *Ça ira* des pègres ou la mélopée sinistre des galériens » (p. 82). Car le monde des biffins, exilé de l'espace public, en redouble obstinément les principes et les pratiques. Les murs de l'Assommoir des chiffonniers déploient une contre-histoire en graffiti, avec ses portraits d'illustres, ses grands hommes et ses femmes célèbres – parmi lesquelles une « Aspasia de la *Casseroles* », « madame Récamier de cette Abbaye-aux-Loques » dont la destinée retrace, en creux, toute l'histoire du siècle : après un baptême le jour même du sacre de Charles X, « chaque date solennelle de notre histoire correspond à une évolution de sa vie » (p. 81). Voici que s'esquisse une histoire de France des misérables : bouquetière à cinq ans sous la Restauration, prostituée sous la monarchie de Juillet, poissonnière sous l'Empire, revendeuse de guenilles sous le Siècle...

On comprendrait aisément que ces éternels vaincus de tous les régimes, auxquels s'agglomèrent divers déchets de l'ordre social (professeurs déclassés, anciens troupiers,

ouvriers usés à la tâche¹⁸), s'instaurent gardiens d'une contre-mémoire révolutionnaire. De fait, leur cabaret, situé route de la Révolte, affiche sur ses murs Robespierre, Rochefort, Hugo, « la mort de Louis XVI », « la légende du Juif Errant » (p. 78). Cependant, on l'a vu, l'aliénation des chiffonniers au système capitaliste dont ils sont les parasites autant que les victimes bloque toute émergence d'une authentique conscience politique. Pire : ce monde des marges redouble, en son sein, les clivages et les exclusions propres à la société qui les a eux-mêmes exclus. Tout porteur de hotte méprise les « irréguliers » qui n'ont que leur crochet pour survivre (p. 81) ; les « emplacés » forment une élite économique assise sur « la force terrible du capital » (p. 107) ; enfin, la communauté des misérables génère ses exploités, tout aussi féroces que les propriétaires bourgeois quand il s'agit de récupérer le prix des loyers : « Ils donnent cinquante sous par semaine, les malheureux ! Cinquante sous, ce trou-là, et ils déposent leur argent d'avance ! Si le lundi ils ne payent pas, on les chasse » (p. 105). Les spéculateurs de l'ordure¹⁹, les usuriers de l'indigence se font « avec ces trente-cinq étables cent francs de revenu tous les huit jours, plus de cinq mille livres de rente par an » (*Ibid.*)...

En ces premières années de la Troisième République, alors que l'on se prépare à célébrer le centenaire de la Révolution, « l'anniversaire le plus haut de notre histoire » (p. 57), Paris continue à afficher les clivages et les fractures que dénonçait déjà Mercier dans les dernières années de l'Ancien Régime. La devise républicaine est, à chaque pas – à chaque page – contredite par les faits : la prise de la Bastille a ouvert l'ère de la liberté, et partout s'élèvent des prisons (dont les « nouvelles Bastilles²⁰ » que sont les asiles) ; l'égalité devant la loi continue à enfermer les pauvres, à perpétuité, dans les enfers sociaux de l'indigence et de l'ignorance ; la fraternité (héritage de l'humanitarisme quarante-huitard) n'a pas mis fin au calvaire des choutiers – on les appelle, ironie révélatrice, les *Ledru-Rollin* : les « bâtiments lugubres » où ils habitent appartiennent à la veuve de l'illustre montagnard, qui, comme autrefois le démoc-soc de 1848, vit des revenus de ce « bagne d'ouvriers libres » (p. 236)...

Autant de preuves que le peuple a été, depuis près d'un siècle, dépossédé des droits qu'il avait entrepris de conquérir dans et par la Révolution. Aussi le *Tableau de Paris* construit-il un contre-mémorial, une œuvre de réparation face aux confiscations de l'histoire républicaine officielle. Les députés se réunissent-ils au Jeu de Paume pour inaugurer le Musée de la Révolution (20 juin 1883) ? Le journaliste rappelle que la phraséologie de Jules Ferry, affirmant sans vergogne que la Troisième République a réalisé les promesses de 1789, trahit l'événement même qu'elle prétend célébrer. Car le serment du Jeu de Paume ne fut pas une victoire parlementaire, mais un acte insurrectionnel porté par une grande figure de la marginalité, Mirabeau : « Ce fut une nature de rebelle, un déclassé qui se leva au nom des réguliers et tendit sa parole et son bras comme une épée contre les baionnettes, qui ne vinrent pas ! » (p. 385) Plus radicalement, les grands orateurs de la Législative et de la Convention, les héroïques défenseurs de l'idée républicaine, durent leur puissance et leur gloire aux masses dont ils exprimaient les convictions dans une sphère publique encore interdite aux pauvres : « Le peuple les avait juchés sur son poing et les élevait au-dessus de leur classe » (p. 385).

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

Lecture évidemment inspirée de Michelet, qui « trouva dans le fond du peuple non seulement la loi des révolutions, mais les semilles de son génie ²¹ » – après l'expérience de la Commune et les débuts plus qu'hésitants de la Troisième République, cette conviction prend des résonances très actuelles.

Aussi le *Tableau de Paris* propose-t-il une lecture revue et corrigée de l'histoire de l'idée républicaine depuis 1789. Alors que les opportunistes réaffirment sans cesse, comme leurs prédécesseurs en juin 1848 ou au printemps 1871, la séparation entre le politique et le social (pour peu que cette dernière catégorie se voie accorder quelque pertinence), le journaliste rappelle l'unité indissoluble des droits dont le peuple revendique la conquête. En même temps que le démantèlement de la Bastille, le mois de juillet 1789 voit la mise à sac de la fabrique de Réveillon par « une foule en guenilles » : « On ne vole pas un sou dans la caisse. Ils sont déjà les soldats d'une idée, ces faubouriens en haillons, et la guenille de fumée sombre qui flotte au-dessus de ces ruines est le premier drapeau noir des guerres sociales » (p. 228). Par la suite, c'est aussi (surtout ?) grâce à ce militantisme vigilant des faubourgs ouvriers que l'histoire de Paris au XIX^e siècle se confond avec celle de la lutte républicaine : « Les républicains entêtés et héroïques n'amènèrent pas leur pavillon. Il flotte aujourd'hui au haut du mât » (p. 28). La victoire enfin remportée, les opportunistes seuls en récoltent les honneurs et les bénéfices, occultant ce qu'elle doit à l'engagement politique et social des travailleurs. À cet égard, le massacre des Communards et l'opprobre jeté sur leur mémoire a valeur de symptôme. Vallès y revient à plusieurs reprises avant l'amnistie : « Oui, nous serons dépecés vivants. Morts, nous serons traînés dans la boue. [...] Oui, mais l'histoire finira par voir clair, et dira que nous avons sauvé la République ²². » Aussi *Le Tableau de Paris* rappelle-t-il que le 14 juillet est avant tout une fête populaire dans tous les sens du terme, les pauvres et les souffrants célébrant *leur* triomphe républicain que n'auraient pas manqué de défigurer – de confisquer – les processions officielles chères aux jacobins et aux quarante-huitards : « Que Paris, le Paris malheureux comme l'autre, ait pour un jour ses cordons de lumière comme des rivières de diamants au cou de ses obscurs taudis. Il donne ce soir son bal, le Populo ! » (p. 134).

Le souci de la justice, mais aussi de l'avenir exige une refonte de l'histoire républicaine – ce à quoi s'emploie, au fil de l'actualité, l'écriture du *Tableau de Paris*. Cette histoire réconciliée exige, d'abord, de lever les occultations et les refoulements sur lesquels tente de s'ériger la République opportuniste. Dans un double mouvement de décentrement (géographique et mémoriel), le journaliste, au moment même où le Tout-Paris part en villégiature sur la plage ou dans les villes d'eaux, va hanter la banlieue poussiéreuse qui, seule, offre aux travailleurs les plaisirs de la campagne. Il y trouve les traces d'une contre-épopée plus glorieuse que celle que célèbre l'histoire des vainqueurs : « Je me suis figuré plus d'une fois que j'avais les pieds dans la terre du champ de bataille de Waterloo. Les maisons ressemblent à la ferme d'Hougomont, toute balafmée et trouée ²³ » (p. 377). Surtout, l'écrivain découvre, dans cette zone ravagée par les combats tout au long de l'année terrible, un puits creusant dans le sol l'abîme d'un trou de mémoire, où le passant croit « entendre monter des soupirs de blessés jetés là-dedans

tout vivants » (p. 377) : souvenir enfoui des Communards massacrés, ensevelis dans les fondations de la Troisième République.

Réintégrer les exclus, les maudits, les damnés de l'histoire républicaine suppose à la fois d'envisager frontalement les fractures que révèlent (et non que causent) les luttes sociales, et d'envisager une alliance nouvelle entre la Marianne et la Sociale. Sur le premier versant, les quatre premiers articles consacrés aux Boulevards, qui ouvrent la série du *Tableau de Paris*, ont valeur de manifeste. Alors que le Boulevard est, sous la monarchie de Juillet et le second Empire, le lieu de prédilection où le flâneur saisit au vol choses vues et scènes de mœurs²⁴, Vallès insiste plutôt sur la mémoire contestataire de cet espace public : « Mieux vaut partir, je crois, du pied de cette colonne, mausolée de héros, phare de bronze, autour duquel Paris va tourner toujours, avant de se rendre à une cérémonie solennelle ou de se lancer dans une tragique aventure [...] Il faut prendre le chemin qu'ont pris les événements, la route qu'a suivie le génie de Paris » (p. 35). La descente des boulevards fait du parcours textuel l'équivalent d'une manifestation politique : « L'espace public du boulevard est aussi le lieu du déploiement répété de cortèges et de foules qui "inventent" la traversée de Paris, la descente mythique, parfois messianique, vers un Paris populaire virtuellement insurrectionnel²⁵. »

Parcours commémoratif des luttes du passé, la ligne des Boulevards ouvre aussi – deuxième exigence – l'espace possible de la réconciliation républicaine. Rendant hommage aux pages célèbres que Michelet consacre à la première fête de la Fédération, Vallès voit dans le centenaire de la Révolution l'occasion unique de célébrer la réconciliation de toute la nation, dans un élan unanimiste capable de transcender la réalité des clivages et des antagonismes : « Il faudrait que, ce jour-là, partît de la Bastille une colonne d'un million d'hommes, qui se sentiraient les coudes et les cœurs, sans souvenirs de haine et sans rivalité de drapeau, et qui iraient par la grande voie jusqu'au Champ-de-Mars où fut tenue la première fête de la fédération » (p. 57). Car l'avenir de la République exige non l'union et l'oubli, mais la résurrection de la mémoire et l'invention d'une authentique fraternité sociale (incluant, de droit, la « grande fédération des douleurs²⁶ »). Question douloureuse au demeurant, et explosive – mais la fête du 14 Juillet exige de la poser, à défaut de pouvoir la résoudre : « Qui ose parler de fraternité sur cette terre classique des guerres civiles ? / Je ne veux pas toucher ici à des sujets tragiques. Je n'ai pas à remuer les cendres restées chaudes qui ont servi à sécher l'encre des sanglantes annales. Cette tâche est celle de l'historien, qui expliquera les sombres malentendus » (p. 129). L'historien : Michelet bien sûr, « qui conclut, de l'étude des annales de la patrie, à la fatalité des explosions qu'on nomme les guerres civiles²⁷ ». Mais aussi le romancier – Hugo dans *Quatrevingt-Treize*²⁸, Vallès lui-même dans *L'Insurgé*.

Avec le *Tableau de Paris*, Mercier publia « le livre qui fit pendant, comme œuvre d'action, à l'Encyclopédie des philosophes » (p. 28). Cet incipit vaut pour feuille de route, et pour pacte de lecture : après la Commune, le projet panoramique constitue une réflexion en acte sur la République nouvelle, troisième du nom, dont la capitale est à la fois le centre, le symbole et l'expression.

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

Cette réflexion impose en premier lieu l'invention d'un journalisme authentiquement républicain, qui refuse de reproduire les clivages et les exclusions constitutifs de l'espace public. D'où une mise en perspective critique des possibilités et des limites propres aux nouvelles procédures d'investigation du journalisme moderne : lorsqu'il se fait enquêteur, comment le reporter peut-il rendre authentiquement compte des visions du monde croisées qui interagissent dans l'espace social ? Si tout dispositif critique nécessite des procédures de déconstruction des discours dominants, et exige du journaliste un décentrement de l'expérience, comment concilier ces impératifs avec la reconstitution d'un espace commun de dialogue et de participation ? Questions décisives, et urgentes, à l'heure où la Troisième République semble enfin pouvoir s'affermir : il s'agit non pas seulement de célébrer, mais aussi d'accomplir la Révolution française. Mission dont participe pleinement le journaliste : écrire Paris, « patrie de l'honneur, cité du salut, bivac de la Révolution ²⁹ », c'est s'interroger sur la possible fraternité républicaine à inventer dans le présent et à construire dans l'avenir.

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN
Université Montpellier 3 / RIRRA 21

NOTES

1. Jules Vallès, lettre à Hector Malot, 24 septembre 1878, passage cité par Roger Bellet, *Jules Vallès. Journalisme et Révolution*, Du Lérot, Tusson, Charente, 1987, p. 443.
2. R. Bellet, *Jules Vallès. Journalisme et Révolution*, *op. cit.*, p. 424 (les citations sont extraites de la correspondance de Vallès avec Albert Callet).
3. J. Vallès, « Les boulevardiers (à propos du *Figaro*) », *La Rue*, 7 décembre 1879, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, p. 401.
4. Charles Baudelaire, « Le Peintre de la vie moderne », *Le Figaro*, novembre-décembre 1863, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, 1976, p. 693.
5. J. Vallès, *Le Tableau de Paris*, Paris, EFR, 1972, p. 112-113. Toutes les références à cette œuvre, désormais insérées dans le fil du texte, renverront à cette édition.
6. J. Vallès, *Le Candidat des Pauvres*, Paris, EFR, 1972, p. 243. La culture livresque fait écran par les cadres de perception qu'elle impose : « [Aller à la bibliothèque], c'est vouloir trouver ses idées toutes faites dans les bouquins des autres » (*Ibid.*).
7. J. Vallès, *L'Insurgé*, *Œuvres*, *op. cit.*, t. 2, p. 910.
8. Géraldine Muhlmann, *Du journalisme en démocratie*, Paris, Payot, « Critique de la politique », 2004, p. 140.
9. Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 149, 2010/3, « L'Enquête », p. 6.
10. Sur cette question, je me permets de renvoyer à mon article « "Le champ de bataille de Waterloo". Usages polémiques du reportage », *Autour de Vallès*, n° 40, 2010, « L'Invention du reportage », p. 57-72.
11. G. Muhlmann, *Du journalisme en démocratie*, *op. cit.*, p. 207.
12. Jules Vallès fut lui-même interné à l'asile de Nantes sur demande de son père après le Deux-Décembre, et libéré quelques semaines plus tard sur intervention de ses amis parisiens. Il fit

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN

toute sa vie campagne contre la loi de 1838 et les abus qu'elle autorisait. Dès 1864, il avait fait l'éloge d'un roman de Mario Uchard, *La Comtesse Diane*, qui traitait de ce sujet (*Le Progrès de Lyon*, 14 février 1864, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, 1975, p. 326-327 : « Un homme qu'on veut supprimer du monde en l'accusant de folie, et qui se débat contre cette menace faite à sa liberté et à sa raison ! / Lutte inégale, mystérieuse, où la prévention c'est le crime ! Il suffit d'être accusé pour être coupable [...] Le fou fait pitié ou fait horreur. Perdu ! perdu ! du fond de l'hospice, à travers les grilles du cabanon, il aura beau crier [...] On n'y croira pas ! »).

13. Dans *Du journalisme en démocratie*, *op. cit.*, et dans *Une histoire politique du journalisme, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, PUF, « Partage des savoirs », 2004. On trouvera dans ce dernier ouvrage une remarquable analyse de la démarche de Nelly Bly.
14. G. Muhlmann, *Une histoire politique du journalisme, op. cit.*, p. 61.
15. Marie-Eve Thérenty, « Dante reporter. L'invention d'un paradigme journalistique », *Autour de Vallès*, n° 38, 2008, « Vallès et le sens du réel », p. 57-72.
16. Aude Fauvel, « La voix des fous. Hector Malot et les "romans d'asile" », *Romantisme*, n° 141, 2008/3, « Asiles et fous », p. 53.
17. G. Muhlmann, *Une histoire politique du journalisme, op. cit.*, p. 29.
18. Dont, nouveau clin d'œil aux *Mystères de Paris*, un homme « qui a travaillé au blanc de cèruse, et [qui] en a les entrailles empoisonnées » (p. 81) : on se souvient que, chez Eugène Sue, Pique-Vinaigre, libéré après une première condamnation, envisageait de gagner sa vie honnêtement – quoique au péril de ses jours – dans ce métier particulièrement meurtrier.
19. Dans *L'Argent* (1890), Zola évoque avec la Cité de Naples l'un de ces inquiétants bidonvilles parisiens ; la gérante-propriétaire, M^{me} Méchain, est aussi l'associée de l'usurier Busch, cependant que l'une de ses « étables » abrite le fils illégitime de Saccard, le génial spéculateur : là encore, troublantes intrications de deux mondes...
20. « Cette expression est un lieu commun au XIX^e siècle. On peut supposer qu'elle fut importée de Grande-Bretagne où dès le XVIII^e siècle on qualifia les établissements réservés aux fous d'« English Bastilles » » (Aude Fauvel, « La voix des fous », article cité, p. 53).
21. J. Vallès, « Michelet », *Le Réveil*, 17 juillet 1882, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 807.
22. J. Vallès, « Le Mot d'un mort », *La Révolution française*, 21 janvier 1879 (date anniversaire de l'exécution de Louis XVI), *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 131. Défendant l'amnistie dans une lettre ouverte au président Jules Grévy (*La Révolution française*, 10 février 1879), le journaliste développe l'argument : « Il ne s'agit pas d'oublier, vous dis-je ! – mais de se souvenir. C'est devant nos baïonnettes que M. Thiers a hésité et que la monarchie est restée dans l'ombre. L'histoire le dira : vous auriez dû le dire » (*Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 134).
23. On rapprochera ce passage de l'article « Le champ de bataille de Waterloo », qui déconstruit le culte patrimonial de l'épopée napoléonienne (*Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 1083-1096).
24. Sur cette question, on consultera l'article de Boris Lyon-Caen, « "L'énonciation piétonnière". Le Boulevard au crible de l'Étude de mœurs », *Romantisme*, n° 134, 2006/4, « Les Grands boulevards », p. 19-31. Dans le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (article « Paris »), Larousse écrit encore : « Pour voir et connaître Paris, le vrai Paris, Paris vivant, Paris moderne, il suffirait, à la rigueur, de parcourir la magnifique voie publique qui s'étend de la place de la Bastille à celle de la Madeleine. »

LE TABLEAU DE PARIS COMME « ŒUVRE D'ACTION »

25. Emmanuel Fureix, « Tours de ville frondeurs : les boulevards, la mort et la contestation (1815-1848) », *Romantisme*, n° 134, 2006/4, « Les Grands boulevards », p. 18.
26. « AUX MORTS DE 1871. À tous ceux qui, victimes de l'injustice sociale, prirent les armes contre un monde mal fait et formèrent, sous le drapeau de la Commune, la grande fédération des douleurs, je dédie ce livre. » (Dédicace de *L'Insurgé* – Vallès, rappelons-le, travaille à cette œuvre en même temps qu'il rédige les articles formant le *Tableau de Paris*).
27. J. Vallès, « Michelet », *Le Réveil*, 17 juillet 1882, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 805.
28. « Les hommes de ce temps, dit-il, furent des greffiers, non des bourreaux. Mot qui luit comme une torche dans le gris du soir ! Cette pensée, suivie et défendue, suffit à la grandeur d'un livre. L'humanité s'épargnerait des remords et des crimes si elle écoutait cette parole, qui protège tous les calomniés de l'histoire, les prisonniers sur les pontons et les morts dans les tombes ! » (J. Vallès, « *Quatrevingt-Treize* par Victor Hugo », *Revue anglo-française*, mars-avril 1874, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 80).
29. J. Vallès, *L'Insurgé*, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 1031.