BIBLIOTECA DELLA RICERCA

CULTURA STRANIERA
41

BERNARD GALLINA

JULES VALLES
ET L'EXPERIENCE DU ROMAN

SCHENA - NIZET

1767263

BIBLIOTECA DELLA RICERCA

CULTURA STRANIERA
diretta da GIOVANNI DOTOLI

41

16° Z
27664
(41)

DL-11051994-13078

820

BERNARD GALLINA

JULES VALLES
ET L'EXPERIENCE DU ROMAN

SCHENA - NIZET

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Tutti i diritti, compresi quelli di traduzione, sono riservati per tutti i Paesi. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, compresa la fotocopiatura, senza l'autorizzazione scritta dell'Autore e dell'Editore.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© 1992 Schena editore, viale Stazione 177 - 72015 Fasano (Br - Italia)
Tel. e fax (080) 714.681 - 714.690

A.-G. Nizet, 3bis, place de la Sorbonne - Paris 5e (France)

ISBN 88-7514-539-3

AVANT-PROPOS

Il est parfois difficile de situer un écrivain dans le panorama littéraire de son temps, de l'insérer dans une génération. C'est notamment le cas de Jules Vallès. Celui-ci est irréductible à toute insertion dans une série, 'réfractaire', pour employer un terme qui lui est cher, à toutes les familles. Né en 1832, il a 2 ans de moins que Malot et J. de Goncourt, 4 de moins que Taine, 9 de moins que Renan, 10 de moins qu'E. de Goncourt, 11 de moins que Flaubert; et 3 de plus que Cladel, 5 de plus que Becque, 8 de plus que Daudet, Zola, Huysmans, 15 de plus qu'Alexis, 16 de plus que Mirbeau, 18 de plus que Maupassant, 19 de plus que Céard et Hennique, 21 de plus que Caze, 25 de plus que Rod, 32 de plus que Renard. Il n'appartient ni à la génération de Flaubert, ni à celle de Zola, mais se situe entre elles. Il entreprend la carrière des lettres lorsqu'apparaît *Madame Bovary*, acquiert une certaine notoriété au moment où Hugo publie *Les Misérables*, se tourne vers le roman lorsque Zola trace le plan des *Rougon-Macquart*: il assiste au crépuscule du romantisme et, simultanément, à l'aube du réalisme et à celle du naturalisme. Il occupe une position privilégiée pour observer l'évolution du roman dans la seconde moitié du XIXe siècle.

Comme la plupart de ses confrères, il fait ses débuts dans la carrière des lettres en écrivant surtout des articles de critique littéraire ou de reportage social. En 1857 paraît sous le voile de l'anonymat son premier ouvrage: *L'Argent, par un homme de lettres devenu homme de bourse,*

avec une lettre-préface au banquier Jules Mirès. A la fin du Second Empire il publie ses premiers romans, *Un Gentilhomme* en 1869, *Le Testament d'un Blagueur* à la fin de cette même année, *Pierre Moras* un peu plus tard.

Il a 38 ans lorsqu'éclatent la guerre franco-prussienne, 'L'Année terrible', la Commune de Paris. Il est élu dans le XVe arrondissement le 26 mars; nommé membre de la Commission de l'Enseignement. Il préside la dernière séance de la Commune le 21 mai à la veille de la Semaine Sanglante. Il se cache durant la répression anticommunarde. A la fin de l'année il parvient à gagner la Belgique puis l'Angleterre. Pour sa participation à l'insurrection du 18 mars il est condamné à mort par contumace par le 6e Conseil de Guerre de Versailles en 1872 et radié de la Société des Gens de Lettres en 1874.

Durant son exil outre-Manche, il est mort aux yeux de la loi française, contraint d'adopter un nom d'emprunt pour signer ses oeuvres. Il connaît la solitude, ne s'entend pas avec ses anciens compagnons d'insurrection, est exilé parmi les exilés, perd son unique fille. Il endure l'une des périodes les plus sombres de son existence.

Et pourtant cette solitude est féconde. C'est alors qu'il conçoit le projet de son grand Oeuvre, la trilogie intitulée *Jacques Vingtras.* Parlant de celle-ci dans une lettre à Malot du 24 juin 1875, il affirme qu'elle constitue « le vrai livre de(sa)vie, l'une des pages du grand livre de (son) temps ». Il publie le premier volet de sa trilogie, *L'Enfant*, en 1879, le second, *Le Bachelier*, en 1881. Le troisième volet, *L'Insurgé*, paraît la première fois, en version incomplète, dans 'La Nouvelle Revue' de J. Adam, en 1882; et la seconde, en version définitive, en volume, un après la mort du romancier, en 1886.

Entre le second volet de la trilogie, à dominante autobiographique, et le troisième, à dominante socio-historique, Vallès se consacre à la rédaction des *Blouses.* Ce roman, inachevé, qui remonte aux derniers jours de l'exil du ro-

mancier (juin-juillet 1880), occupe une position-clef dans l'expérience de l'insurgé: il se situe au moment où il passe de l'autobiographie à la fresque socio-historique, où il effectue une variation de focalisation d'une importance capitale.

Notre étude vise à analyser les idées-forces de la réflexion de Vallès sur le roman; à examiner une oeuvre-échantillon, *Les Blouses*. En fin de partie, nous étudierons les coordonnées de l'expérience vallésienne dans le domaine du roman.

Première partie

La réflexion de Vallès sur le roman

1. *'La crise du roman'*

Dans son *Histoire du roman moderne,* R.-M. Albérès remarque que l'année 1880 constitue une plaque tournante pour l'histoire du roman:

> « Pour la première fois depuis ses origines, le roman va se créer par réaction contre ses propres procédés et ses habitudes. Historiquement, cette réaction apparaît à partir de 1880, et elle se présente à l'origine comme une conséquence, mal étudiée jusqu'ici, de la révolte symboliste » [1].

Alors apparaît de plus en plus vive la réaction contre le roman d'avant 1880, et surtout contre le roman naturaliste. A ce propos, un autre critique, P. Tuffrau avance:

> « Le naturalisme s'était donné comme l'expression littéraire du positivisme scientifique, support de la pensée moderne, s'il fallait en croire Taine, maître à penser de cette génération. Or, à partir de 1880, ce support est de plus en plus fortement ébranlé. Des philosophes et des savants considérables proclament l'insuffisance des conceptions mécanistes de la nature, le caractère conventionnel des théories, la relativité de toute connaissance humaine. La science d'une part a déçu, non pas les savants, mais la foule qui attendait d'elle ce qu'elle s'était d'apporter: la certitude absolue, le bonheur. La voyant demeurer inadéquate aux rêves et aux désirs, certains proclament sa 'faillite'. En outre le naturalisme, dont les appuis chancelaient est discrédité par l'école de Zola, qui s'inspire plus de ses théories que de ses oeuvres et se perd dans l'insignifiance et la grossièreté » [2].

[1] R.-M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris, A. Michel, 1960, p. 137.

[2] G. Lanson-P. Tuffrau, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1967, p. 1111.

La crise du roman, pour reprendre le titre de l'ouvrage que Michel Raimond consacre à ce problème, éclate l'année même où Zola publie *Le roman expérimental*, où il dirige *Les Soirées de Médan* où collaborent Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis; où il travaille d'arrache-pied à l'élaboration des *Rougon-Macquart* (*Nana* paraît à ce moment-là).

Zola définit le 'roman expérimental' « une formule de la science moderne' appliquée à la littérature » [3], un outil permettant d'aller de l'inconnu au connu, de découvrir le 'déterminisme absolu' [4] qui caractérise à ses yeux tous les phénomènes humains, et en particulier le couple stimulus-réaction.

Pour l'auteur du *roman expérimental*, le romancier doit rechercher les documents humains, les photographier, les radiographier; faire oeuvre d'expérimentateur en transportant les personnages d'un milieu à l'autre, en notant les transformations qu'ils subissent, et notamment leurs altérations physiologiques. Dans ce travail de laboratoire, le romancier pourra saisir le comment des phénomènes, induire les lois des phénomènes qu'il enregistre, oeuvrer en faveur du progrès scientifique en décelant l'influence des conditions physiologiques, sociales, historiques sur l'individu.

Le romancier doit allier la recherche de la formule scientifique et celle de l'expression personnelle, du style original; opérer sur les corps bruts comme le chimiste et le physicien, sur les corps vivants comme le physiologiste et, en même temps, conférer à son écriture une 'saveur originale' [5].

> « Un grand romancier, - déclare Zola -, est, de nos jours, celui qui a eu le sens du réel et qui exprime avec origi-

[3] E. Zola, *Lettre à la jeunesse*, in: E. Zola, *Le roman expérimental*, Paris, G.-F., 1971, pp. 98-135, p. 123.
[4] *Le roman expérimental*, *ibidem*, p. 71.
[5] *Du roman*, *ibidem*, p. 222.

nalité la nature, en la faisant vivante de sa vie propre »[6]. Le romancier naturaliste, en soutenant la cause de la science, soutient la cause de la République. « Dans tout problème politique », dit encore Zola[7],

> « il y a deux éléments: la formule et l'homme. Pour moi, la formule républicaine est la seule scientifique, celle à laquelle doit forcément aboutir toute nation. Si les hommes étaient de pures abstractions, des soldats de plomb ou des quilles qu'on pût ranger à son gré, rien ne serait plus commode que de transformer sur l'heure une monarchie en république. Mais dès que les hommes entrent en jeu, ils détraquent la formule, ils compliquent terriblement la question par le chaos d'idées, de volontés, d'ambitions, de folies, qu'ils y apportent. Dès lors, la politique naît, la moindre évolution demande parfois des centaines d'années pour s'accomplir, au milieu de luttes sans cesse renaissantes. La politique dans la littérature ne fait que révéler le manque d'application de la formule scientifique qu'est le naturalisme, et, qui plus est, elle s'oppose à l'avènement de la République. Celle-ci est la réponse scientifique qu'apporte le savant au problème de la chose publique ».

Et Zola ajoute encore:

> « Ma conclusion sera simple. Tout gouvernement définitif et durable a une littérature. Les Républiques de 89 et de 48 n'en ont pas eu, parce qu'elles ont passé sur la nation comme des crises. Aujourd'hui, notre République paraît fondée, et dès lors elle va avoir son expression littéraire. Cette expression, pour moi, sera forcément le naturalisme, j'entends la méthode analytique, et expérimentale, l'enquête moderne basée sur les faits et les documents humains. Il doit y avoir accord entre le mouve-

6 *Ibidem*, p. 223.
7 *La République et la littérature*, *ibidem*, p. 346.

> ment social, qui est la cause, et l'expression littéraire, qui est l'effet. Si la République, aveuglée sur elle-même, ne comprenant pas qu'elle existe enfin par la force d'une formule scientifique, en venait à persécuter cette formule scientifique dans les lettres, ce serait un signe que la République n'est pas mûre pour les faits, et qu'elle doit disparaître une fois encore devant un fait, la dictature » [8].

P. Cogny avance ceci:

> « Pour les naturalistes — les réalistes ne disaient rien d'autre, mais ils donnaient une interprétation différente — le sujet est avant tout dans l'Histoire et le fait d'aborder tel ou tel sujet pourra infléchir la marche de l'Histoire. Et, comme ils se désirent scientifiques, ils savent que, pour obtenir un effet, il faut bien établir et comprendre les causes. Contrairement à ce qu'on avait imaginé, la formule de Zola: 'La République sera naturaliste ou elle ne sera pas' n'était pas une boutade de rhéteur » [9].

L'équation naturalisme = science débouche sur une volonté de saisir les phénomènes et de les classer sous forme de loi. Cette connaissance du monde permet de modifier le monde, de le transformer. Et l'application de la formule scientifique en littérature transforme celle-ci en une arme de progrès dans tous les domaines de l'activité humaine.

> « L'ambition de donner naissance à un monde nouveau, l'espoir qu'elle suscite aboutissent au matérialisme philosophique, à la proclamation que 'Dieu est mort', à la condamnation de tout ce qui ne peut pas être décelé. 'Les progrès quotidiens enregistrés par les savants donnaient à penser que, dans un avenir que l'euphorie générale

8 *Ibidem*, p. 369.
9 P. Cogny, *Le naturalisme*, Paris, P.U.F., 1953, p. 15.

> faisait espérer proche, plus rien ne serait inexplicable. Dès lors, qu'avait-on besoin d'un Dieu irrationnel, dont on avait percé les prétendus secrets et pourquoi lui adresser des prières quand les hommes, promus tout puissants, devenaient à même de les exaucer? La libre-pensée des libertins du XVIIe siècle et des philosophes du XVIIIe renaissait, plus forte que jamais, grisée d'espoirs insensés. Ces espoirs rapidement déçus, on ne revint pas pour autant aux antiques croyances, mais on tomba d'autant plus bas qu'on s'était laissé emporter plus haut sur les ailes de l'imagination, on perdit toute confiance et ce fut la victoire de Schopenhauer, pour qui la douleur seule est positive, dans un monde manqué et voué à l'éternelle souffrance. » [10].

Et P. Cogny ajoute que les espoirs déçus, la désespérance, l'optimisme déraisonnable et le pessimisme déprimant constituent les thèmes dominants du naturalisme, thèse qui met en relief les forces contraires qui s'inscrivent, qui infléchissent ce mouvement. De fait, les collaborateurs de Zola sont en proie à des élans contradictoires.

Maupassant avance que le romancier doit donner l'illusion du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non pas les enregistrer mécaniquement dans le flux désordonné de leur succession, ce qui constitue une authentique attaque contre la conception d'une littérature visant uniquement à observer la réalité comme si elle était un oscillomètre, à traiter le matériau littéraire comme un élément chimique. A ses yeux, la littérature doit réaliser plus que la photographie la peinture de l'illusion sentimentale, mélancolique, triste, joyeuse que chacun peut nourrir. Il faut ajouter que l'écriture de Maupassant laisse constamment entrevoir une tristesse, un pessimisme, un humour, des obsessions, une sentimentalité réservée qui diffèrent profondément de la pure expérimentation dont parle *Le roman expérimental.*

10 *Ibidem.*

Quant à Huysmans, s'il entreprend une étude méticuleuse de la banalité quotidienne, du fourmillement de l'existence, il finit par laisser transparaître dans ses oeuvres le dégoût qu'elles font naître dans son for intérieur, en somme une note profondément personnelle dans son étude prétendument naturaliste.

H. Clouard note justement ceci:

> « Joris-Karl Huysmans est un auteur à deux faces. Une des faces regarde le vieux naturalisme, l'autre regarde les nouveautés. Selon la première, il a écrit *Les soeurs Vatard* (1879), *En ménage* (1881), *A Vau-l'eau* (1882): c'est le monotone et pesant romancier des nausées; il se venge de la réalité, il lui renvoie sa laideur; c'est déjà un naturaliste protestataire » [11].

H. Céard, P. Alexis, et encore pendant un certain temps, L. Hennique demeurent fidèles à la doctrine naturaliste en écrivant des tranches de vie au sens le plus strict du mot.

Daudet poursuit une carrière en marge du naturalisme. S'il étudie le milieu de l'industrie, de la politique, des lettres avec le projet de les copier d'après nature, il laisse échapper de ses oeuvres un profond sentimentalisme:

> « Son amour de la vie se traduit constamment dans l'art avec lequel il fixe une impression ou une sensation: romancier réaliste, il est aussi un romancier impressionniste. Enfin, et c'est surtout ce qui le tient à l'écart du naturalisme, il est toujours présent dans son oeuvre et communique son amusement ou son émotion avec la verve familière du conteur d'histoires. Il ne refuse pas de voir les misères du monde et les a parfois décrites avec beaucoup de sensibilité (*Jack*, 1876); mais son don

[11] H. Clouard, *Histoire de la littérature française - Du symbolisme à nos jours*, Paris, A. Michel, 1947, p. 86.

de sympathie, son optimisme, la volonté qu'il a d'être 'un marchand de bonheur' restent les traits dominants de son oeuvre »[12].

E. de Goncourt, resté seul après la mort de son frère en 1870, continue à étudier minutieusement des cas, des milieux sociaux avec le souci de la documentation et la rigueur de la méthode d'un savant; il est cependant hanté par le projet de réaliser une oeuvre originale. Il prend de plus en plus ses distances à l'égard des naturalistes dont il condamne les excès et surtout le manque de rigueur.

Vallès, tout en reconnaissant ses dettes à l'égard des Goncourt, tout en affirmant son admiration à l'égard de Daudet, de Zola, est constamment animé par le souci de l'originalité, par l'ambition de donner naissance à une oeuvre originale, ce qui le situe en même temps dans la mouvance du naturalisme et en marge de ce mouvement.

Vallès partage avec Zola l'idée que l'écriture est un outil d'intellection permettant d'aller de l'inconnu au connu; qu'il faut partir des faits pour saisir la vérité; que la vérité que véhicule la littérature est à même d'ébranler l'ordre établi. Dans l'article *La Révolution - A Alphonse Daudet*[13], il déclare:

> « On se dit légitimiste ou mornyste,mais si vous regardez de près la vie et que vous ayez le génie de l'observation et l'héroïsme de la vérité, quelle que soit la couleur de votre cocarde, qu'on soit élancé ou hautain comme de Goncourt, ou coquet et poétique comme Daudet, on est du parti de l'audace dont parlait Danton, et l'on fait la joie de la Révolution. Ne croyez-vous pas avoir fourni votre contingent d'insurgés aux guerres civiles à

[12] A. Adam-G. Lherminier-E. Morot-Sir, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1967, p. 184.

[13] 'La Rue', 21 décembre 1879, in *Jules Vallès, Littérature et Révolution*, recueil de textes littéraires - notes et préface de R. Bellet, Paris, E.F.R., 1969, pp. 382-390, p. 386.

> venir, en plantant le cadavre de Jack devant l'orgueil de Dargenton, riche on ne sait pourquoi? Ne savez-vous pas que si, par un hasard terrible, Paris saignait et fumait encore, vous avez désigné à la mort et collé d'avance contre le mur des cabotins politiques qui vivent, comme Delobelle, du courage et de la peine des vaillants et des pauvres ».

Il est cependant moins confiant que Zola dans la capacité humaine de saisir les lignes de force des phénomènes humains. Dans une lettre à H. Malot du 27 février 1876, il affirme:

> « La bourgeoisie croit que les combattants de la Commune étaient des fous furieux — comme elle a déjà appelé Gambetta — Elle croit au moins qu'il y a eu des chefs d'orchestre du crime, des égareurs, des leaders de l'assassinat et de l'incendie. Moi qui ai suivi jusqu'à sa dernière cartouche l'insurrection vaincue, je sais combien la parole des plus connus pesait peu en ces jours de sombre désespoir, je sais que les assassins et les incendiaires croyaient seulement faire leur devoir de combattants et que des mains rougies de sang étaient aussi noires que la crasse honnête du travail. Je sais qu'il n'y a pas d'entraîneur dans ces heures suprêmes et que c'est le vent des foules qui attise les flammes et emporte les têtes. La bourgeoisie ne le sait pas. Elle croit, la malheureuse, à une poignée de factieux, à des ordres d'état-major, à des Satans de la révolte. C'est beaucoup plus simple et plus dangereux que cela — C'est l'explosion anonyme des colères et la revanche d'un tas de douleurs! Personne ne peut les prévenir ou les conduire, personne, et si quelqu'un le pouvait, en ces moments, ce serait une femme qui serait général » [14].

14 JULES VALLÈS, *Correspondance avec H. Malot, cit.*, p. 89.

On relève que Vallès saisit certaines causes de l'insurrection parisienne et que d'autres lui échappent. Il part de l'observation, du fait pour aboutir à l'idée, émettre une hypothèse, fournir une explication rationnelle au réel, ou du moins à la conclusion que la Commune naît de la souffrance, de la douleur générale, et non des ordres d'un leader. A l'instar d'un scientifique, il passe de l'analyse du particulier au général, guidé dans cette démarche par la foi dans le déterminisme, par la conviction qu'il y a un ordre dans la nature, que celle-ci obéit à des lois que l'homme est à même de connaître.

Cette confiance dans les facultés de la raison est minée, travaillée par l'émergence du doute. D'où l'entrecroisement incessant de la clarté émanant de la connaissance et de l'obscurité dérivant de la non-connaissance.

Vallès dans le fragment plus haut avance qu'il est impossible de prévenir les explosions populaires. Or pour les prévenir, il faut être à même de les connaître. Science d'où prévoyance, prévoyance d'où action, dit en substance A. Comte.

Vallès n'est pas seulement animé par la recherche du comment, mais également par celle du parce que, du principe profond qui anime l'univers.

Dans une lettre qu'il adresse à H. Malot après le 21 novembre 1877, il affirme:

> « Mon livre représente une idée — il est fait pour mettre en relief cette idée-là — elle est l'âme de l'oeuvre telle que je l'ai conçue depuis des années. Je veux avec ce roman prouver sinon l'innocence du moins l'irresponsabilité, oui l'irresponsabilité des maudits de la Commune (je me mets en dehors, je suis responsable) mais mon histoire loyale et humaine voulait établir que la société tout entière devait avoir des délégués dans les trois cent mille fédérés, que c'était un tas de douleurs sourdes, de tristesses honnêtes, de souvenirs sans drapeau qui avaient massé les combattants derrière les chefs

> révolutionnaires; je voulais montrer comment le sang des otages a été versé par la fatalité, et dire que les incendiaires n'étaient que la flamme d'un volcan »[15].

Vallès revendique hautement la responsabilité de ses actes. Il veut répondre des actes qu'il a réellement, librement voulus, dont il doit rendre compte devant sa conscience, présente en lui en tant qu'il participe de la nature humaine universelle. Or la responsabilité suppose que l'homme soit irréductible à une espace biologique ou à un objet physique; que l'homme ne soit pas soumis au déterminisme naturel mais qu'il doive au contraire choisir, accepter, refuser le bien et le mal, le permis et le défendu, soumettre ses décisions à son libre arbitre, obéir ou refuser la loi morale, accepter les sanctions qui découlent de la responsabilité. Le vice et la vertu ne sont pas aux yeux de Vallès des produits comme le vitriol ou le sucre, mais des attributs fondamentaux de la nature humaine. Et plus que la loi physique ou biologique compte pour lui la loi morale ou idéale, expression d'un ordre idéal à réaliser par la volonté. L'exercice da la responsabilité est en étroite liaison avec celui de la volonté créatrice, avec la reconnaissance du caractère profondément moral de chaque être. Dans ce cadre, l'acte d'écriture engage la volonté, le libre arbitre, les raisons du coeur que la raison ne connaît point, le moi profond. Comme le dit J. Rivière.

> « La création ne peut se produire dans l'indifférence; un esprit qui crée, c'est toujours un esprit qui préfère, qui désire, qui déteste; c'est toujours un esprit qui prend violemment parti, qui nage avec véhémence, à travers les vagues entrecroisées et le clapotement des possibles, vers un rivage reconnu de loin et depuis longtemps dé-

15 *Ibidem*, p. 243.

> siré, la Terre Promise. Il n'y a pas de création sans appétit et sans volonté, sans urgence et sans injustice »[16].

Le créateur est en même temps un homme attaché au réel, au monde environnant, dominé par l'esprit d'analyse, par le besoin de se situer face à l'univers, par la passion, par le désir d'atteindre un but qui souvent le dépasse. Ainsi que le remarque M. Crouzet à propos de Maupassant,

> « pourtant, dans ce rapport entre la motivation de la littérature d'une part et de l'autre les finalités purement stratégiques de l'oeuvre, dans la difficulté et presque la tragédie de les penser ensemble et de les admettre ensemble, on trouvera le point par lequel Maupassant lui-même appartient de son propre aveu à la rhétorique. Elle est dans l'écart entre la vérité, ou la réalité, et leur usage discursif, entre la valeur propre des choses et leur valeur comme élément d'une entreprise du langage ou de l'art. Au lieu de parler *parce que*, l'écrivain parle aussi *pour que*. Toujours double, et doublé d'un sophiste qui hante, et le féconde, l'écrivain fait de toute vérité un argument, de toute donnée un moyen »[17].

Vallès ne se borne pas à sonder les mystères de l'âme, les conflits intérieurs dont elle est le théâtre; il veut retracer le drame d'une génération de malheureux, de vaincus, les réhabiliter devant l'opinion publique et devant l'histoire. Il assigne à l'écriture une fonction référentielle mais encore d'autres fonctions, telles que la fonction phatique et la fonction conative. Il revendique la mission sociale de l'écrivain plusieurs fois, et notamment dans un passage de la

16 *Le rôle de la Nouvelle Revue Française dans le mouvement d'avant-guerre*, 'La Nouvelle Revue Française', février 1975, pp. 11-18, p. 15.

17 M. Crouzet, *Une rhétorique de Maupassant*, 'R.H.L.F.', 1980, II, pp. 223-261, p. 236.

lettre qu'il adresse à A. Arnould à la mi-janvier 1876 où il déclare:

> « J'ai eu l'idée de faire tenir dans un livre ému trente ans de ma vie. Des mémoires? Je ne suis pas assez célèbre et encore trop nouveau pour la vie publique. Un roman m'a paru un cadre heureux, où pourraient se jouer à l'aise mes sensations de jadis, mes réflexions d'aujourd'hui, tout moi, avec le fumet des fritures et l'odeur de la poudre, avec mes bouquets à la redingote et ma cocarde à mon chapeau, amoureux de l'herbe et de la boue... Tu me connais. Puis, c'est une oeuvre de combat! C'est un devoir que j'accomplis, en l'honneur des morts qui n'ont pas eu ma santé ou ma chance pour sortir de l'existence inutile et sombre et dans l'intérêt des nouveaux qui viennent — à qui je vais conter pourquoi ils ne doivent pas insulter avec les vainqueurs la détresse des vaincus, à qui je vais dire comment ils doivent s'y prendre pour ne pas devenir gibier d'hôpital, insurgés sans armes, bacheliers sans pain; tout cela sans faire claquer le drapeau rouge avant le moment suprême, en prenant des précautions de guerre, en cachant l'arme sous les dentelles, avec des histoires, d'amour, des paysages de campagne, à côté des descriptions hardies de la place publique. Le roman d'Erckmann-Chatrian appliqué à la Révolution, et manié avec plus d'audace sinon avec autant de talent. Quiconque a touché à ma vie y passera. Un mot d'inconnu, le soupir d'un pauvre, le geste du premier venu a sa signification révolutionnaire: dans certaines situations que créent le vice, la faim, l'orgueil, la loi » [18].

[18] JULES VALLÈS, *Le Proscrit — Jacques Vingtras IV* — correspondance avec A. Arnould - Préface et notes de L. Scheler, Paris, E.F.R., 1950, p. 59. Dans une lettre à A. Arnould du 4 juin 1879, il dit encore: 'Tu n'as pas compris ton Vallès, passionné pour la lutte et qui aurait bien préféré faire des barricades que des livres'. (*ibidem*, p. 237).

Vallès vise à défendre la mémoire des vaincus de l'histoire, des laissés-pour-compte, des déshérités, des 'réfractaires' pour reprendre le titre de l'une de ses oeuvres; faire revivre les années les plus mouvementées de son existence; se transporter par la pensée et par le coeur à l'intérieur de ses trente dernières années, examiner son insertion dans le monde, entreprendre un voyage en lui-même et dans le monde.

Vallès ne cesse de parler de l'émotion avec laquelle il évoque ses souvenirs, laissant entrevoir ainsi le rôle de la fonction émotive dans son écriture. Parlant de *Jacques Vingtras* dans une lettre à H. Malot écrite au début de 1875, il déclare:

> « Ce sera le couronnement de ma vie. Si demain je pouvais m'y mettre, je travaillerais avec une ardeur et une honnêteté héroïque. J'aimerais à repasser sur les chemins fleuris et les routes sanglantes, je tiendrais à laisser les traces de mon émotion » [19].

Dans une lettre de la mi-janvier 1876 adressée à A. Arnould, parlant encore de sa trilogie, il avoue:

> « Je m'y suis mis. Et comme je sens des flots de sang me monter au visage en retournant la tête vers ma jeunesse, comme j'ai entendu mon coeur battre la générale, quand j'ai évoqué certains souvenirs, comme il y va de la dernière émotion de ma vie, j'ai résolu de poursuivre l'oeuvre à tout prix, même si je vois que le 'Corsaire' n'a pas assez bien lavé la tache, ce qui est possible! » [20].

On entrevoit, à travers ces courts fragments, l'abîme qui sépare l'Insurgé du 'vide du coeur' dont parle M. Scheler.

On découvre la distance qui sépare Vallès du culte de

[19] J. Vallès, *Correspondance avec H. Malot, cit.*, p. 61.
[20] J. Vallès, *Le Proscrit, cit.*, p. 61.

l'impassibilité que prônent certains littérateurs, et notament les naturalistes qui exaltent la littérature du pur constat.

On peut avancer que Vallès est beaucoup plus attiré par la vie du coeur que par celle du corps, par les côtés obscurs de l'âme plus que par les exultations sensuelles, par la psychologie plus que par la physiologie.

Il faut ajouter qu'il éprouve un intérêt profond pour le caractère unique, singulier, irrégulier, bizarre de l'être humain. L'unicité d'un cas compte pour lui plus que la tentative d'explication générale, et le cas plus que la loi.

Et surtout une profonde divergence oppose Vallès et les médanistes à propos du rôle de la littérature. Dans l'article *La Révolution littéraire* qu'il publie dans 'Le Réveil' du 24 juillet 1882, il dit:

> « Balzac avait commencé, tout autoritaire et catholique qu'il fût. En faisant tourner devant le lecteur, comme les roues du char de la fatalité moderne, les gros sous tachés de boue et de sang; il avait lancé la Révolution dans la librairie et sur les planches, il avait livré le théâtre et le roman à la révolte! [...] En tout cas, la littérature qui vint après lui devait glisser, malgré elle, sur la pente où Balzac avait roulé. Est-ce que *La Dame aux Camélias,* est-ce que *Madame Bovary*, est-ce que *L'Assommoir* ne sont pas, en dehors de toute volonté de l'écrivain, des oeuvres sorties des entrailles mêmes des douleurs et des vices? 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? Ils ne manquent pas cependant une occasion de dire qu'ils haïssent la politique, ces messieurs Jourdain de l'insurrection, ces Gribouille qui, de peur d'être mouillés par le sang des batailles publiques, écorchent et tranchent, dans leur coin, le coeur des vivants, font aussi pisser le sang à leurs propres souffrances! [...] La Révolution, a dit quelqu'un en dix mots, c'est la guerre des pauvres con-

celui d'un roman naturaliste, etc., i. e. la juxtaposition d'embryons de roman. On peut parler d'un décloisonnement généralisé du code, des codes.

Un code côtoie l'autre, s'appuie sur lui, subit son attraction ou la lui impose, se heurte à lui, le court-circuite... Juxtaposition d'ébauches romanesques, frottement d'énoncés qui provoquent une profonde cacophonie, une incertitude du sens qui tend à partir à la dérive...
Métissage, collage, fragmentation du récit en un amas d'épisodes, bifurcation vers d'autres sujets. La représentation laisse entrevoir les ficelles de l'orfèvre en la matière; elle devient une présentation, une mise en scène; elle atteste la présence du faire du narrateur.

Le récit bien mené, cohérent, ne constitue qu'une prouesse technique du metteur en scène qu'est le narrateur; la cohérence elle-même ne devient l'expression que d'une nouvelle religion, celle d'un dieu laïcisé, immanent.

Assemblage de fragments souvent hétérogènes, le texte dénote le travail d'échafaudage de l'architecte, son projet d'aboutir à une finalité précise: il est dépossédé de son hypothétique transitivité au monde, de son ambition d'en fournir une synthèse totalisante, exhaustive. Il finit par n'être qu'un système signifiant errant dans un ensemble signifiant infiniment plus grand.

Le sens, objet de la quête, demeure difficile à cerner, se dérobe plus qu'il ne se donne, dérive plus qu'il ne progresse, fait preuve d'une anarchie incessante, souvent incontrôlée. Face à l'objet qui demeure insaisissable, le sujet demeure seul: la conscience aiguë de cette impuissance fait éclater sa sécurité.

L'écriture n'est plus l'expression, l'acte d'un homme qui domine l'univers, mais le cri d'un être marqué par le doute et par l'inquiétude. Si elle entreprend une agression contre les lieux communs, les clichés, les recettes de la littérature précédente, elle est affectée par leur présence, en est agressée. Si elle essaie de rechercher une nouvelle forme, expres-

sion d'une vision nouvelle, elle ne peut échapper à l'emprise du 'pré-existant'. Et sa progression vers la voie nouvelle se caractérise par des à-coups.

Lancée à la recherche d'un nouveau code, elle refuse les anciens sans parvenir à fixer les linéaments du code futur-dont les contours demeurent incertains, flous. On peut dire que si le roman narrant la jacquerie de Buzançais naît d'une réaction contre la crise du roman, de la tentative de donner naissance à un nouveau code, il accuse lui-même à son tour cette crise. On sait que parlant de la trilogie dans une lettre à H. Malot du 27 mai 1878, Vallès avoue ceci: « Je rêvais d'écrire ce livre en 80.000 lignes- Une histoire, un roman, je ne sais, mais l'explication simple de cette insurrection formidable ». On note qu'il n'adopte plus les termes-désormais désuets- d'histoire ou de roman, mais celui de livre. Livre, ou si l'on préfère texte pour adopter un terme moderne.

On devine l'importance, le rôle des *Blouses* dans l'expérience scripturale de Vallès. Authentique laboratoire de l'écriture, cette oeuvre permet à Vallès de catalyser ses réflexions sur le problème du roman. C'est là que se précipite en grande partie sa conception de l'oeuvre littéraire, au sens chimique du mot. Oeuvre inachevée, construite et concluse à la hâte certes; mais 'work in progress' pour adopter un terme joycien. On peut étendre à cette oeuvre un jugement de J. Dubuffet à propos de la peinture: « Observez qu'il y a une façon de bien peindre, tandis que de mal peindre il y en a mille. Ce sont celles-ci dont je suis curieux, dont j'attends du neuf, des révélations »[14]. *Les Blouses*, une gerbe de révélations.

[14] Cité par F. Vernier, in: *Les Misérables, ou: De la modernité*, in: AA.VV., *Hugo le fabuleux*, colloque de Cerisy, Paris, Seghers, 1985, pp. 61-83, p. 82.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS