HAL
open science

Se réinventer écrivain. Jules Vallès au retour d'exil (1880-1885)

Corinne Saminadayar-Perrin

To cite this version:

Corinne Saminadayar-Perrin. Se réinventer écrivain. Jules Vallès au retour d'exil (1880-1885). Autour de Vallès : revue de lectures et d'études vallésiennes, 2020, pp.117-138. hal-03189636

HAL Id: hal-03189636

https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03189636

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.

Se réinventer écrivain.
Jules Vallès au retour d'exil (1880-1885)

Autour de Vallès, n° 50, « Retours d'exil », C. Léger et J. M. Roulin dir., 2020, p. 117-138.

> « Après trois semaines de séjour à Londres, je m'aperçus que pour pouvoir parler de l'Angleterre, il fallait y passer dix ans. »
>
> Jules Vallès, *La Rue*, « Londres », 1866.

La pensée de l'exil traverse toute l'œuvre journalistique de Vallès sous l'Empire. Du point de vue politique, son engagement républicain l'amène à maints hommages et déclarations de solidarité à l'égard de ceux qui ont eu « le douloureux honneur de partir proscrits[1] » ; lorsqu'il quitte Paris pour Londres comme envoyé spécial pour le journal *L'Époque*, il annonce à ses lecteurs qu'il compte rendre visite à Louis Blanc, et fait l'éloge de l'hospitalité accordée par la Grande-Bretagne aux exilés de 1849 ou de 1851 : « L'île britannique a été l'asile où sont venus se réfugier tous ceux qu'ont tourmentés les rigueurs terribles de la politique. Ils n'ont eu qu'à traverser un bras de mer pour aller de la prison à la liberté[2]. » Le séjour des proscrits dans les brumes londoniennes métamorphose écrivains et historiens ; la vie anglaise forge des armes nouvelles pour les combattants de l'idée sociale : « Voyez, à côté de M. Esquiros, M. Louis Blanc ! Comme son style a changé ! l'instrument s'est aiguisé ! en touchant la meule il ne lance pas seulement des étincelles, il prend de la netteté et du tranchant. L'Angleterre a fait de ce rhéteur un écrivain, de ce prédicant un homme[3]. » Dans une perspective plus littéraire, Vallès a pu observer, avec une lucidité acerbe, la manière dont Hugo proscrit construit un ethos et une posture exceptionnellement efficaces. À partir de 1851, l'écrivain fait de l'exil l'élément essentiel de sa scénographie auctoriale ; il incarne désormais le spectre de la République assassinée, et son discours revêt l'autorité des voix d'outre-tombe – ce scénario se trouve énergiquement relayé par les militants du romantisme (Gautier et Dumas en tête), et orchestré par les journalistes républicains muselés par la censure impériale.

Les républicains quarante-huitards comme le Grand Écrivain doivent à l'exil une stature nouvelle, susceptible d'être réinvestie en France après la chute de Napoléon-le-Petit – ce que Hugo, patriarche de la République, réalisera de manière exemplaire. Le retour des proscrits du Second Empire coïncidant avec la débâcle, le siège de Paris et la Commune, il ne fait pas l'objet, chez Vallès, de réflexions spécifiques en 1870-1871. En revanche, durant les dix années passées à Londres, cette question du retour hante sa

[1] Jules Vallès, « Causerie », *L'Époque*, 27 juillet 1865, repris en 1866 dans *La Rue*, « Londres », *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, tome 1, p. 771.
[2] J. Vallès, « Causerie. Londres », *L'Époque*, 23 août 1865, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 1558-1559.
[3] J. Vallès, « Causerie », L'Époque, 25 octobre 1865, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 561.

correspondance d'exil – c'est un lieu commun[4] qui prend, sous la plume de Vallès, un relief particulier : par passion du présent, par vocation journalistique, il est particulièrement sensible à l'asynchronie que provoque l'éloignement, et subit avec douleur une marginalisation qui le décroche de l'actualité parisienne. Malgré son statut de mort civil, qui le prive de son nom et de toute possibilité officielle d'être publié, Vallès cherche obstinément à intervenir dans la presse française, notamment par ses chroniques sur « la rue à Londres » (la formule vaut comme signature et comme déclaration de fidélité militante).

Dès 1877, alors que la République s'affermit lentement, Vallès prépare son retour par l'affirmation d'une continuité dans la pratique du journalisme social, sans ignorer néanmoins les renouvellements nés de l'invention d'une presse républicaine. Réinstallé à Paris, il conquiert une position originale dans le champ littéraire par le débat qu'il entretient avec les romanciers naturalistes sur la question de la dimension politique de la littérature. Ces questions engagent aussi une nouvelle manière d'être écrivain-journaliste, dans une presse entièrement renouvelée par les lois de 1881.

Être journaliste en 1880 : continuité et ruptures

Le tournant de 1877, même s'il ne laisse pas espérer l'amnistie dans l'immédiat, permet l'essor d'une presse républicaine s'affirmant explicitement comme telle ; dans *Le Radical, Le Réveil* ou *La Marseillaise*, Vallès publie une volée d'articles politiques engagés, qu'il signe Jean la Rue. Ce pseudonyme est clair pour le public : il renvoie au journaliste « rualiste » du second Empire, qui a donné ce titre à un recueil d'articles en 1866, puis aux deux journaux qu'il a lancés en 1867 et 1870 – « la rue » vaut alors comme étendard anti-boulevardier et revendication sociale[5]. Cette signature a une double fonction : elle permet à Vallès de se faire reconnaître sous un masque transparent, et de se réinsérer dans l'espace en pleine reconfiguration de la presse républicaine ; elle affirme la continuité d'un engagement que l'expérience de la Commune et de l'exil a confirmé et renforcé. En 1878, la série des « Notes d'un absent » au *Voltaire* est signée « Un réfractaire », en référence au recueil de 1865 et à la posture adoptée par le journaliste à la fin du second Empire ; quand *Jacques Vingtras* paraît dans *Le Siècle*, c'est sous le nom de La Chaussade, mais l'édition Charpentier de 1879 est signée Jean La Rue. Cette même année, Vallès tente, depuis Londres et la Suisse, de lancer sa troisième *Rue*.

Cette stratégie pseudonymique permet une difficile reconquête du nom, identité d'insurgé et signature d'écrivain-journaliste. Sans doute est-ce la raison pour laquelle Vallès autorise l'éditeur Julien Lemer à publier, en 1879, le recueil des *Enfants du peuple*, initialement programmé pour 1869 et reprenant une douzaine d'articles de la première *Rue* : Lemer lui permet de signer de son nom, pour la première fois avant l'amnistie et le retour à Paris. Parallèlement, le journaliste réactive, grâce à un affichage médiatique insistant, les réseaux mis en place dès les années 1860, et restés vivaces durant la période d'exil ; dans *La Rue*, il s'adresse en ces termes à Alphonse Daudet : « Vous verrez plus loin une lettre à Edmond de Goncourt et sa réponse. Je l'appelle "confrère", je vous appelle "camarade", parce que je vous ai connu un peu plus que lui dans les coins de

[4] Cf. Sylvie Aprile, *Le Siècle des exilés. Bannis et proscrits de 1789 à la Commune*, Paris, éditions du CNRS, 2014, et le numéro spécial de la revue *Les Amis de Jules Vallès* consacré aux *Correspondances d'exil*, Silvia Disegni dir., n° 28, décembre 1999, en ligne sur le site amisdevalles.wordpress.com.

[5] Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « Jules Vallès, écrivain rualiste », *Romantisme*, « La Rue », n° 171, 2016/1, p. 65-73.

misère ; d'ailleurs vous avez envoyé par-dessus la Manche non seulement à mes œuvres, mais à moi la belle poignée de main du souvenir[6]. »

Cette renaissance par la réappropriation du nom s'accompagne de la construction d'un ethos politiquement offensif : la Commune a sauvé la République ; les opportunistes au pouvoir lui doivent autant et davantage qu'aux grands exilés du second Empire, avec qui (c'est une nouveauté) Vallès affirme une filiation militante :

> Dans cette île [Jersey], les vaincus du coup d'État, les proscrits de 1851 s'établirent en colonie et formèrent un bivouac d'exil.
>
> Je le rappelle avec quelle émotion et quel respect je prononçais ce nom sous l'Empire. Il y avait Hugo. Il n'y avait pas que lui[7].

Pour autant, la fidélité aux combats du passé ne signifie nullement l'immobilisme anachronique souvent reproché aux exilés : le champ journalistique et littéraire a considérablement évolué durant les dix années que Vallès a passées à Londres, pour des raisons aussi bien politiques que sociales et culturelles ; au début des années 1880, on entre dans l'ère de la presse d'information, cependant que le reportage commence à s'imposer comme la grande forme médiatique de la modernité[8]. Vallès a conscience que certains genres, qui ont connu sous l'Empire leurs jours de gloire, sont désormais en voie de péremption. La scansion de l'actualité s'impose à la presse contemporaine, mais il s'agit d'inventer pour la saisir une écriture résolument moderne, en rupture avec la « chronique parisienne » des petits journaux dans les années 1860 : « La chronique avec sa forme connue, ses transitions, son aspect tartine, est une petite vieille qui ne me va guère[9]. » Pour servir Paris « tout chaud, tout bouillant », heure par heure et jour par jour, *La Rue* préfèrera la brièveté tonique des échos[10], privilégiant l'instantané et les microformes, plus flexibles et frappantes.

Autre vieillerie Empire à éviter : le style boulevardier, qui fit le succès du *Figaro* sous Villemessant. Camp volant de l'opposition sous l'Empire, le boulevard ne réunit plus désormais que la « pourriture de café » – les combattifs et les convaincus l'ayant déserté pour s'engager directement dans le débat politique. S'il a encore de beaux jours devant lui dans les rubriques mondaines ou *people*, il a perdu toute valeur représentative dans un espace authentiquement démocratique et républicain : « Le boulevard, petit vieux qui veut se survivre, a encore une faiblesse ; en tant que rendez-vous des journalistes, des artistes et des politiciens, il 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[11] ! » Certes les traditions et les pratiques boulevardières ont la vie dure – ainsi, l'écrivain-journaliste Émile Bergerat, que Vallès apprécie beaucoup, se voit néanmoins reprocher de « jabote[r] parfois ainsi qu'un boulevardier du vieux temps[12] » ; pas question néanmoins que *La Rue* de 1879 y succombe : « *La Rue* ne doit ressembler *en rien, en rien, en rien,* aux produits de ce

[6] J. Vallès, « La révolution », *La Rue*, 21 décembre 1879, *Œuvres, op. cit*., tome 2, 1990, p. 411.
[7] J. Vallès, « Notes d'un absent », *Le Voltaire*, 22 août 1878, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 110.
[8] Cf. Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.
[9] J. Vallès, lettre à Albert Callet, 25 octobre 1879, passage cité par Roger Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution*, Du Lérot, Tusson, Charente, 1997, p. 424.
[10] Vallès invente même le néologisme « échoter » dans une lettre à A. Callet de juillet 1979 (*Ibid.).* Dans *Bel-Ami* [1885], Georges Duroy conquiert une position de premier plan à *La Vie française* lorsqu'il est promu « chef des Échos ».
[11] J. Vallès, « Les boulevardiers (à propos du *Figaro*) », *La Rue*, 7 décembre 1879, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 401.
[12] J. Vallès, préface au recueil d'Émile Bergerat *Chroniques de l'homme masqué* [1882], *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 856.

boulevard nul, bavard, artificiel, qui tenait le haut du journalisme sous l'Empire et est opportuniste aujourd'hui[13]. »

Cette attention aiguë aux reconfigurations en cours est essentielle. Vallès proscrit était devenu romancier et feuilletoniste par la force des choses – redoublant ainsi le hors-temps immobile de l'exil par une plongée dans le passé lointain de son enfance et de sa jeunesse ; la perspective de l'amnistie, puis le retour à Paris exacerbent par contraste sa passion du présent, et sa sensibilité aux évolutions contemporaines du champ culturel et médiatique. La modernité et l'actualité sont les mots d'ordre qui président à la fondation de *La Rue* de 1879 : si la maquette du journal, ainsi que la typographie et la titraille, s'inspirent du *Figaro* à son apogée (1865-1866), le rubricage et l'usage des cabochons (qu'on retrouvera dans *Le Cri du peuple* en 1884) sont originaux et, pour certains, inédits. Quant au réalisme que vise l'équipe rédactionnelle, il est entièrement repensé par rapport à la fiction romanesque (notamment naturaliste), et la chronique boulevardière toujours vivace : une écriture à inventer, en acte.

Inversement, la volonté de se montrer résolument moderne ne signifie jamais une adhésion irréfléchie à certaines évolutions qui, esquissées à la toute fin de l'Empire, s'imposent progressivement dans les années 1870 et surtout 1880. Depuis l'affaire Troppmann et sa couverture quasi-feuilletonesque dans *Le Petit journal*, les faits divers à sensation font volontiers la une, les reporters de terrain talonnant les enquêteurs officiels, voire se substituant à eux, parfois avec succès (avec le personnage de Rouletabille, Gaston Leroux présentera en 1908 une version achevée de ce type, rapidement devenu légendaire). Vallès considère avec suspicion cette collaboration volontaire des journalistes avec les forces de l'ordre ; il déconstruit la mythologie professionnelle héroïque qui s'attache au limier de génie :

> Le journalisme fait grand tapage de ces meurtres de femmes et d'hommes, chaque fois que l'on ne trouve pas l'assassin ; il est même des reporters qui s'acharnent à suivre les traces rouges du crime et vont par les chemins, flairant la piste […] comme les chiens du négrier à la poursuite de l'esclave marron.
>
> On me dit que, deux ou trois fois, la presse a été plus heureuse que la brigade de sûreté et qu'elle est tombée en arrêt sur le meurtrier. Le bourreau n'a plus eu qu'à tuer[14].

Littérature et politique mêlées

Entamée dès les premiers signes d'affermissement de la République, en 1877, cette reconquête de l'espace médiatique s'articule à une réinsertion combattive dans le champ littéraire contemporain. Vallès s'engage résolument dans le débat culturel le plus violent durant cette période : après le scandale déclenché par *L'Assommoir*, la bataille naturaliste se déporte à l'automne 1878 dans le domaine critique, lorsqu'on apprend que Zola a publié dans la revue pétersbourgeoise *Le Messager de l'Europe* un article de synthèse intitulé « Les romanciers contemporains ». L'écrivain y éreinte sans complaisance le « roman bête » sous toutes ses formes – queue du romantisme, idéalisme sentimental, littérature « ohnête » ; Cherbuliez, About, Feuillet, Féval, Claretie font partie de ses

[13] J. Vallès, lettre à Émile Gautier, sans doute du 13 mars 1879, passage cité par R. Bellet *dans Jules Vallès, journalisme et révolution, op. cit.*, p. 423. Le « rédacteur en chef à distance » se méfie ainsi de Francis Enne, qui fut pourtant son collaborateur sous l'Empire : « Un boulevardier ? Il est le même qu'en 1869 » (*Ibid.*)

[14] J. Vallès, « Chair à police », *Le Réveil*, 6 mars 1882, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 775-776. Ce portrait du reporter en chien de meute inverse la figure héroïque dressée deux ans plus tôt par Pierre Giffard dans *Souvenirs d'un reporter. Le Sieur de Va-Partout* (Paris, M. Dreyfous, 1880).

cibles. Nombre de critiques s'indignent que Zola ait choisi une revue russe pour « assommer » ses contemporains ; loin de s'amender, le champion du naturalisme, après avoir publié au *Figaro* l'article en cause, poursuit sa campagne naturaliste dans *Le Voltaire* – de cet épisode polémique naîtra le recueil *Le Roman expérimental* [1880].

Vallès saute dans la mêlée fin 1878, avec deux articles défendant Zola dans *Le Voltaire* (22 et 26 décembre) – le titre « Notes d'un absent », comme la signature « Un réfractaire », font signe aussi bien vers les combats des années 1860 en faveur d'un réalisme actualiste, que sur le positionnement idéologique du Communard exilé. Quelques mois plus tard, Julien Lemer publie sous le nom de Vallès *Les Enfants du peuple*, justifiant en ces termes la parution décalée d'un recueil initialement programmé pour 1869 :

> Certaines idées et certaines théories d'art et de littérature émises par Vallès, en 1867 et 1868, [ne sont pas] sans analogie avec les théories naturalistes qui ont cours aujourd'hui […] L'heure peut être venue de donner – dans ce concert ou cette cacophonie réaliste, comme on voudra l'appeler, dont Zola se proclame le chef d'orchestre, – la note que Jules Vallès voulait faire entendre, il y a dix ans, et qu'il voulait appeler alors […] le *la moderne*[15].

Si Vallès loue Zola aussi bien pour sa franchise polémique que son assaut en faveur du réalisme, leurs convictions s'opposent sur un point essentiel : l'articulation entre littérature et politique. L'auteur des *Rougon-Macquart*, dégoûté par les intrigues politiciennes scandées de trahisons et d'apostasies, défend l'autonomie radicale de la littérature ; dans *Le Voltaire* du 24 janvier 1879, il publie un éloge vibrant de *L'Enfant*, qui se termine par ces lignes : « Comment un homme du talent de M. Jules Vallès a-t-il pu gâcher sa vie en se fourvoyant dans la politique[16] ? » Revendiquant implicitement son engagement politique dans la Commune comme constitutif de sa conception (et de sa pratique) de la littérature, Vallès soutient à l'inverse que la création artistique est, en soi, un acte à forte dimension politique. De 1879 à 1882, le journaliste se saisit de toutes les occasions fournies par l'actualité pour développer trois arguments.

Le premier est celui de la « responsabilité de l'artiste », que Vallès exprime en termes presque sartriens. Contrairement à ce qu'a pu croire le caricaturiste André Gill, les académies et les musées ne sont pas « un asile comme jadis les temples de Rome[17] » ; la soi-disant autonomie des lettres se résume le plus souvent à l'aliénation et à la sujétion, comme en témoigne l'expérience récente de l'Empire : « Fanfarons d'indépendance que vous êtes, forcés de courber l'échine devant le vainqueur, pour obtenir d'un de Morny qu'il fasse jouer *La Dame aux camélias*, ou que la princesse Mathilde impose *Henriette Maréchal* aux Français ! Ou insurgé ou courtisan : il n'y a pas à sortir de là[18]. » Le poète et académicien Sully Prudhomme, comme tous les adeptes contemporains de l'art pour l'art, doivent tout à ceux qui se sont battus pour eux dans l'arène politique : « S'il n'y en avait pas qui se jettent là-dedans, vous n'auriez jamais pu être athée ni vous dire républicain[19]. » Les lois sur la presse de juillet 1881 sont l'aboutissement d'un très long combat, comme le remarque à la Chambre Émile de Girardin.

---

[15] Julien Lemer, préface au recueil *Les Enfants du peuple* [mai 1879], Du Lérot, Tusson, Charente, 1997, p. XVII.

[16] Deux ans plus tard, Zola formule le même reproche dans son compte rendu élogieux du *Bachelier* : « Et ce romancier, ce gaillard, a l'idée baroque de s'embarquer, dès son jeune âge, dans cette vieille barque crevée de la politique ! » (*Le Figaro*, 30 mai 1881, repris sous le titre « Souveraineté des lettres » dans le recueil *Une campagne*, Paris, Charpentier, 1882, p. 315).

[17] J. Vallès, « André Gill », *Le Réveil*, 31 octobre 1881, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 724.

[18] J. Vallès, « Ingrats ! », *Le Réveil*, 1er août 1882, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 812.

[19] J. Vallès, « Journal d'Arthur Vingtras », *Gil Blas*, 28 mars 1882, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 788.

Indépendamment du scénario auctorial et de la posture adoptés par les écrivains, leurs œuvres en elles-mêmes ont un potentiel insurrectionnel non négligeable – la révolution culturelle préparant et complétant les ruptures politiques. Vallès l'affirme avant même son retour, faisant du naturalisme le prolongement de l'insurrection par d'autres moyens : « Si vous avez le génie de l'observation et l'héroïsme de la vérité, quelle que soit la couleur de votre cocarde […] on est du parti de l'audace dont parlait Danton, et l'on fait la joie de la révolution[20]. » En une période où les opportunistes au pouvoir répètent qu' « il n'y a pas de question sociale », les romanciers réalistes abordent frontalement des questions brûlantes : « Est-ce que les socialistes socialisants ont écrit contre la famille, la vertu et l'or, des pages plus cruelles que Dumas fils, Flaubert, de Goncourt, Zola[21] ? » Gervaise ou la fille Élisa défendront sur les barricades la prochaine Commune.

En revanche, cette puissance insurrectionnelle de la littérature ne tient pas au discours idéologique que portent les œuvres à thèse. Certains romanciers, comme Hector Malot, « sans attacher de cocarde rouge à [leur] chapeau, [ont] fait œuvre de révolutionnaire[22] » bien qu'aucun scandale ne s'attache à leurs livres ; les fictions historiques d'Alexandre Dumas (Vallès songe sans doute à la tétralogie des *Mémoires d'un médecin*) doivent leur popularité à leur dimension authentiquement démocratique : « Il revêtit d'honneur et de finesse, au grand soleil, les rustauds et les faubouriens ; il requinqua pour tout de bon, dans les coins obscurs, des gens qui n'avaient pas de souliers ni d'habit[23]. » Inversement, les romans ou les pièces mettant en scène la Révolution n'ont souvent aucune portée réelle :

> Un terrain révolutionnaire non envahi par l'ourlet du Forum, voilà ce que doit être le théâtre nouveau […]
>
> Nous, les indisciplinés de la politique et de la littérature, nous sommes les premiers à répudier la responsabilité des déclamations tribuniciennes ou théâtrales qui semblent représenter la révolution[24].

Aussi Vallès ne cesse-t-il d'interpeller les « Monsieur Jourdain de l'insurrection » : la monomanie du document humain ne doit pas amener les romanciers naturalistes à se retrancher « sur les sofas de la maison Magloire, et, les volets bien clos, dans la salle bien chaude, [à noter] les souvenirs d'Angelina la Toquée[25]. » Ceux qui défendent la liberté d'expression (le procès attenté à Louis Desprez pour *Autour d'un clocher* mobilise en 1884 tout le clan naturaliste) devraient, selon la même logique, demander l'amnistie pour les condamnés anarchistes de Lyon, coupables seulement d'avoir exprimé leurs

---

[20] J. Vallès, « La révolution », *La Rue*, 21 décembre 1879 (article adressé « à Alphonse Daudet »), *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 414-415.

[21] J. Vallès, « La littérature sociale », *Le Cri du peuple*, 10 avril 1884, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1340. Le brouillon de l'article de 1881 intitulé « André Gill », cité ci-dessus, précise : « Les gens de forte trempe font la révolution à leur façon, le lendemain de la Commune. *Jack* de Daudet, *La Fille Élisa* de Goncourt, le Coupeau de *L'Assommoir*, c'est la misère, sautant sur la scène en habit de mécanicien, en costume de centrale, en débraillé d'ivrogne. Le chœur antique a envahi le roman et chassé les dieux et les héros. Place aux pauvres ! » (Manuscrit Lucien Scheler cité par R. Bellet, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1772).

[22] J. Vallès, « Hector Malot », *Le Cri du peuple*, 17 novembre 1884, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1414. Le journaliste engage ses lecteurs à acheter la récente édition populaire des romans de Malot, en livraisons à deux sous.

[23] J. Vallès, « La Statue du père », *Le Cri du peuple*, 6 novembre 1883, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1096.

[24] J. Vallès, « Le Théâtre nouveau. II », *Le Réveil*, 22 septembre 182, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 822.

[25] J. Vallès, « À l'ami Paul Alexis », *Le Cri du peuple*, 14 novembre 1884, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1101. Paul Alexis travaillait comme critique littéraire dans le journal de Vallès ; sa chronique était signée Trublot, nom significatif emprunté à *Pot-Bouille* [1882].

convictions : « Tout cela se tient et se touche[26] » – ainsi que l'avoue incidemment Paul Alexis lui-même : « 1. Tous les naturalistes sont, par cela même, des socialistes ; 2. Ceux des socialistes qui ne veulent se dire que socialistes sont des naturalistes incomplets[27]. »

La question est d'autant plus brûlante que la fiction, selon le principe du « romanesque généralisé » analysé par Marc Angenot[28], a une portée herméneutique et critique décisive. Robert Caze, romancier naturaliste et ancien Communard écrivant au *Cri du peuple*, remarque : « Le populo comprend mieux *L'Assommoir* que *Le Capital* de Karl Marx[29] » ; lui-même publie *Femmes à soldats* en feuilleton dans le journal de Vallès. Les naturalistes militants se donnent pour objectif de fonder une littérature authentiquement démocratique et sociale, pleinement populaire – très loin des « montépinades, des claretinettes[30] » dont il a fait jusque-là ses délices.

Autoportrait de l'écrivain en journaliste

L'engagement dans la bataille naturaliste positionne Vallès, avant même son retour d'exil, parmi les écrivains modernes qui, au début de la décennie 1880, conquièrent une position dominante dans le domaine romanesque ; sa définition de l'écriture engagée, incarnée dans son œuvre narrative et son activité journalistique, lui assure un ethos spécifique, appuyé sur une scénographie originale et efficace.

Contrairement à une tradition bien ancrée chez ses contemporains, Vallès refuse le scénario auctorial du revenant[31] ; il n'a rien d'un spectre revenu d'entre les morts : « J'aime à rire, et même à boire comme Fanchon, et […] je mange comme un ogre, assis sur un derrière qui a pardonné[32] ». En cette période où les repas ont valeur militante dans le champ littéraire, Vallès souligne son goût pour les plats populaires roboratifs, « les potées au lard, le pot-au-feu, les pieds de cochon […] l'anguille à la matelote, les haricots rouges au vin, le ragoût de mouton[33] » – un journaliste souligne d'ailleurs malignement la « forte corpulence[34] » de l'ancien exilé à son retour, en 1880. S'il y a résurrection, elle n'a rien de symbolique ni de mystique : « Les fusils partirent, mais les balles ne m'atteignirent point […] Je passai longtemps pour mort, me voilà ressuscité. Salut, camarades. / Ressuscité aussi le journal qui fut un bivouac de volontaires sous

[26] J. Vallès, « Les Condamnés de Lyon », *Le Cri du peuple*, 7 juillet 1884, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1378.
[27] Paul Alexis, *Le Matin*, 8 avril 1884, passage cité par R. Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution, op. cit*., p. 469. Vallès écrit aussi au *Matin*, le quotidien sans doute le plus « moderne » de la période.
[28] Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Montréal, éditions Balzac, « L'Univers des discours », 1989, chapitre 8 : « Une gnoséologie romanesque » [le texte intégral de l'ouvrage est disponible sur le site Media19].
[29] Robert Caze, *Le Cri du peuple*, 15 novembre 1883, passage cité par R. Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution, op. cit*., p. 466.
[30] P. Alexis, « À minuit. Petites nouvelles du théâtre et de la littérature », Le Cri du peuple, 28 octobre 1883. Les calembours scabreux se réfèrent à Xavier de Montépin (*La Porteuse de pain* remporte un succès immense en 1884) et au prolifique Jules Claretie, l'une des cibles de Zola dans sa campagne naturaliste.
[31] Cette métaphore est très présente dans la fiction : *Le Colonel Chabert* de Balzac (1832), *Jacques Damour* de Zola (*Le Messager de l'Europe*, 1880), *Le Retour de Jacques Clouard* de Paul Alexis (1880 également)…
[32] J. Vallès, lettre à A. Callet, octobre 1979, passage cité par R. Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution, op. cit.*, p. 425. Vallès répond à un article d'Édouard Rod paru dans *La Revue réaliste* le 7 juin 1879, consacré à *Jacques Vingtras* : d'après Rod, les enfants battus deviennent « des cachottiers, des moroses, des hypocrites, de tristes » !
[33] R. Bellet, *Jules Vallès*, Paris, Fayard, 1995, p. 448. Un exemple de repas entre amis proposé par Vallès à Séverine : « Bouillon pot-au-feu bœuf. Soles au vin blanc. Haricots rouges au vin. Poulet bourré de marrons. Salade. » Rien d'une cantine pour fantômes…
[34] Article du *Moniteur de la Loire et de la Haute-Loire* consacré à la conférence prononcée par Jules Vallès à Saint-Étienne le 24 septembre 1881, cité par R. Bellet, *Jules Vallès, op. cit*., p. 483.

l'Empire[35]. » Autre miraculé, *Le Cri du peuple* « qui tomba avec fracas sur le champ de bataille[36] » lors de la Semaine sanglante, et revient dans l'arène républicaine en 1883.

Ces journaux ressuscités, pas plus que leur auteur, ne sont des spectres surgis d'un lointain passé, anachroniques et momifiés : l'expérience de la Commune et les années d'exil sont très présents dans les articles que publie Vallès, soulignant le creusement du temps et les changements intervenus entre 1871 et 1880. Le séjour prolongé en Angleterre a rendu le journaliste sensible à l'inquiétante « apothéose des galons et des fusils » qui caractérise la fête nationale républicaine : « Je repris le chemin de Londres et j'allai me débarbouiller de ma déception dans l'eau noire de la Tamise […] Il n'y a pas là-bas de ces exhibitions de régiments[37]. » Le retour après une longue absence rend aussi visibles des évolutions socio-économiques peu perceptibles au quotidien ; c'en est désormais fini du pittoresque des tréteaux, cher au chroniqueur « rualiste » des années 1860 : « Il en est des saltimbanques comme des marchands de mercerie ou des marchands de parapluie. Le capital, l'infâme capital, a passé son rouleau sur le champ de foire comme ailleurs, et les baraques bizarres et naïves, faites d'un peu de bois et de toile, ont été renversées par le vent nouveau[38]. » Cette attention aux réalités économiques nouvelles (*Au Bonheur des Dames* paraît en 1883) signale explicitement un engagement militant dans l'actualité.

L'exil a fait de Vallès un romancier ; lorsque Charpentier, l'éditeur de Zola, publie *L'Enfant* (1879) et *Le Bachelier* (1881) en volume, l'accueil critique salue le talent de l'auteur et réactive les polémiques déclenchées auparavant par la parution des deux œuvres en feuilleton. Contrairement à la plupart de ses contemporains, Vallès ne voit pas là une consécration de journaliste « arrivé », délivré d'une identité médiatique réductrice et peu légitimante pour devenir pleinement écrivain. La scénographie qu'il adopte repose sur une reconfiguration originale des rapports entre presse et littérature, du point de vue des pratiques, des genres et des formes d'écriture.

Vallès se construit un nouvel ethos intégrant la dimension autobiographique de la trilogie (dont le troisième volet est en cours d'élaboration) : il part vers sa Haute-Loire natale en septembre 1881 ; il s'invente un cousin, Arthur, auteur de chroniques intimes au *Gil Blas*, intitulées « Journal d'Arthur Vingtras » – on y retrouve la tante Mariou évoquée dans *L'Enfant* ; il publie deux nouveaux récits autobiographiques, *Le Candidat des pauvres* en feuilleton dans le *Journal à un sou* de Tony Révillon (1879-1880), et les *Souvenirs d'un étudiant pauvre* dans *Le Cri du peuple* (1884). Certains de ses articles militants prolongent explicitement l'œuvre romanesque. En janvier 1882, à l'occasion d'un fait divers révélant le calvaire d'un enfant martyr, il lance dans une chronique un projet d'association : « Je connais un Jacques Vingtras qui acceptera ce rôle, remplira ce devoir quand on voudra. Si quelques-uns de ceux à qui s'adresse la préface du livre appelé *L'Enfant* veulent l'aider à jeter les bases de cette association, qu'ils écrivent à son nom au *Réveil*[39]. » En 1884, dans *Le Cri du peuple*, Vallès revient à plusieurs reprises sur la question, en la liant explicitement à l'œuvre romanesque de Dickens et à la sienne propre.

[35] J. Vallès, « Lettre d'un fusillé », *La Rue*, 29 novembre 1879, article signé Jacques Vingtras, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 394-395.
[36] J. Vallès, « Le Cri du peuple », *Le Cri du peuple*, 28 octobre 1883, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1091.
[37] J. Vallès, « Chronique », *Le Réveil*, 5 décembre 1881, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 736-737.
[38] J. Vallès, « La Rue à la fête foraine du XIVe arrondissement », *La Vie moderne*, 9 octobre 1880, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 423.
[39] J. Vallès, « Chronique », *Le Réveil*, 9 janvier 1882, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 752. La semaine suivante, le journaliste souligne à nouveau : « Ceux qui ont lu *Jacques Vingtras* peuvent se rappeler qu'à un moment, alors que Jacques est menacé de la prison par son père, il s'écrie : "On a proclamé les *droits de l'homme*. Quand je serai grand, je ferai proclamer les *droits de l'enfant*" » (« Chronique », *Le Réveil*, 16 janvier 1882, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 753).

La littérature-livre, l'écriture de soi fictionnalisée sont pleinement partenaires de l'engagement médiatique, et valent comme action : ce positionnement s'oppose aussi bien à l'apolitisme naturaliste qu'aux tentations du retrait qu'illustre la mythologie (tenace !) de la bohème[40], ou la sécession cénaculaire[41]. Refusant de se présenter aux élections législatives d'août-septembre 1881, Vallès s'en explique en ces termes : « Je me crois le droit de ne pas prendre part à une agitation qui, en ce moment, me semble devoir être inféconde, – et je retourne au livre que j'écris, qui s'appellera *L'Insurgé*. La fin de ce livre racontera le siège, la Commune et le massacre[42]. » Aucun passéisme dans ce choix : face à une république opportuniste qui la nie, l'œuvre réaffirme l'urgence de la question sociale.

« Une littérature neuve doit sortir de terre sous ce souffle de fraternité large et derrière notre angoisse d'exactitude et de vérité[43]. » Cette écriture sociale, résolument moderne, est pour Vallès à la fois livre et journal, comme le montre le diptyque *La Rue à Londres* / *Le Tableau de Paris*, l'un et l'autre nés de l'expérience du retour d'exil. *La Rue à Londres* n'est pas un recueil, bien qu'il soit composé à partir d'articles publiés dans la presse : après l'amnistie, le journaliste revient plusieurs fois dans la capitale anglaise pour compléter et approfondir une œuvre qui relève (avec un peu d'avance) du grand reportage social, et que son auteur pense explicitement comme un livre[44].

Inversement, l'intitulé *Le Tableau de Paris* renvoie à une série d'articles publiés dans le *Gil Blas* et dans *La France* ; rien n'indique que Vallès ait jamais voulu en faire un ouvrage, malgré la référence explicite à l'œuvre de Mercier et le précédent du *Paris-Guide*. Or, c'est précisément dans ce cadre médiatique que Vallès affirme prendre part à la bataille naturaliste, en évoquant « l'humus nouveau, fumier où grouillait la vie moderne, que Courbet n'hésitait pas à éparpiller en notes paysannes et pauvres sur ses toiles, où de Goncourt plantait jusqu'au ventre les jambes de Germinie Lacerteux, où Zola allait ramasser les côtes de melon pourries, les noyaux de prunes mangées, et les litres cassés par les mains d'ivrognes, qu'avaient jetés pour les balayeurs le père Colombe[45]. »

La littérature-livre n'est plus l'horizon de l'écriture périodique, le carnet d'enquête n'a plus pour seule vocation de se dissoudre dans la fiction – Séverine partagera cette conviction durant toute sa carrière : « Contrairement à la plupart des femmes journalistes, [elle] a une œuvre littéraire limitée […] et tardive[46]. »

---

[40] Vallès attaque le narcissisme complaisant de « cette bohème insouciante ou méchante, virile ou lâche, qui voudrait qu'on ne racontât que des histoires où l'on parle d'elle, qui voudrait qu'on laissât une auréole aux journalistes ou aux artistes » (« La révolution », *La Rue*, 21 décembre 1879, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 414). Sur la persistance de la mythologie bohème après 1889, voir Anthony Ginoer, *La bohème. Une figure de l'imaginaire social*, Presses universitaires de Montréal, « Socius », 2018.

[41] Vallès consacre aux cénacles deux articles dans *La France*, les 2 et 9 mars 1883. Si les Jeunes-France « dont les gilets étaient, par quelque coin, des bouts de drapeau rouge » (*Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 844) furent sous la monarchie de Juillet d'authentiques militants, l'autisme cénaculaire n'a à ses yeux plus aucun sens dans le champ littéraire démocratique et républicain des années 1880.

[42] J. Vallès, « Le député des fusillés », *Le Citoyen français*, 5 août 1881, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 718.

[43] Cette profession de foi paraît dans l'article inaugural présentant *Le Cri du peuple*, 28 août 1883, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 1092. De manière significative, le nouveau journal est une manifestation de cette « littérature neuve ».

[44] Un très beau livre d'ailleurs, soigneusement et lentement élaboré avec la collaboration de Séverine (au moment de l'enquête de terrain puis de la finalisation du volume) : Charpentier en tire six cents exemplaires in-folio, avec soixante-douze gravures d'Auguste Lançon (1884).

[45] J. Vallès, « Le Tableau de Paris », *Gil Blas*, 26 janvier 1882 [premier article présentant la série], *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 764-765.

[46] Marie-Ève Thérenty, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, Paris, éditions du CNRS, 2019, p. 134.

À son retour d'exil, Vallès invente une scénographie auctoriale militante qui fait du livre et du journal, de la fiction et du reportage social, du récit et du pamphlet, autant de modes d'intervention complémentaires dans un espace public désormais démocratique et républicain. L'autonomie du champ littéraire ne signifie nullement, à ses yeux, une attitude de repli autiste à l'égard du politique : l'écrivain est engagé, de fait et de droit ; sa responsabilité lui impose des devoirs. Invention de l'intellectuel, près de quinze ans avant l'affaire Dreyfus ? En tout cas, Vallès manifeste une conscience très sûre des nouvelles possibilités, mais aussi des contraintes inédites, que les lois de 1881 imposent au champ médiatique et, par conséquent, à l'exercice de la littérature.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21