

## VALLÈS AU SUJET DE BAUDELAIRE. ◀

### LE SENS DU RÉEL CONTRE L'ART PUR

« Il y avait en lui du prêtre, de la vieille femme et du cabotin. C'était surtout un cabotin. »<sup>1</sup> La formule n'a pas échappé aux spécialistes de Baudelaire. Elle frappe très dur, mais assez juste. Il y a, en Vallès, un David d'Angers tantôt acide, tantôt complice. Vision nette, sens du profil, perception en bloc d'un type et d'une singularité. Polémiste, chroniqueur, romancier — il est tout cela en même temps, tout le temps —, son art tient de la médaille et du croquis dans l'urgence. *L'Insurgé* sera presque autant le récit syncopé des événements ayant mené à la Semaine sanglante qu'une succession de portraits dont la fonction, au-delà d'un effet recherché de sténographie réaliste, aura très probablement été de sauver de l'oubli les patronymes, physionomies, complexions de ceux qui prirent à ses côtés le parti de l'insurrection. Bouteloup, Durand, Grélier, Ferré, Ducasse, tant d'autres : des noms et des corps, préservés du multiple indifférencié — « Communards » — dans lequel la langue de l'ordre rétabli s'employait depuis près de quinze ans à les plonger. « N'ayez peur, camarades de combat et de misère, s'exclamait-il déjà dans *Le Bachelier*, je ne vous lâcherai pas ! »<sup>2</sup>

Le portrait qu'il trace de Baudelaire dans l'une de ses chroniques de *La Rue*, le 7 septembre 1867, au lendemain de la mort du poète, n'en laisse pas moins une impression pénible et Daniel Zimmermann, l'un des biographes de Vallès, a raison d'en verser immédiatement le ton et la teneur au registre de la « nécrophagie »<sup>3</sup>. L'oraison funèbre a tout ici du règlement de compte au bord d'une tombe, et elle préfigurerait la violence cannibale du pamphlet collectif que lanceront les surréalistes à l'occasion des funérailles nationales d'Anatole France — *Un Cadavre* — si du poète des *Fleurs du Mal* au romancier officiel de la Troisième République il n'y avait pas, dans la puissance d'invention littéraire, un écart aussi grand qu'entre l'âge de la modernité et l'âge des avant-gardes en fait d'enjeux historiques. Vallès l'irrégulier paraît pour le coup irrécupérable au compte de la pertinence esthétique et de la responsabilité littéraire. Baudelaire ? Un « cabotin », « enfermé dans un grand paletot marron boutonné et flottant comme une soutane »<sup>4</sup>, « un forçat lugubre de l'excentricité »<sup>5</sup>. Poète ? Un « Boileau hystérique, [qui] s'en allait jouer les Dante dans les cafés »<sup>6</sup>; en chasse « après les rimes étranges et les titres funèbres », « [il] eut une minute de gloire, un siècle d'agonie : aura-t-il dix ans

d'*immortalité*? À peine!»<sup>7</sup> 48? Un joujou historique pour dandy « [sortant] en blouse bleue avec un tuyau de poêle battant neuf sur la tête et des gants beurre frais aux mains »<sup>8</sup>. Impie? immoral? « Il était au fond un religiosâtre, point un sceptique; il n'était pas un démolisseur, mais un croyant; il n'était que le niam-niam d'un mysticisme bêtasse et triste, où les anges avaient des ailes de chauve-souris avec des faces de catin : voilà tout ce qu'il avait inventé pour nous étonner, ce Jeune France trop vieux, ce libre penseur gamin. »<sup>9</sup> Inventeur? « Trop orgueilleux pour se contenter d'être talent classique, gloire officielle, il inventa, et crut inventer le diabolisme et se figura avoir découvert Lacenaire et Lesbos. »<sup>10</sup> Son titre à la postérité? « Il eut la chance de trouver Edgar Poe et de le traduire. Il eût dû n'être jamais qu'un traducteur, lui qui ne savait ni inventer ni voir, et qui, à court d'idées, à bout de ressources, pour conquérir au moins la réputation d'originalité, fourbut son imagination et affola sa sensibilité. »<sup>11</sup> Le tout entrelardé de quelques anecdotes assez sinistres, propos de café, souvenirs plus ou moins vérifiables, pour s'achever, en peine de sarcasmes, au chevet d'agonie d'un « comédien » rattrapé par ses paradoxes et égrénant ses « *Cré nom! cré nom!* » en guise de « salut » ou de « juron » ou de « grognement idiot du désespoir! »<sup>12</sup>

Difficile, dans ces conditions, de ne pas penser avec Zimmermann que les « termes » dans lesquels Vallès rédige ce stupéfiant obituaire « ne [font] honneur ni à son humanité ni à son jugement littéraire. »<sup>13</sup> S'il choisit moins bien ses cibles que le Bloy du *Pal*, il paraît bien proche du Céline d'*À l'agité du bocal*. Coup de sang incompréhensible? Dix ans plus tôt, à la veille du procès des *Fleurs du Mal*, le chroniqueur s'était montré moins féroce dans l'évaluation, mais non moins fourvoyé dans ses prédictions : « Sans doute les *Fleurs du Mal* exhalent un parfum étrange; mais ce n'est qu'un parfum, non pas un poison, et d'ailleurs sont-ils bien à craindre, ces vers savamment écrits, infernalement composés, que peuvent goûter seuls, comme les fruits rares, les lettrés purs — c'est impurs que je voulais dire, — des raffinés qu'il est bien difficile de corrompre, je le crains fort! *Madame Bovary* nous a été rendue, toujours frémissante d'amour et de douleur. M. Baudelaire sera plus heureux. On nous rendra son livre sans le juger, et nous le relirons, pour mieux l'aimer. »<sup>14</sup> Bref, au sujet du poète des *Fleurs du Mal*, Vallès se sera trompé à plusieurs reprises, et de plus en plus lourdement : d'abord, ainsi qu'il le reconnaîtra, en suspectant « une petite tactique » dans l'annonce par son auteur de la saisie imminente du recueil<sup>15</sup>; au moment du procès, en prévoyant l'acquittement du poète dans la foulée de Flaubert; enfin, en prophétisant, quelques jours après le décès de Baudelaire, sa prompte tombée dans l'oubli.

Qu'elle se pratique à fleuret moucheté ou à grands coups de sabre, cette constance dans la sous-évaluation du génie baudelairien a de quoi laisser pantois<sup>16</sup>. C'est qu'elle est le fait d'un grand écrivain, de l'inventeur d'une langue nouvelle en prose, doublé d'un témoin irremplaçable. Cette chronique eût-elle été signée

d'un quelconque folliculaire, l'histoire littéraire l'aurait oubliée, négligée ou mise à l'actif de la bêtise journalistique ordinaire; elle vaudrait comme symptôme, non comme point de vue significatif. Mais nous voilà bien obligés de *faire avec* Vallès, le prosateur de la *Trilogie*, a bien pratiqué cette prose de procureur en procès littéraire, et au sujet de l'un des poètes phares du siècle, double icône de la modernité et du créateur censuré. Nous sommes, pour mieux dire, forcés de tenter non seulement de comprendre l'aveuglement ou l'obstination mauvaise de Vallès, mais d'en tirer un profit de connaissance.

Les hypothèses ne manquent pas. Question de sensibilité? D'animosité personnelle? De qualité du jugement esthétique? De qualification, surtout, à juger des choses de la poésie moderne quand on en est resté aux exploits en vers latins et aux alexandrins kilométriques? Il y a de tout cela très certainement, soutenu tout du long, a-t-on dit, par un étonnant conformisme, cet opportunisme du goût (qui peut quelquefois, en son cas, être un opportunisme tout court). « En poésie, écrit son récent biographe, les goûts de Jules sont [...] calamiteux. Bien sûr, il n'a pas un mot pour les révolutionnaires, sur le plan de la forme, *Petits poèmes en prose*, dont Baudelaire poursuit la publication dans *Le Figaro* [...]. En revanche, si Charles Calemar de La Fayette, celui dont Jules sollicitait la protection dix ans plus tôt, commet un gentillet *Poème des champs*, le critique impartial en cite un long passage [...]. Jules est toutefois plus mesuré avec d'autres versificateurs, alors à la mode, Joseph Boulmier, un vieux copain, André Lemoyne, il "a du talent", Leconte de Lisle qui "a parfois du génie". Bref, l'ex-champion de vers latins, qui déclare vomir la culture classique, n'en manifeste pas moins son attachement aux factures traditionnelles et a du genre une vision autant dogmatique que banale : "Il faut que la poésie ne parle que de ce qui est et sera toujours vrai." »<sup>17</sup> Dont acte, et même si Vallès est loin d'être le seul, parmi les grands, à avoir eu de ces complaisances et de ces accès de mauvais goût. Zola, Maupassant, les Goncourt n'avaient pas non plus l'oreille très sûre dans ce registre.

C'est question aussi, sans doute, de rencontre non fortuite entre un genre et un tempérament : la chronique de combat a ses codes, elle ne fait pas dans la dentelle et Vallès pamphlétaire ne trempe pas sa plume dans une encre moins acide lorsqu'il s'agit de Hugo par exemple, qu'il ridiculise dans les colonnes du *Figaro* au moment de la parution des *Chansons des Rues et des Bois* — c'est de bonne guerre en l'occurrence<sup>18</sup> —, mais qu'il descend aussi en flammes, avec ses admirateurs, dans *La Rue*, en juin de cette même année 1857, lors d'une reprise de *Hernani*, fer de lance déclaré de la révolution romantique et de sa conversion au libéralisme<sup>19</sup>. En sorte que l'éreintement de Baudelaire — plus désagréable, certes, étant posthume — s'inscrit dans deux séries significatives. Série du genre pratiqué, couplée fort probablement à celle du médium : *La Rue* a elle aussi ses codes et son directeur une réputation frondeuse à honorer. Et série des œuvres, des figures, des

esthétiques prises pour cible, bref de tous ces « faiseurs de vers » qui, « décidément », « finissent mal » : « Alfred de Musset n'est mort qu'après avoir fait amende honorable devant l'Académie; l'oubli pèse sur le tombeau de Béranger; Barbier a écrit, après les *Iambes*, *Sylva*; de Vigny a laissé un bien piètre héritage; Lamartine copie Amédée Pichot; M. Hugo publie *Les Chansons des Rues et des Bois*. »<sup>20</sup>

« Vous êtes mal avec mon père », dit à Vingtras, en l'abordant, Charles Hugo : « (question d'école!) »<sup>21</sup>, répond incidemment Vallès entre parenthèses. C'est qu'il ne se reconnaît pas, pour le moins, de la même école que le père Hugo, non plus que de celle de Baudelaire et quelques autres. La mystique plus ou moins fumeuse, l'emphase prophétique, l'antithèse en système, les paradis artificiels, le culte du bizarre et de la forme cultivée pour elle-même se trouvent aux antipodes non seulement de son propre tempérament, mais de son propre engagement esthétique. Car cette « question d'école » est aussi bien une question de politique, et plus exactement de rapport, idéologique autant que formel, de l'esthétique à la politique. Et pour s'en convaincre, il faut quitter la position de lecture habituellement occupée — aux côtés de Baudelaire — et se mettre, sans nécessairement s'y ranger, au point de vue de Vallès. Pour Claude Pichois et Jean Ziegler, « la cause de [sa] fureur aveugle, il la faut chercher entre les lignes : Baudelaire était un "clérical" et il n'appartenait pas à la catégorie — à la classe ? — des travailleurs. Il était ainsi dénoncé comme un réactionnaire, ce qu'il était de fait à la fin de sa vie. »<sup>22</sup> Et Gaston Gille fait remarquer incidemment, dans une note à son édition du texte, que Vallès eut vent que Baudelaire avait sollicité le soutien de l'Impératrice suite à la condamnation de son recueil<sup>23</sup>. De quoi au contraire armer en bonne connaissance de cause la hargne du pamphlétaire : Baudelaire et Vallès ne sont décidément pas du même côté de la barricade et il y a fort à parier, s'il eût vécu jusque-là, que le poète aurait joint sa voix au chœur des écrivains en haine de la Commune dont Paul Lidsky a dressé l'édifiante anthologie<sup>24</sup>. Si l'on veut mettre au jour le fond cette affaire, il faut néanmoins élargir le spectre de vision, car Baudelaire n'y est pas seul en jeu ; il y fait les frais, si l'on peut dire, d'une fureur accumulée, dans laquelle entrent à parts équitables une assez juste compréhension, chez Vallès, du non-dit qui hante les dénégations artistes et une conception relativement fantasmagorique de son propre rapport à la littérature et au langage.

Indifférent aux démarcations fines que les poètes les plus lettrés savent introduire dans leur perception de la morphologie de leur sphère d'appartenance et de son historicité particulière, Vallès coule en un même bloc romantiques et parnassiens, traditionalistes et modernes, poètes et rimailleurs, chefs de file et seconds couteaux : ce sont tous, selon sa propre expression qui revient sans cesse sous sa plume, des « faiseurs de vers » ; tous encore appartiennent au rang des « littérateurs de métier » qu'on le verra opposer, en 1881, dans une chronique contre Jean Richepin, aux « écrivains de combat » au nombre desquels il se range, de la

même façon qu'il y opposera « phraséologie » et « choses du cœur »<sup>25</sup>. Que leur reproche-t-il ? Pour une part, la plus manifeste, d'être du côté de la tradition, du catéchisme de la grande rhétorique et donc de l'École, cet appareil de dressage physique et cérébral. « Je suis, par tempérament et conviction, écrit-il au sujet des *Poèmes antiques*, l'ennemi de la tradition. Aussi, n'étais-je point un fanatique des longs poèmes où M. de Lisle couronnait les bustes en marbre des dieux païens, avec des vers solides d'ailleurs comme la pierre. Je voyais dans ce respect effréné d'Hellas comme une manie et un défi ; je ne suis point un chauvin en France, ce n'est pas pour devenir un chauvin d'Athènes, et je préfère sur les épaules des statues la tête agitée de ceux qui ont bien vécu, plutôt que le masque impassible des dieux. Je m'irritais surtout de l'hommage rendu à la sérénité froide des divinités de la Grèce, et je m'étonnais de voir un poète si bien trempé s'exiler par tristesse ou par orgueil dans les ruines blanches du passé. »<sup>26</sup> L'art pur, art des cimes, ne l'asphyxie pas, il lui monte aux narines ; cela sent le collège, l'encre et la craie, les latrines bouchées, l'acre arrogance des forts en thème, la sueur rance des besogneux. Il y a tout ensemble du prêtre, du pion et du maître d'école — trois visages de l'éternelle vieillesse, cette vieillesse toute féminine qu'il prête, ainsi qu'on l'a vu, à Baudelaire — dans le soin apporté à la correction des formes et le souci affiché de la tradition. Le gendre de Villemessant auquel il vient de le soumettre dit-il à Vingtras que « [son] article a du chien », Vallès commente aussitôt : « Du chien ? ... Peut-être bien. Je n'ai pas regardé, comme on l'enseigne à la Sorbonne, si ce que j'écrivais ressemblait à du Pascal ou à du Marmontel, à du Juvénal ou à du Paul-Louis Courier, à Saint-Simon ou à Sainte-Beuve, je n'ai eu ni le respect des tropes, ni la peur des néologismes, je n'ai point observé l'ordre nestorien pour accumuler les preuves. »<sup>27</sup> Voilà, au fond, pour la légende ou le roman personnel. L'insurgé règlera les comptes de l'enfant et du bachelier. L'écrivain sera de combat au prix d'une rupture constamment réaffirmée avec les routines apprises et les doctes docilités autant qu'avec la hiérarchie des genres, des styles, des formes tirées au cordeau et des conduites triées selon leur niveau de légitimité. Les choses du cœur s'atteindront dans la suspension du principe de distance au réel que les choses de l'esprit requièrent en l'imposant comme norme de la quintessence intellectuelle. Telle est la « posture » de Vallès<sup>28</sup> : à la fois attitude de refus (à l'égard de la littérature, de la rhétorique dans leurs institutions dominantes et préalablement scolaires), disposition de langage (portant à l'oralisation de l'écriture, à la discontinuité, au registre exclamatif, à la métonymisation journalistique du propos<sup>29</sup>) et mise en scène de soi (robustesse, résistance, courage physique, dégaine misérable mais se refusant au romantisme de la bohème, etc.). Dans une telle posture, qui est le produit, non la cause, de la rupture de Vallès avec la vie littéraire dans ce qu'elle a de plus hiérarchisé, illusion et lucidité, pose pour la galerie et propension intime se tiennent en équilibre plus ou moins stable. Et il n'est guère douteux que

la charge récurrente contre les « faiseurs de vers » — qui occupent, dans l'édifice des genres, le sommet de la légitimité — ait parmi ses fonctions de consolider cette posture comme marqueur de position dans l'espace littéraire. S'en prendre aussi violemment à Hugo, faire la fine bouche devant les vers trop carrés des parnassiens, cracher dans la fosse de Baudelaire, ne demande pas seulement du courage, à défaut de discernement; cela demande aussi une assez claire représentation stratégique de la place que l'on entend occuper, et tenir, au risque consenti du scandale, de l'injustice ou de la « faute politique »<sup>30</sup>.

Au sujet d'un poète mineur oublié, Vallès livre une autre clé, plus significative. « Ce que la poésie doit être, écrit-il en 1864 dans une chronique sur "Les Poètes nouveaux", M. André Lemoyne nous le fait comprendre en vers délicats, distingués mais simples, d'un parfum à la fois discret et pénétrant. Il y a entre son volume et celui de Boulmier la différence qui existe entre les hommes qui ont fait Février et ceux qui ont subi Décembre. A propos du roman, l'autre jour, j'indiquais que le caractère des deux époques n'étaient point le même, et que les arts, les lettres étaient entrés dans une période heureuse d'observation tranquille et de sincérité vaillante; la déclamation avide d'antithèses, d'images, trouve à peine à vivre et s'efface pour laisser la réalité s'enfermer, vigoureuse et saine, dans le cadre de la nature. Partout on trouve plus de franchise et d'abandon: on est moins héroïque et plus humain. »<sup>31</sup> Abstenons-nous de reformuler le jugement reçu quant à la qualité du jugement poétique de Vallès et passons sur le fait que l'évolution du roman vers le réalisme, l'observation, la franchise n'est guère la pente suivie au cours du siècle par la poésie qui compte. L'équation établie entre politique et poétique, voilà l'important. « L'homme qui dit n'avoir pas d'opinion politique en a une », et qui le rend complice du pouvoir, écrira-t-il en 1882<sup>32</sup>; l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature?* n'en jugera pas autrement soixante ans après. L'art, l'écriture doivent se colleter au réel, tel est son mot d'ordre. Tourner le dos au monde comme le font, avec tant de superbe, les tenants de l'Art pour l'Art, c'est lui montrer le côté des lâches. Et de ce point de vue Baudelaire est loin encore d'être seul en cause. C'est l'une des bizarreries, si l'on veut, de ce siècle à la fois conquérant et conformiste: les révolutionnaires dans la forme furent le plus souvent des réactionnaires dans l'idée. Les premiers romantiques déjà avancèrent à reculons dans le siècle en balançant l'encensoir de l'invention formelle autour du Trône et de l'Autel, tandis que les Libéraux — au sens de ce temps-là — embrassaient l'idée de Progrès en maintenant sous perfusion l'appareil rhétorique des Classiques (dans le style Vallès, cela donne: « Ces vestales à moustache grises de la tradition républicaine sont — comme étaient Robespierre et tous les sous-Maximiliens, leurs ancêtres — des Bridois austères de la forme classique »<sup>33</sup>). La sociologie des formes et de l'imaginaire littéraires modernes en a bien rendu raison et il n'est guère utile d'y revenir longuement: la segmentation de la littéra-

ture, en régime d'autonomie grandissante, a engendré un enclavement de sphères jalouses de leur indépendance et dont les plus microscopiques, qui seront aussi les plus radicales et les plus ambitieuses, opposeront une cinglante fin de non-recevoir aux attentes utilitaristes de l'époque, qu'elles soient politiques, morales ou sociales. L'esthétique de l'Art pour l'Art, la « poésie pure » sont nées de cette opération de cristallisation qui n'a d'alchimique que l'illusion qu'elle a entretenue d'être politiquement en rupture avec l'idéologie régnante. Sartre en a fait très justement la remarque: « La classe au pouvoir préférera toujours un dandy à un révolutionnaire, de la même façon que la bourgeoisie de Louis-Philippe tolérera plus volontiers les outrances de l'Art pour l'Art que la littérature engagée de Hugo, de Sand et de Pierre Leroux. »<sup>34</sup> Au demeurant, la haine de la boutique professée par tant de beaux esprits toujours entre deux dîners n'épargne pas l'atelier (« Il y a des bourgeois en blouse », aimait à dire Flaubert). Quant à l'universalisation de la « bêtise » à laquelle ils procèdent si volontiers, elle dissimule assez mal en vérité l'intérêt très particulier qu'ils ont à s'exempter du lot.

Cette disposition collective à se mettre en congé de la société a sa propre forme sociale, qui est aussi une structure d'accumulation de capital symbolique: c'est celle du cénacle, telle qu'elle a été instituée par la première génération du romantisme et se déclinera au fil du siècle en variantes plus ou moins raffinées allant des cercles de la Bohème aux Mardis de la rue de Rome<sup>35</sup>. Que Vallès consacre à cette microstructure sociale propre au champ littéraire moderne l'une de ses chroniques les plus remarquables, publiée en 1883 dans *La France*, n'est pas simplement à ranger au rayon de la littérature cénaculaire dont les représentations plus ou moins légendaires mettent en abyme l'autonomisation et la balkanisation croissantes de l'appareil des lettres au XIX<sup>e</sup> siècle; la chose est à porter au crédit de sa vive appréhension non seulement des structures spécifiques de la vie littéraire, mais encore des effets qu'elles entraînent, au-delà des formes de sociabilité et de solidarité, sur les modes d'expression de la singularité. « Peloton de gens qui ont les mêmes idées et les mêmes buts, que les hasards de la vie de misère et les nécessités de la vie de travail ont rapprochés dans des endroits communs, crémeries, tables d'hôte, bibliothèques ou musées » ou « camaraderie des yeux au beurre noir »<sup>36</sup> établie dans la ferveur des émeutes, « les cénacliers [...] écrivent un évangile à l'usage de leur école, et en arrivent à croire qu'en dehors de leur secte, il n'y a pas de salut »<sup>37</sup>. Ainsi, d'une part, le cénacle rassemble et porte à communier dans le sentiment d'une différence partagée, c'est-à-dire d'une singularité collective intensément vécue. On y fait non seulement « la guerre à la poésie de la veille »<sup>38</sup>, mais aussi à la poésie d'à côté. « Nul doute, écrit Vallès au sujet des cénacliers de l'impasse du Doyenné, qu'ils étaient plus forts, parce qu'ils se sentaient les coudes [...]. Il est sûr encore que le talent de chacun gagnait à se frotter aux manches des camarades; les discussions et les empoignades servaient à remettre le style ou l'idée au point,

et même ouvraient, avec les vitres cassées, des jours plus grands sur l'horizon. »<sup>39</sup> C'est que d'autre part, comme toute frontière, celle du cénacle a deux bords : tournée vers l'extérieur, elle marque la césure avec le monde social et littéraire environnant ; vers l'intérieur, elle enferme, comprime, chauffe, et finit par exaspérer les stylistiques individuelles au sein de l'écriture commune<sup>40</sup>. L'émulation collective est du coup vecteur de singularisation accrue et, de cette logique, le chroniqueur enregistre non seulement l'action au sein du cénacle qu'il prend pour prototype, mais encore dans la ligne que suivent ses formes dérivées de Gautier et Nerval à Leconte de Lisle, puis de Baudelaire à Villiers de l'Isle-Adam et Maurice Rollinat. Ligne aboutissant à l'hystérie et à l'hallucination des esthétiques post-parnassiennes, dans lesquelles Vallès veut voir le produit accumulé des cénacles successifs, comme formes de différenciation externe et facteurs de différenciation interne. « Le cénacle, écrit-il, est responsable de toutes ces déviations de la pensée, de toute cette épilepsie de langage, de tout ce scudérisme de l'ordure, qui sont en vogue chez bien des gens qui se croient des hiboux ou des singes. Petites chapelles de faux convulsionnaires pour rire, qui noient dans un baquet de Mesmer, acheté à la contrefaçon, ce qu'ils avaient de talent personnel et frais... »<sup>41</sup> Sa généalogie des cénacles tient donc aussi, par la bande, d'une généalogie des esthétiques de la modernité, du processus graduel de sécession du langage à l'égard du monde de la réalité pratique mais aussi de subjectivation au sein du langage avec lequel se confond la marche poétique du siècle. On voit l'enjeu, pour son compte, de cette double généalogie : installer, face au langage séparé du monde, un langage en prise sur le réel et, face à une pratique littéraire en vase clos, une littérature ouverte sur la vie, qui est combat, promesse, engendrement. Nietzsche, de son côté, demandera lui aussi qu'on évalue l'artiste en fonction de ce qui le porte « vers le sens de l'art, vers la vie », « vers un idéal de vie » ; car, ajoutera-t-il, « l'art est le grand stimulant de la vie : comment pourrait-on le concevoir comme dénué de raison d'être et de finalité, comme "art pour l'art"<sup>42</sup> ? ». Sa méthode, à lui Vallès ? Contre les raffinés qui tantôt « scudérisent » et tantôt « grandsièclisent »<sup>43</sup> leur rhétorique, écrire à coups de marteau comme l'autre philosopha, « [toucher] la vie de [ses] doigts pleins d'encre »<sup>44</sup>, écrire en prose avec une rythmique parfois proche d'un Corbière<sup>45</sup> ; contre les nouveaux précieux enfermés entre les murs de leurs cénacles à l'image des bourgeois se protégeant de la rue derrière leurs murailles à tessons, être « le grand homme de la gueuserie sombre »<sup>46</sup> ; contre « le "fla fla" » de leur phraséologie qui ne signifie pas grand chose « à côté du "clic clac" des sabres »<sup>47</sup> — et qui selon lui, soyons-en sûr, contribue à masquer le « clic clac » des répressions —, pratiquer un style de chiffonnier : « J'ai fait mon style de pièces et de morceaux que l'on dirait ramassés, à coup de crochets, dans des coins malpropres et navrants. On en veut tout de même de ce style-là !... »<sup>48</sup>

Il importe assez peu, sous cet angle, que Vallès n'ait pas vu que cet art de

chiffonnier est justement, dans un autre registre, celui de Baudelaire, ni que les « Tableaux parisiens » et les *Petits poèmes en prose* réalisent, dans leurs instantanés allégoriques, cette poétique de la rue dont il regrettait, à si juste titre, que Hugo fût passé à côté dans son recueil de 1865 : « *Les Chansons des Rues et des Bois*, quel titre, et comme j'avais tout de suite rêvé des paysages mélancoliques et des musiques joyeuses. Je m'attendais à retrouver, notés par la main du poète, les cris étranges de la rue, les sourds murmures des forêts, j'entendais sortir du pavé les mille bruits qui sont la voix du grand Paris ; la complainte du mendiant plaintif, l'appel du Savoyard transi, un air populaire, un refrain guerrier. [...] Mais non. Rien de la rue : le titre est un mensonge. »<sup>49</sup> Et il n'importe pas davantage qu'il n'ait pas tenu compte, s'il a eu connaissance de ce texte, que « Le Peintre de la vie moderne » s'achève en saluant en Constantin Guys celui qui, « souvent bizarre, violent, excessif, mais toujours poétique, [...] a su concentrer dans ses dessins la saveur amère ou capiteuse du vin de la Vie. »<sup>50</sup> Redisons-le en effet, derrière Baudelaire, c'est à la littérature séparée du réel qu'il en a surtout : prise d'épilepsie rhétorique, prisonnière de sa propre réflexivité et consentant, dans son refus abstrait du social, à la reproduction d'une société inégalitaire. A croiser comme il le fait esthétique et politique, on peut avoir tort devant l'histoire, mais raison dans l'histoire.

#### POST SCRIPTUM

L'oraison funèbre en négatif que Vallès réserve au poète des *Fleurs du Mal* mérite de retenir notre attention sous un dernier aspect encore. Julien Gracq, dans l'une de ses notes de lecture, observe que « la médiocrité [...] s'évacue de toute époque devenue historique, comme la lie d'un vin qu'on laisse reposer ». Ainsi, continue-t-il, « il s'établit dans toute période qui n'a plus pour éclairage que l'éclairage du souvenir une transparence étrange. Ne serait-ce que par l'élimination automatique de tout ce qui fait la trivialité d'une époque : du quotidien, de tous les éléments de répétition par lesquels le vécu grisaille. »<sup>51</sup> Toute à sa sélection rétrospective, l'histoire scolaire de la littérature nous a fait, par contre, une grisaille de chefs-d'œuvre incontestés. Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Vallès. Ou Hugo, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé. Succession si rapide de sommets qu'ils s'égalisent, et avec eux tout le panorama de la littérature dans laquelle et souvent contre laquelle ils se sont élevés. Les œuvres mineures, les genres désuets, les ratages sont éclipsés ; ne restent qu'une série banale de réussites et de grands accomplissements. Les polémiques, les controverses, les jugements contraires au sens imposé par le triage scolaire sont laissés dans l'ombre ; ne reste que l'aveuglante lumière des admirations unanimes. Les obstacles rencontrés par les révolutions symboliques se trouvent évacués, gommés,

minimisés; ne reste qu'une lecture si redondante avec l'idiome inculqué par les œuvres majeures que celles-ci en deviennent lisses et silencieuses. Si « nécrophage » qu'elle soit en effet, la chronique rédigée par Vallès ne nous en-dit pas seulement long sur son auteur, ses choix esthétiques, sa posture. Elle en dit long aussi sur Baudelaire. Non par le commentaire obtus et les ragots dont elle entoure l'œuvre et la figure du poète, mais en incitant à les replacer significativement devant le bloc d'incompréhension ou de mauvaise foi avec lequel ils ont dû compter.

PASCAL DURAND  
UNIVERSITÉ DE LIÈGE

---

notes

- 1 Jules Vallès, « Charles Baudelaire », *La Rue*, 7 septembre 1867, *Œuvres*, éd. Roger Bellet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, 1975, p. 971.
- 2. J. Vallès, *Le Bachelier, L'Œuvre de Jules Vallès*, éd. Gaston Gille, Paris, Club français du livre, 1968, p. 723.
- 3. Daniel Zimmermann, *Jules Vallès l'irrégulier*, Paris, Le Cherche Midi, 1998, p. 191.
- 4. J. Vallès, « Charles Baudelaire », article cité, p. 971.
- 5. *Ibid.*, p. 972.
- 6. *Ibid.*, p. 974.
- 7. *Ibid.*, p. 972.
- 8. *Ibid.*, p. 974.
- 9. *Ibid.*, p. 972-973.
- 10. *Ibid.*, p. 975.
- 11. *Ibid.*, p. 975.
- 12. *Ibid.*, p. 976.
- 13. D. Zimmermann, *Jules Vallès l'irrégulier*, *op. cit.*, p. 191.
- 14. J. Vallès, « Les procès littéraires », *Le Présent*, 8 août 1857, *L'Œuvre de Jules Vallès*, *op. cit.*, p. 1068.
- 15. « Et moi qui disais partout que M. Baudelaire s'amusait de nous, en affirmant que son livre allait être saisi ! Je m'en accuse publiquement, j'ai cru à une petite tactique. Il ne me reste plus qu'à le plaindre sincèrement, le poète ! » (*Ibid.*, p. 1067.)

- 16. Vallès redressera toutefois un peu la barre dans son article de 1883 sur « Les cénacles », en évoquant l'aréopage ambulante qui entourait Baudelaire : « [...] le cénacle suivait Baudelaire pas à pas, en tout cas, suivait sa pensée, était accroché au pan de son talent, ou, comme on disait, de son génie. Il a traîné avec lui, de son vivant, une troupe d'hommes qui n'eut pas le temps ou la force de l'imiter et de lui faire cortège par des œuvres mais qui sema l'admiration pour l'avenir. » (« Les cénacles. Théophile Gautier. Baudelaire. Leconte de Lisle », *La France*, 2 et 9 mars 1883, *L'Œuvre de Jules Vallès*, *op. cit.*, p. 1197.)
- 17. D. Zimmermann, *Jules Vallès l'irrégulier*, *op. cit.*, p. 223.
- 18. Du Hugo champêtre, Vallès écrit : « Sa gaieté est fautive, sa caresse est triste, et ce sont des plaisanteries qui sentent plutôt l'ambre gris que la violette ». Et au sujet du Hugo jouant au visionnaire : « Je ne prends pas le vide pour la profondeur et le creux pour l'abîme » (« *Les Chansons des Rues et des Bois* », *Le Figaro*, 2 novembre 1865, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 569 et p. 572).
- 19. Avant les trois coups, comparaison féroce des nouveaux fidèles du « Dieu » Hugo (Coppée, Banville, Glatigny) avec les conjurés de la première représentation (« Des poitrines de poulet, des mollets de coq ! — On dit que ceux de 1830 agitaient des têtes de lion sur des cous d'athlète »); après le spectacle : « Quoi ! c'est de ce mélodrame qu'on a dit qu'il fut le point de départ d'une révolution ! [...] Que le chargé d'affaires et les parents de M. Hugo applaudissent ! c'est bien : ils sont éblouis ou payés. Mais nous serions, nous, leur complice et leur dupe ! Vous voulez nous faire prendre vos flambeaux de palais et vos lampes d'autel pour les lanternes d'une révolution ! » Hugo ? rien « qu'un superbe monstre » qui, « fils d'une mère catholique, [a] dans le sang l'amour des tiaras et des diadèmes, comme un nègre a l'amour du clinquant et des verroteries » et qui, « fils d'un père soldat, [a] chanté la guerre, la guerre terrible, d'où les tyrans sortent éperonnés, bottés, en criant : la Patrie, c'est moi ! » Conclusion : « Ses souffrances, qu'il a de quoi consoler, ne me font pas lui pardonner celles qui n'ont ni consolation, ni remède ! Il est pour moitié avec un autre poète, Béranger, dans notre malheur ! Je préfère sans doute son exil, là-bas,

- aux funérailles de l'autre, entre des haies de sergent de ville qui saluaient. Mais n'oublions rien : et n'écrivons pas que *Hernani* est un chef-d'œuvre — ce qui serait une sottise — ni que M. Victor Hugo est un révolutionnaire ! — ce qui serait un mensonge et un danger ! » (« *Hernani* », dans *Œuvres*, op. cit., p. 948-951.) La proximité est grande entre ce jugement de Vallès (et les derniers arguments sur lesquels il s'appuie) et celui de Paul Lafargue, auteur en 1885, au moment des funérailles nationales, du pamphlet *La Légende de Victor Hugo* (opportunément réédité par les Éditions Mille et Une Nuits, Paris, 2002). Entre-temps, Vallès reverra son jugement, à la lumière de *Quatre-vingt treize* et des efforts de Hugo en faveur de l'amnistie intégrale des Communards : « J'ai blagué Hugo pour les plaintes d'exil, confessera-t-il à Hector Malot — j'en fais chaque soir mon *mea culpa* ! J'ai été bête, j'ai dû paraître méchant » (cité par D. Zimmermann, *Jules Vallès l'irrégulier*, op. cit., p. 368). Et dans un article en défense du roman de Hugo, attaqué par Barbey d'Aurevilly et Amédée Acharde en tant qu'« apologie de la Commune », Vallès écrira : « Il faut saluer tout de même, chapeau bas [malgré "le biblisme des phrases" et certaines longueurs], cet homme de génie qui, à l'automne de sa vie, se penche songeur et triste sur les tombes où gisent les sacrifiés de l'humanité, bourreaux ou victimes, dans les grands cimetières de l'histoire. Il va de préférence du côté où sont les morts dont l'agonie fut horrible, et dont la mémoire est maudite. Il donne l'exemple de l'impartialité aux historiens de l'avenir. Il s'arrête pensif en face des révolutions ou des déroutés, il étudie 93, il écrit en juin 1871 qu'il ouvrira sa maison à ceux de la Commune qui n'ont pas trouvé un asile dans la mort. Oui, saluons, chapeau bas ! » (*Ibid.*, p. 368.)
- 20. J. Vallès, « *Les Chansons des Rues et des Bois* », article cité, p. 568.
  - 21. J. Vallès, *L'Insurgé*, éd. Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, « Folio », 1975, p. 162.
  - 22. Claude Pichois et Jean Ziegler, *Baudelaire*, Paris, Julliard, « Les Vivants », 1987, p. 599.
  - 23. *L'Œuvre de Jules Vallès*, op. cit., p. 1257.
  - 24. Paul Lidsky, *Les Écrivains contre la Commune*, Paris, Maspero, 1982 (rééd. Paris, À La Découverte, 1999).

- 25. J. Vallès, « Richepin », *Le Réveil*, 4 novembre 1881, *L'Œuvre de Jules Vallès*, op. cit., p. 1164-1165.
- 26. J. Vallès, « Les Poètes nouveaux, II », *Le Progrès de Lyon*, 31 octobre 1864, *Œuvres*, op. cit., p. 426.
- 27. J. Vallès, *L'Insurgé*, op. cit., p. 65.
- 28. J'emprunte cette notion de posture à Jérôme Meizoz (*Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007).
- 29. Jusque dans la ponctuation, où les deux points à effet d'ellipse propres à l'écriture de presse se multiplient, y compris dans les proses romanesques.
- 30. D. Zimmermann voit une telle faute dans l'article contre *Hernani* (*Jules Vallès l'irrégulier*, op. cit., p. 262).
- 31. « Les Poètes nouveaux, I », *Le Progrès de Lyon*, 24 octobre 1864, *Œuvres*, op. cit., tome 1, p. 419.
- 32. Celui-là, continue-t-il en effet, « est le collaborateur et le complice de tous ceux qui ont mis la main sur le pouvoir, le pied sur la gorge de la patrie. C'est sur son indifférence que s'appuient les tueurs de pauvres et les bourreaux de la pensée » (« Ingrats », *Le Réveil*, 1<sup>er</sup> août 1882, *L'Œuvre de Jules Vallès*, op. cit., p. 1180).
- 33. J. Vallès, *L'Insurgé*, op. cit., p. 69.
- 34. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1947, p. 154.
- 35. Sur la forme cénacle et la littérature cénaculaire, on se reportera aux travaux d'Anthony Glinoe et de Vincent Laisney, et notamment à leur article « De Daniel d'Arthez à Calixte Armel : le cénacle à l'épreuve du roman », dans *Tangence*, n° 80, 2006, p. 19-40.
- 36. J. Vallès, « Les cénacles », article cité, p. 1194.
- 37. *Ibid.*, p. 1195.
- 38. *Ibid.*, p. 1196.
- 39. *Ibid.*, p. 1195.
- 40. Style et écriture doivent être ici entendus au sens de Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1953.
- 41. J. Vallès, « Les cénacles », article cité, p. 1197-1198.
- 42. Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, éd. Giorgio Colli et Massimo Montinari, trad. Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, « Idées », 1988, p. 72.

- 43. Cet autre néologisme apparaît dans *L'Insurgé*, *op. cit.*, p. 70.
- 44. J. Vallès, *L'Enfant*, éd. Silvia Disegni, Paris, Garnier-Flammarion, 2007, p. 186.
- 45. « Je tourmente du bout du doigt un gland de parapluie; à ce moment le parapluie m'échappe — je me penche pour le rattraper; mon père se tournait — pan! — Nous nous cognons — nous nous relevons comme deux Guignols! — Encore un faux mouvement — pan! pan! — c'est en mesure. » (*Ibid.*, p. 104.)
- 46. J. Vallès, *L'Insurgé*, *op. cit.*, p. 257.
- 47. J. Vallès, *Le Bachelier*, *op. cit.*, p. 580.
- 48. J. Vallès, *L'Insurgé*, *op. cit.*, p. 87.
- 49. J. Vallès, « *Les Chansons des Rues et des Bois* », article cité, p. 568.
- 50. Charles Baudelaire, « Le Peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 2, 1976, p. 724.
- 51. Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, Corti, 1980, p. 259.

## JULES VALLÈS, PATRON DE PRESSE. ▲

### FONDATION, DIRECTION(S)

### ET GESTION DU

### PREMIER *CRI DU PEUPLE*

(22 FÉVRIER 1871-23 MAI 1871)

Au printemps 2005 paraissait *Le Cri du Peuple* (22 février 1871-23 mai 1871), version à peine remaniée d'un travail universitaire soutenu deux ans et demi auparavant<sup>1</sup>. Première étude entièrement consacrée au journal éponyme de Vallès, ce livre venait assurément combler une lacune, tant historique que littéraire. Néanmoins, et pour méritoire qu'elle fût, une telle entreprise ne pouvait revendiquer le titre de monographie de presse — à tout le moins dans le sens qui est communément conféré à cette expression<sup>2</sup>. Et pour cause, *Le Cri du Peuple* mena une existence éphémère et cahotique, inexorablement liée aux vicissitudes de la Troisième République vagissante et de la Révolution communaliste incessamment acculée. Aussi le quotidien ne connut-il que 83 parutions: 18 numéros du 21 février au 11 mars, date de sa suppression par décret du général Vinoy; 65 numéros entre le 20 mars et le 22 mai, jour de son irrémédiable disparition<sup>3</sup>. Outre la brièveté de la publication, il était un obstacle, hélas infrangible: la rareté des sources, le mutisme d'archives, souvent parcellaires, parfois égarées. Il fallut composer avec le manque, s'accommoder de l'amère absence et, en dernier ressort — combien l'historien y répugne —, conjecturer. Enfin, reconnaître les limites, confesser les insuffisances d'une recherche pourtant opiniâtre et consciencieuse. En égrener la liste serait fastidieux mais force est d'admettre que, faute de matériaux, de larges pans de la vie et de l'organisation du *Cri du Peuple* demeurent obscurs, sinon impénétrables. En amont d'abord: avancer une estimation de la recette par numéro *via* quelque livre de comptes, cerner et dépeindre les différentes étapes de l'élaboration et de la fabrication du journal, mieux valut y renoncer. Ensuite en aval: comprendre et décrire les mécanismes de diffusion du périodique, dessiner un profil sociologique du lectorat — abonnés ou lecteurs occasionnels —, il ne put en être sérieusement question<sup>4</sup>.

À décharge, il paraît légitime de rappeler la vigueur des contraintes imposées à l'impétrant: il se vit tenu de sacrifier aux conventions, d'observer le temps restrictif imparti, de respecter scrupuleusement une méthode préétablie. L'apprentissage de



38

# V AUTOUR DE VALLES

Revue de lectures et d'études vallésiennes

## AUTOUR DE VALLÈS

Revue de l'Association des Amis de Jules Vallès

*Fondateur* : Roger Bellet

*Comité de lecture* : Hedia Balafrej, Marie-Hélène Biaute-Roques, Giuliana Costa Colajanni, Silvia Disegni, Hélène Giaufret Colombani, François Marotin, Georges Mathieu, Jacques Migozzi, Pierre Pillu, Corinne Saminadayar-Perrin, Guillemette Tison.

*Secrétaire de rédaction* : Corinne Saminadayar-Perrin.

*Lithographie de couverture* : Claude Weisbuch.

*Maquette* : Safia Ounouh, Éloi Valat.

*Les Amis de Jules Vallès*

Université Jean-Monnet, Faculté des Lettres,

33, rue du Onze Novembre,

42023 Saint-Étienne CEDEX 2

ISSN 0763-779

*Adresse électronique* : [amis.jules.valles@wanadoo.fr](mailto:amis.jules.valles@wanadoo.fr)

*Site* : [perso.wanadoo.fr/jules.valles](http://perso.wanadoo.fr/jules.valles)

2008

## VALLÈS ET LE « SENS DU RÉEL » POÉTIQUES DE L'INFORMATION SOUS LE SECOND EMPIRE

Coordonné par  
Corinne Saminadayar-Perrin