



HAL
open science

Antimémoires de la vie littéraire: Jules Vallès

Corinne Saminadayar-Perrin

► **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. Antimémoires de la vie littéraire: Jules Vallès. Vincent Laisney. Les souvenirs littéraires, Presses universitaires de Liège, pp.125-137, 2017, Situations, 978-2-87562-137-5. hal-03189605

HAL Id: hal-03189605

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03189605>

Submitted on 8 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Antimémoires de la vie littéraire : Jules Vallès

Souvenirs de la vie littéraire, Vincent Laisney éd., Presses universitaires de Liège, « Situations », 2017, p. 125-137.

« Un jour, il regarde marcher un prisonnier entre deux gendarmes, et ses yeux se mouillent. Vite il tire une écritoire de sa poche, et se fait délivrer par les assistants cette attestation : “Nous déclarons qu’un monsieur que nous ne connaissons pas, un peu noué, ayant vu passer un prisonnier, a paru vivement ému et qu’il a versé des larmes.”»

Jules Vallès, *Les Réfractaires* [1865].

Les Souvenirs de la vie littéraire sont un genre dont la définition est essentiellement communicationnelle – d’où la variété des formes et des supports qu’ils sont susceptibles d’adopter. Sous le second Empire, dans un champ littéraire en voie d’autonomisation, ils ont une fonction militante, légitimante, et volontiers polémique, d’un point de vue individuel (ils développent une scénographie auctoriale¹) et collectif – pas de Souvenirs qui ne soient, de quelque manière, une (re)mise en perspective de l’histoire littéraire et culturelle de la période considérée.

Le soupçon d’indignité attaché à ce type de texte tient d’abord à sa nature médiatique : les Souvenirs de la vie littéraire sont l’un des symptômes de la moderne culture de la célébrité, ainsi que du travail stratégisé des écrivains sur leur scénario auctorial et leur image professionnelle² – alors même que, sous le second Empire, la littérature de haute légitimité prône l’exil de l’artiste hors de l’espace public, et la disparition élocutoire du grand écrivain. Dans ce contexte spécifique, ces textes peuvent inversement revêtir une fonction compensatoire voire sourdement oppositionnelle ; rien d’étonnant à ce que Chateaubriand, George Sand et Alexandre Dumas publient leurs Mémoires respectifs dans la décennie qui suit 1848, à un moment où le mouvement romantique traverse une grave crise esthétique et idéologique : « [Hugo] fait de son exil le lieu d’émission d’une parole prophétique inégalable et inimitable. Lamartine et Michelet sont en retrait, dans une sorte d’exil intérieur. Eugène Sue va bientôt mourir. L’heure, pour beaucoup des écrivains de la génération romantique, est à la rétrospection, à la récapitulation, à la synthèse et, parfois, au dépassement : on fait le point avant de (et pour) se relancer. En sont témoins les *Autobiographies* et les *Mémoires* qui fleurissent dans la presse³. » Présentant une histoire littéraire en léger différé, relevant d’une actualité quasi-immédiate que l’écriture problématise, les Souvenirs de la vie littéraire justifient et légitiment des postures, des positionnements, des trajectoires : ils proposent une réécriture orientée, militante, de l’histoire culturelle du siècle.

¹ Cette notion est empruntée à Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*, Paris, Armand Colin, collection « U », 2004.

² Cf. respectivement Antoine Lilti, *Figures publiques. L’invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, collection « L’Épreuve de l’histoire », 2014 ; José-Luis Diaz, *L’Écrivain imaginaire. Scénographies actoriales à l’époque romantique*, Paris, Champion, 2007 ; Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

³ Lise Dumasy, « *Les Mobicans de Paris*, ou comment être romantique sous le second Empire », *Entre presse et littérature. Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, P. Durand et S. Mombert dir., Genève, Droz, 2009, p. 197.

Jules Vallès fait partie de la « génération sacrifiée » qui fête ses vingt ans au moment du Coup d'État. Pour un républicain candidat à une carrière dans les lettres et le journalisme, le contexte n'est pas porteur : c'est seulement en 1857 que Vallès parvient à entrer dans la vie littéraire, par une petite porte de service. L'écrivain fait son apprentissage à une période où la mythologie bohémienne domine les imaginaires : les récits de Murger et leurs dérivés synthétisent un ensemble de pratiques et de représentations liées à la vie de bohème inventée (et pratiquée) par la petite presse dans les années 1840. Ce portrait de l'artiste en bohémien est concurrencé, dans la jeunesse des Écoles, par les figures flamboyantes du romantisme 1830 : après les *Mémoires d'outre-tombe*, George Sand publie *l'Histoire de ma vie* en feuilleton dans *La Presse* en 1854-1855, cependant qu'Alexandre Dumas, qui a lui aussi commencé la publication de *Mes Mémoires* dans *La Presse*, poursuit l'entreprise au rez-de-chaussée de son propre journal *Le Mousquetaire*, à partir de 1853 – les raisons de ce transfert sont, pour une part, politiques. Se trouve ainsi réactivé, non sans arrière-pensées activistes, le souvenir de la révolution romantique, dont Hugo à la même période souligne la portée démocratique et républicaine (« Réponse à un acte d'accusation » paraît dans *Les Contemplations* en 1856). La légende des cénacles, des fraternités littéraires, des groupes de combat propose des modèles que l'actualité incite à réinvestir et à infléchir.

Vallès construit sa propre posture d'écrivain sur une stratégie de la rupture et de l'écart. Avec beaucoup de lucidité, il prend acte dès ses premiers articles des effets concrets que produisent les mythologies professionnelles portées par les Souvenirs de la vie littéraire : les écrivains sont des victimes du livre, plagiant avec conviction les « romans de l'artiste » ou les légendes dominantes dans le champ – aliénation qui leur dérobe les logiques socio-économiques auxquelles ils sont assujettis.

Le jeune journaliste dénonce dès les années 1860 les catastrophes qu'entraînent les illusions bohèmes estampillées Murger, mais aussi l'anachronisme autiste des rêves cénaculaires – sont en cause moins ces pratiques en elles-mêmes que leur valeur de modèles. Symétriquement, Vallès prend ses distances avec la mode des Souvenirs de journalistes propre à la culture boulevardière : la vraie vie (littéraire ou pas) est ailleurs, loin de cet univers limité aux brasseries, aux coulisses des théâtres et aux échos de la Fête impériale. Dans les années 1870, l'exilé assiste depuis Londres au déferlement mémorialiste qu'initialise Gautier avec *l'Histoire du romantisme* (1872) : la trilogie, les récits et les articles écrits dans les années 1880 sont autant de rectificatifs et de réfutations de ces nouveaux Évangiles de la vie littéraire, dont l'emprise sur les jeunes générations s'avère indéniable autant que calamiteuse.

Sous le second Empire, Vallès mène une campagne énergique contre les tromperies que colportent les Souvenirs bohèmes, romantiques ou boulevardiers : ses portraits de réfractaires valent pour contre-souvenirs d'une vie infra-littéraire menée en contrebande, dans une France muselée. Au retour d'exil, ses récits para-autobiographiques déploient une vigoureuse critique des illusions littéraires de la génération 1848 : à vouloir trouver son avenir d'artiste dans les souvenirs d'autrui, on se perd soi-même comme sujet autant que comme écrivain. Aussi est-ce dans une perspective polémique (et politique) que Vallès travaille à une reconfiguration formelle et narrative du genre, élaborant de dérangeant antimémoires de la vie littéraire.

Conflit de mémoires

La génération 1848 trouve dans les *Scènes de la vie de bohème*, et dans ses adaptations théâtrales et musicales⁴, un répertoire de postures et d'attitudes que le monde de la petite

⁴ Les *Scènes de la vie de bohème* furent publiées à partir de 1845 dans *Le Corsaire*, puis reprises en volume. La pièce *La Vie de bohème*, écrite par Henry Murger en collaboration avec le jeune dramaturge Théodore Barrière et jouée fin 1849 au Théâtre des Variétés, remporta un succès durable.

presse incarne en pratiques et en comportements professionnels. Bachelier dépourvu de capital économique et symbolique, Jacques Vingtras incarne le type même du conscrit des lettres, intégrant les sociabilités de crèmerie et d'hôtel meublé que hante la jeunesse des Écoles ; tous revendiquent comme grands frères Rodolphe, Marcel et leurs amis – le sacre de l'écrivain, c'est la vie de bohème. Arborer un paletot douillet, loger dans ses meubles, se chauffer l'hiver ? Rien de plus incompatible avec une authentique vocation d'artiste :

« (Il n'a donc pas d'imagination ? Il n'est donc pas dévoré du feu ardent de la jeunesse ?) [...] Il ne voudrait ni mourir à l'hôpital ni monter sur l'échafaud ? [...] Il est gai – il rit auant que ceux qui ont le souci du lendemain. Je n'y comprends rien !... Il lui manque le feu sacré ; il a tout, excepté le feu sacré ! Nous l'avons nous – ne pas savoir comment payer sa quinzaine, porter des bottes percées, faire un repas à la fourchette par hasard, vivre de saletés, – grelotter de froid dans une chambre sans cheminée, c'est ça avoir le feu sacré⁵ ! »

Cette séquence de « souvenirs au second degré » dénonce, par l'humour et la blague (jeux de mots et syllepses), les fondamentaux de la légende bohème, mais aussi l'aveuglement complaisant où s'enferment ses victimes. La distance ironique est favorisée par l'écart temporel (le texte est rédigé entre 1876 et 1878) ; sous le second Empire, une visée polémique plus immédiate imposait une posture plus agressive. Dressant son autoportrait en « irrégulier des lettres », Vallès a mis en scène dans *Le Figaro*, puis dans le recueil des *Réfractaires* (1865), les coulisses et les envers de la bohème noire indûment badigeonnée en rose par Murger. La réception critique a unanimement souligné cette dimension intertextuelle et critique de l'œuvre. Dans *La Presse*, Paul de Saint-Victor note dans son compte rendu : « [*Les Réfractaires*] vous font descendre dans un monde auprès duquel la Bohème de Murger est un pays de Cocagne. C'est le Roman tragi-comique des *outlans* et des parias de Paris : artistes manqués, professeurs défroqués, inventeurs emportés, comme Mazeppa, dans les steppes du dénuement par un *dada* chimérique⁶. » La même année, dans *Les Odeurs de Paris*, Veuillot dénonce énergiquement cette bohème de parasites et de ratés qui tente de survivre dans les marges de la vie littéraire. En 1871, Jean Richepin précise : « Murger a peint la bohème d'un pinceau fantaisiste, trop gaie et trop attrayante. Il l'a idéalisée [...] Il se repose dans ces souvenirs ; et, à travers le voile charmant dont il les couvre, la réalité affreuse n'apparaît pas assez. Le tableau vrai, navrant, cruel, de cette existence misérable, il faut le chercher sans Vallès. À côté des *Scènes de la vie de bohème*, comme conclusion à une telle lecture, il faut lire *Les Réfractaires*⁷. »

La critique souligne unanimement que *Les Réfractaires* sont bien, à leur manière, des Souvenirs de la survie para-littéraire : « Évidemment ce livre a été vécu », précise Paul de Saint-Victor, et Richepin reconstitue la « vie de Vallès bohème⁸ » à partir de celle des irréguliers mis en scène par le journaliste. L'exigence d'authenticité, la sincérité du

⁵ Jules Vallès, manuscrit du *Bachelier* intitulé *Mémoires d'un révolté*. Ce chapitre, qui a pour titre « Mémoires d'un jeune homme qui a voulu faire du théâtre », n'a finalement pas été retenu ni dans le feuilleton ni dans le livre : Roger Bellet le reproduit dans son édition des *Œuvres* de J. Vallès, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, t. 2, p. 1736-1737 [toutes les références à la trilogie, désormais insérées dans le corps du texte, renverront désormais à cette édition]. L'homme au paletot gros bleu est Hector Malot, qui prépare ses débuts de romancier réaliste : Vallès rend indirectement hommage à cet ami resté exemplairement fidèle durant les années d'exil.

⁶ Article du 19 février 1866, cité par Roger Bellet dans la notice des *Réfractaires*, dans J. Vallès, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. 1, p. 1256. La comparaison égratigne au passage Hugo : dans *Les Orientales*, le poème « Mazeppa » allégorise l'emportement créateur du poète. Balzac et ses « chercheurs d'absolu » n'est pas non plus épargné...

⁷ Jean Richepin, *Les Étapes d'un réfractaire*, texte paru dans le journal *La Vérité* en 1871 puis en volume chez Lacroix en 1872, passage cité par R. Bellet, notice des *Réfractaires*, *op. cit.*, p. 1259.

⁸ Textes cités par R. Bellet, respectivement p. 1257 et 1259.

témoignage, la revendication de vérité ont une visée pragmatique ; il s'agit de détourner les jeunes gens des séduisantes illusions orchestrées par Murger, ses disciples et ses émules : ces pseudo-mémoires en trompe-l'œil condamnent leurs adeptes à la stérilité artistique, à la démission politique et à une misère sans issue. Dans la trilogie, la publication des *Réfractaires* figure non dans *Le Bachelier*, livre de l'échec et de la déréliction, mais dans *L'Insurgé* ; Jacques Vingtras présente le recueil une étape majeure du parcours d'exorcismes qui mène à la révolution :

« Les *sans-le sou* ont reconnu un des leurs, les bohèmes ont vu le gouffre, j'ai sauvé de la fainéantise ou du bagne un tas de garçons qui y couraient, par le sentier que Murger a bordé de lilas !

C'est toujours ça !

J'aurais pu rouler là-dedans, moi aussi !

J'en ai le frisson, quand j'y pense » (p. 906).

Si sa trajectoire personnelle porte Vallès à prendre pour cibles prioritaires les charmes mensongers de la vie de bohème, il n'épargne pas davantage les légendes cénaculaires héritées du romantisme, revisitées (et rajeunies) par la génération de Gautier et de Nerval – *La Bohème galante*, qui ressuscite le Petit cénacle du Doyenné, paraît dans *L'Artiste* en 1852. Sans doute le critique évoque-t-il dans *Le Progrès de Lyon* les fraternités artistiques et politiques rassemblant la jeunesse des Écoles au début du second Empire, mais c'est pour insister sur la dimension éclectique de leur militantisme : « On bâtissait des plans de livres et de républicains⁹. » Dans *Le Bachelier*, Vallès revient sur le prestige du modèle cénaculaire au mitan du siècle : « J'ai lu qu'il fallait *s'entendre*, être un *cénacle*. Je l'ai lu dans Murger comme dans Dumas, et j'ai accepté le rôle de Porthos des *Mousquetaires*, presque le rôle de Baptiste dans *La Vie de bohème* » (p. 476). En guise de rite d'intégration, le néophyte braille en chœur, avec ses camarades, la *Chanson de la vie de bohème* : « La jeunesse n'a qu'un temps !... » Le parallèle avec les mousquetaires, comme la suite du récit, signale néanmoins une inflexion des sociabilités littéraires aux groupes républicains militants – le grand étouffoir de l'Empire signe d'ailleurs, dans la trilogie, la dissolution du cénacle Matoussaint, forme devenue anachronique une fois disparue sa dimension politique.

Plus résolument médiatiques et « modernes », les Souvenirs de journalistes commencent à s'imposer comme un genre spécifique dans les années 1860, grâce à l'essor d'une petite presse volontiers portée à se mettre elle-même en spectacle. Là encore, Vallès refuse de sacrifier à un genre dérivé de la chronique boulevardière centrée sur le Tout-Paris mondain de la Fête impériale ; seuls les *Mémoires* de Thérèse (parus chez Dentu en 1865) lui inspirent un article du *Figaro*, où, accolant la chanteuse et le chroniqueur-star du Petit journal, Timothée Trimm, il célèbre l'avènement d'une moderne culture populaire urbaine¹⁰. Lorsqu'en 1969 le caricaturiste André Gill propose à Vallès d'écrire pour *La Parodie* un feuilleton semi-autobiographique (ce sera *Le Testament d'un blagueur*), il espère des Mémoires pittoresques de la petite presse quarante-huitarde ; le récit que propose Vallès est très différent :

« Gill, le patron, n'avait pas compris le sens de l'œuvre.

Il me pressait d'en finir avec les histoires d'enfant, pour en arriver vite aux souvenirs de faubourg ou de boulevard ; il pensait aux estaminets que j'allais bouleverser avec la portraiture de la bohème [...]

⁹ J. Vallès, « Les Romans nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 30 mars 1864, *Œuvres, op. cit.*, p. 341.

¹⁰ J. Vallès, « Timothée Trimm et Thérèse », *Le Figaro*, 21 janvier 1866 [jour anniversaire de l'exécution de Louis XVI : dans son article, Vallès décapite la culture de haute légitimité...], *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 603-610.

Il exigeait l'actualité, et si j'eusse continué les feuilletons, je m'en serais tenu à un *Mapetitevieille* du café de Madrid¹¹. »

Une vie littéraire sous influence

Au-delà du caractère trompeur des modèles diffusés par les Souvenirs de la vie littéraire, Vallès s'en prend au processus même d'imitation qu'ils induisent : lecteurs et écrivains, en exemplaires (et catastrophiques) victimes du livre, trouvent dans ces mémoires fardés un répertoire d'attitudes, d'accessoires, de scénarios qu'ils s'acharnent à incarner et à inscrire dans le réel.

Le phénomène est loin d'être circonscrit au seul cercle des candidats à l'investiture littéraire ; toute la génération 1848 est infusée d'une mémoire romantique issue à la fois des œuvres et des légendes qui l'accompagnent (cénacles, bataille d'Hernani, Jeunes-France...). Watrison, journaliste engagé auteur d'une *Histoire des Écoles*, bénéficie d'abord de l'aura que lui confère son nom : « Antonio ! Par ces temps de proverbes et de drames espagnols et italiens, de Gennaro et de Lorenzaccio, le prénom avait une air à la fois tragique et langoureux. Les trois syllabes Wa-tri-pon, avec ce double V pour ouvrir la marche, ne sonnaient pas trop mal non plus¹². » Ces engouements exotiques s'avèrent quelque peu retardataires : le triomphe de *Lucrece Borgia* à la Porte-Saint-Martin, avec Frédérick Lemaître dans le rôle de Gennaro, date de 1833 ; *Lorenzaccio* paraît dans la *Revue des deux mondes* en 1834 ; quant à la fortune du W, elle vient de l'onomastique fantaisiste des membres du Petit cénacle, popularisée notamment par Gautier dans *Les Jeunes-France, romans goguenards* (1833 – les lecteurs des *Souvenirs d'un étudiant pauvre* ont plutôt en mémoire, pour leur part, l'*Histoire du romantisme* de 1872). Bref, autour de 1848, le Bottin poétique et dramaturgique retarde de quinze à vingt ans : lorsque le poète Cressot compose un proverbe à la Musset, avec dominos et gondoles, il l'intitule *Les Larmes d'Antonia* (1853) – Antonia devient Théodora dans *Le Candidat des pauvres*¹³.

L'héritage romantique lègue non seulement un magasin de masques et d'accessoires issus des drames et des proverbes, mais aussi un bric-à-brac de langages et d'imaginaires. La jeunesse des Écoles pense et parle Moyen-Age (Gautier jugeait déjà cette mode troubadour désuète dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*, en 1836). La belle barbière avec qui l'étudiant pauvre vit ses premières amours trouve son Villon en la personne de Joseph Boulmier :

Le refrain de son odelette était ainsi :

Mignonne, mignonnette,
Garde plutôt longtemps
Tes airs de pucelette,
La fleur de ton printemps.

Elle avait quinze ans de plus que moi et des moustaches qui piquaient dru¹⁴.

Jacques Vingtras lui-même, lorsqu'il envisage d'écrire un drame, fait « le veilleur, et le manant, et l'escholier » pour se mettre en condition : « Je marchais en écumant, m'arrêtant pour parler au trou du poêle comme si ç'avait été le portrait de mes aïeux – je mettais de /

¹¹ J. Vallès, « Mon gosse », *Le Réveil*, 26 novembre 1882, passage cité par R. Bellet dans la notice du *Testament d'un blagueur*, *Œuvres*, op. cit., I, p. 1738-1739.

¹² J. Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, parus dans *Le Cri du peuple* de janvier à mars 1884, Du Lérot, Tusson, Charente, 1993, p. 22.

¹³ J. Vallès, *Le Candidat des pauvres*, paru en feuilleton dans le *Journal à un sou* de Tony Révillon en 1879-1880, Paris, Éditeurs français réunis, 1972, p. 260.

¹⁴ J. Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, op. cit., p. 34.

et des x partout, *aïeulx* [...] Quand on me demandait l'heure, je ne répondais pas il est midi cinq – comme dans Hugo : *Un deux, trois, quatre, cinq, six sept, huit, neuf, dix, onze, / Midi vient de sonner à l'horloge de bronze. /* Jamais je ne donne les minutes. Je ne peux pas donner les minutes¹⁵. » Dans ces deux séquences, les incohérences temporelles se multiplient – signifiant, par la blague, l'aberration qu'il y a à ressusciter en 1853 un mode troubadour vieille de vingt ans, et déjà à cette lointaine époque tragiquement inactuelle...

À ce réseau de références exotiques et anachroniques, se combine l'héritage des figures-phares de la grande génération 1830, réelles (Byron) ou fictives (Antony, Rolla...). Point de duel sans réminiscences littéraires : « Il se mêle un peu de romantisme à mes réflexions. Le souvenir d'une page de Dumas m'arrive avec son parfum de crânerie¹⁶. » L'effet est immédiat : ce duel assure au héros le statut d'un « beau ténébreux » manière Didier ou Antony¹⁷, ce qui séduit le cœur d'une jeune héritière de province, petite-cousine moderne et gaie de Modeste Mignon ou d'Emma Bovary : « Vous avez pris son cœur, justement par l'espèce de romantisme de votre vie¹⁸ », explique le père de la belle enfant.

Le héros du *Candidat des pauvres* tente de réagir à ce vertige idolâtre en construisant son récit sur d'autres références, plus populaires, feuilletonesques et « socialisantes » – au premier chef, les *Mystères de Paris*. Significativement, le jeune homme n'investit pas le personnage de surhomme princier qu'incarne Rodolphe, double du romancier enquêtant dans les bas-fonds ; il revendique plutôt la gaité de « Pique-Vinaigre à la Force¹⁹ », renvoyant indirectement au génie de conteur populaire qu'incarne cet irrégulier généreux autant que caustique. Ce jeu intertextuel n'exclut pas la blague : à l'héritière amoureuse d'Antony, le ténébreux fiancé se propose de substituer la compagne en révolution que serait pour lui la Louve²⁰ ; livré au hasard des garnis mal famés, le néo-Didier s'imagine livré aux fureurs de l'« ogresse du Lapin-Blanc²¹ », ce qui le métamorphose immédiatement en improbable Fleur-de-Marie...

Autre référence populaire, venue contrer l'idéalisme romantique : le roman d'aventures, qui, dans la lignée des récits de Cooper, inspire au Candidat des pauvres un fiévreux désir d'Amérique. « S'il m'en reste encore de ce sang, après l'avoir offert aux coups de hache et aux coups d'épée, à la soif des chiens qui chassent les rebelles dans ces pays-là, ou à la faim des naufragés qui agonisent sur un radeau, cette vie dans les camps, sur la mer, cette existence de péril éternel avec des ruses de sauvage et de trappeur, son défide chaque minute à la mort par le feu, le fer, la tempête, la fièvre ou le soleil... Si je survivais à cela, cette vie m'aura bronzé²². » Dans *Une saison en enfer* [1873], qui à sa manière propose une autobiographie littéraire fictive, le narrateur déclare lui aussi :

« Je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout ; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant, – comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux.

¹⁵ J. Vallès, manuscrit du chapitre intitulé « Mémoires d'un jeune homme qui a voulu faire du théâtre », *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 1731.

¹⁶ J. Vallès, *Le Candidat des pauvres, op. cit.*, p. 286.

¹⁷ Ce personnage de jeune fille romanesque apparaît également dans le chapitre « À marier » du *Bachelier* : la mythologie de la bohème se mêle à l'aura du génie maudit et incompris. « Vous n'avez pas gâté votre légende par votre apparition ; ils paraît qu'on vous a trouvé l'air distingué et fatal... » (*Le Candidat des pauvres, op. cit.*, p. 354).

¹⁸ *Ibid.*, p. 358.

¹⁹ *Ibid.*, p. 209-210.

²⁰ *Ibid.*, p. 350.

²¹ *Ibid.*, p. 208.

²² J. Vallès, *Le Candidat des pauvres, op. cit.*, p. 383.

Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux²³. »

Portrait de l'écrivain en Mohican, en Peau-Rouge, en pirate – qui recycle le « rêve caraïbe » de Pétrus Borel le Lycanthrope. La vie littéraire construit un labyrinthe de miroirs truqués où aux fictions répondent d'autres fictions, mêlant scénographies auctoriales, personnages emblématiques et imaginaires rivaux – lecteurs et écrivains en sont également prisonniers, à la différence que les seconds peuvent investir tous les rôles.

Les Souvenirs d'écrivains et de journalistes consignent tout un panorama de pratiques et de comportements définissant l'« être artiste ». L'apprenti-écrivain dispose ainsi d'une signalétique efficace permettant de se faire reconnaître comme tel, par ses pairs et par le grand public cultivé. Converti à la poésie, le héros du Candidat des pauvres investit sans hésiter son rôle de Barde – le voilà transformé en allégorie caricaturale de l'Inspiration et de l'Enthousiasme :

« Je me mets les doigts dans les oreilles et je ferme les yeux bien fort comme quand le savon vous pique : un poète m'a dit qu'il faisait ça et s'en trouvait bien ; – l'inspiration vient bien mieux quand on a les yeux fermés et qu'on n'entend rien du tout.

“Regardez Homère, Milton ?” [...]

Puis je tâche de suer aussi. Ce n'est pas mon ami qui me l'a conseillé. Mais j'ai lu dans le *Magasin pittoresque* que tous les grands hommes avaient une façon de *s'entraîner* : l'un avait besoin de musique, l'autre des miaulements des chats ; celui-ci courait dans les rues, celui-là rôdait dans les bois ; l'un se grattait, l'autre se baignait. Moi qui veux faire des vers *ardents*, je sue, et je ne commence mes strophes que quand j'ai la figure bien rouge et que je vais mourir d'apoplexie.

Alors je *chante*, je chante tout bas sous mon drap de lit, parce que je réveillerais Legrand. Mais ça s'appelle tout de même “chanter”, en poésie²⁴. »

La blague vise juste : la poésie rend aveugle et sourd au monde moderne, surtout quand on la pratique enfoui sous un drap dans une mansarde (et comment écrire les doigts dans les oreilles ?) La carrière de barde s'avérant peu lucrative, le héros se convertit en « publiciste industriel », et quitte son costume de poète pour celui du prosateur : « Je ne laisse passer le morceau d'aucun manuscrit par aucune de mes poches. Je n'ai pas essayé de me donner l'air romantique en entrant, et je ne tourne pas les yeux d'un air inspiré²⁵ ! » Pari gagné : l'ex-Milton se trouve engagé comme « prosateur ».

Outre les symptômes manifestant l'inspiration, les souvenirs de la vie littéraire apprennent également à leurs adeptes comment réagir à la lecture d'une œuvre, en contexte amical ou cénaculaire. La meilleur marque d'enthousiasme n'est pas l'éloge, mais un phénomène de mimétisme hybride :

« [Boulmier] désignait l'amoureuse d'Étienne [Dolet] sous le nom de gente et frisque bachelette [...] Il avait échangé son timbre de rogomme contre un timbre de vierge quand il m'avait lu ce passage, et je l'avais vu faire, par-dessus sa redingote, le geste pudique de la Vénus de Médicis. J'avais moi-même, instinctivement, rapproché les deux pans de mon pet-en-l'air, comme pour cacher les mauvaises pensées²⁶. »

La vie littéraire, telle que l'évoquent les mémoires et souvenirs d'écrivains, fournit aux récits de Vallès un vaste répertoire de sketches et de saynètes désopilantes – le

²³ Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Paris, Gallimard, Folio, 1999, p. 180.

²⁴ J. Vallès, *Le Candidat des pauvres*, *op. cit.*, p. 271-272.

²⁵ *Ibid.*, p. 393.

²⁶ J. Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, *op. cit.*, p. 36.

dispositif satirique repose sur le décalage entre les acteurs jouant leur rôle de bonne foi, et l'apprenti faussement naïf, incapable d'adhérer sans réticence au sens symbolique que prêtent les professionnels des lettres à cet ensemble quasi-ésotérique de gestes et de pratiques.

Désacralisations

Cette déconstruction par la blague des imaginaires de la vie littéraire tient, chez Vallès, à deux convictions : le culte de l'art perceptible dans certains rituels trahit une sacralisation préjudiciable aussi bien à l'exercice de la littérature qu'à la fonction sociale des écrivains ; l'adhésion irréfléchie aux mythologies professionnelles dominantes empêche les intellectuels d'appréhender lucidement les logiques économiques et idéologiques qui régissent le champ – si bien que les hommes de lettres ne parviennent pas à agir efficacement sur un système dont ils sont les victimes, à défaut d'en être les acteurs conscients.

Les Souvenirs de la vie littéraire, fussent-ils blagueurs et ironiques, contribuent à produire et à diffuser ces imaginaires envoûtants. D'où, chez Vallès, le choix de dispositifs alternatifs, reposant sur la multiplicité des genres et des discours mobilisés (chroniques, reportages, témoignages, récits publiés en feuilletons, romans) – la « vie littéraire » n'apparaissant jamais que comme une modalité du mouvement artistique ou intellectuel, en perpétuelle interaction avec la sphère publique, le social et le politique. Autour de 1880, alors que la toute jeune Troisième République travaille à se consolider, Vallès initie une campagne de fond pour faire le bilan du « mouvement littéraire » sous l'Empire, et réfléchir aux fonctions nouvelles qui incombent à l'écrivain en régime démocratique – les enjeux idéologiques et politiques sont immédiats.

Deux articles publiés à quatre ans d'intervalle, « Les Boulevardiers » (*La Rue*, 7 décembre 1879) et « Les Cénacles » (*La France*, 2 et 9 mars 1883) reviennent sur ces deux formes de sociabilité littéraire dominantes dans le champ littéraire du second Empire. L'une et l'autre, explique le journaliste-sociologue, sont la résultante directe des conditions faites aux hommes de lettres par le régime autoritaire de Napoléon III : l'ironie des figarotiers a permis de fédérer toutes les formes d'opposition politique, alors interdites d'expression publique ; les cénacles ont régénéré les traditions subversives des Jeunes-France, avec notamment l'engagement républicain explicite de Leconte de Lisle et de Louis Ménard au café Mariage, ou le militantisme « réaliste » de Baudelaire et de Courbet. Mais ces deux modes de sociabilité, précise Vallès, n'ont plus lieu d'être dans une France républicaine, où le discours politique bénéficie d'une (presque) totale liberté d'expression, et où l'écrivain peut revendiquer ouvertement son rôle dans l'espace public. En 1882, l'article « Le Gagne-pain » (*Le Réveil*, 21 novembre 1882) procède d'autre part à une énergique mise au point : la sacralisation du martyr de l'artiste-paria amène au mieux l'impuissance, au pire les compromissions et les trahisons ; seule l'indépendance économique que procure le travail assure à l'écrivain à la fois sa pleine liberté intellectuelle, et une connaissance approfondie du réel social – « la réalité rugueuse à étreindre ».

Plus radicalement, c'est à l'idée même d'une « vie littéraire » spécifique et étanche que s'attaque Vallès dans le faisceau de récits para-autobiographiques qu'il publie entre 1878 et 1884. Les titres choisis pour chacune de ces œuvres, toutes parues en feuilleton, décentrent la perspective « littéraire » pour mettre en valeur l'interaction entre l'activité intellectuelle et l'ensemble des déterminismes dont elle procède et auxquels elle répond. La seule œuvre à être reprise en volume est le deuxième tome de la trilogie, paru d'abord en 1879 dans *La Révolution française* sous le titre *Mémoires d'un révolté*, avant de devenir *Le Bachelier* dans l'édition Charpentier de 1881. Le titre du feuilleton, comme celui du dernier volume du

cycle, *L'Insurgé*, précise le pacte de lecture : la trajectoire mise en perspective est celle du révolutionnaire et futur Communard, non le roman d'apprentissage d'un écrivain – Jacques Vingtras se définit d'ailleurs essentiellement comme journaliste. Le travail sur le manuscrit confirme ce rééquilibrage, où la dimension économique (la misère réservée au prolétariat intellectuel) l'emporte sur le roman de l'artiste ; le chapitre intitulé « Mémoires d'un jeune homme qui a voulu faire du théâtre » n'est que partiellement inséré dans le feuilleton, et disparaît complètement de la version finale en volume.

Parallèlement, *Le Candidat des pauvres* et les *Souvenirs d'un étudiant pauvre* revisitent les années d'apprentissage de Vingtras dans une tonalité résolument comique, voire farcesque, où la vie littéraire sous l'Empire se trouve saisie de biais, par l'intermédiaire de sketches drolatiques et désacralisateurs. Comme il l'avait fait dans *Pierre Moras* en 1869 (l'inénarrable Anatole Barjou offre une désopilante caricature de la bohème parnassienne...), Vallès multiplie les séquences satiriques : après avoir tenté sa chance comme dramaturge et comme barde, le héros (?), reconverti en « publiciste industriel », rencontre les chroniqueurs-phares Hildebrand et Leduc, afin de les convaincre de promouvoir l'engrais que son patron Saucebel veut lancer sur le marché. La déception est à la mesure de la réputation qui entoure les boulevardiers (le lecteur a bien sûr reconnu sous ces pseudonymes transparents Philibert Audebrand et Jules Lecomte) :

« Quand je les ai vus l'un et l'autre, mon émotion s'est évanouie, et une immense tristesse s'est emparée de moi au bout d'un quart d'heure de leur conversation ! Oh ! je croyais que les hommes de lettres n'étaient pas faits comme les autres, qu'ils avaient de l'entrain toujours, de l'esprit quand même, et qu'on devinait leur métier à la finesse de leurs mots et à l'éclat de leur rire.

Ce n'est pas le cas des deux courriéristes. Ils ont des manières de croquemort, et ils discutent, pied à pied, durement, le sourcil froncé, les ongles crochus, ils discutent le prix de leur apport, la somme qu'on leur donnera ou les avantages qu'on leur fera, s'ils mettent le coin de leur chronique et un bout de leur talent au service de l'entreprise nouvelle²⁷. »

L'épreuve du réel fissure irrémédiablement l'aura des légendes. Encore, dans ce cas, ne s'agit-il que de boulevardiers bénéficiant d'un prestige médiatique sans commune mesure avec leur réel capital symbolique auprès de leurs pairs. Il en va tout autrement du Petit Cénacle, et des artistes de premier plan qui y firent leurs éclatants débuts ; le suicide de Nerval, le ralliement forcé de Gautier critique à l'Empire, commentent éloquemment la distance entre les mythologies professionnelles et les logiques objectives qui déterminent les destinées. Exceptionnellement, Vallès reprend presque mot pour mot le même passage dans *Le Bachelier* et dans *Le Candidat des pauvres* :

« J'y lis *L'Artiste*, et l'histoire de l'impasse du Doyenné, où Gautier, Houssaye et Gérard de Nerval avaient leur cénacle [...]

Ce Gautier, ce Gérard de Nerval, ils en sont à la chasse au pain ! Gautier le récolte dans les salons de Mathilde, Gérard court après les croûtes dans les balayures. On me dit qu'il a parlé de se tuer un soir qu'il n'avait pas de logis.

Ils mentent donc, quand ils chantent les joies de la vie de hasard, et des nuits à la belle étoile ! Littérateurs, professeurs, poètes comiques, poètes tragiques, tous mentent²⁸ ! »

Comme toute la génération de 1848, Jules Vallès a construit sa trajectoire d'écrivain au moment où souvenirs et mémoires de la vie littéraire diffusent trois imaginaires

²⁷ J. Vallès, *Le Candidat des pauvres*, op. cit., p. 399.

²⁸ J. Vallès, *Le Bachelier*, op. cit., p. 704. On rapprochera ce passage du *Candidat des pauvres*, op. cit., p. 238-239.

concurrents : les légendes cénaculaires, la vie de bohème et les sociabilités journalistiques du boulevard. Vallès a très tôt entrepris la critique systématique de ces fictions en trompe-l'œil, d'abord en raison des dangers qu'elles représentent : bien des « forçats en habit noir » s'engloutissent définitivement dans l'impuissance et la misère, pour avoir trop cru aux récits de Murger. Plus radicalement, le concept même de « vie littéraire », et les fictions mémorielles qu'il induit, relèvent d'une sacralisation autistique de la littérature – occultant les déterminismes économiques et politiques qui déterminent les évolutions du champ, et contraignent la trajectoire des écrivains. D'où, pour Vallès, la nécessité de construire une contre-analyse sociologique de l'histoire des sociabilités littéraires, et de réinsérer la « vie littéraire » dans l'espace public : il en va de la fonction sociale et politique de la littérature, c'est-à-dire de son existence même dans l'espace public.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier / RIRRA 21