



HAL
open science

”L’Insurgé, récit réfractaire”

Corinne Saminadayar-Perrin

► **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. ”L’Insurgé, récit réfractaire”. *Autour de Vallès : revue de lectures et d’études vallésiennes*, 2021, 51, pp.205-226. <hal-03947699>

HAL Id: hal-03947699

<https://hal.science/hal-03947699v1>

Submitted on 19 Jan 2023

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.



HAL Authorization

L'Insurgé, récit réfractaire

« De quoi se compose l'émeute ? De rien et de tout. D'une électricité dégagée peu à peu, d'une flamme subitement jaillie, d'une force qui erre, d'un souffle qui passe. Ce souffle rencontre des êtres qui pensent, des cerveaux qui rêvent, des âmes qui souffrent, des passions qui brûlent, des misères qui hurlent, et les emporte. »

Victor Hugo, *Les Misérables* [1862]

L'Insurgé n'est pas, à proprement parler, un roman. C'est une formation de compromis, un dispositif hybride, un prototype expérimental. En tant que dernier volet de la trilogie *Jacques Vingtras*, le récit apporte son dénouement (son couronnement) à la trajectoire individuelle du héros, mais aussi à « l'histoire d'une génération¹ » qu'il incarne : ce projet historique et mémorialiste, impossible à mettre en œuvre lorsque Vallès en exil commence *L'Enfant*, est désormais autorisé par l'amnistie et la loi de 1881 libérant la presse de toute forme de censure. L'œuvre s'inscrit à la croisée de la fiction, des mémoires et du témoignage ; cette triple appartenance générique est renforcée par la scénographie militante de l'écrivain-journaliste, qui poursuit dans la presse et dans l'espace public les combats entamés dans la trilogie romanesque (défense des droits de l'enfant, charge à fond contre l'enseignement classique, convictions socialistes et communalistes).

Lorsqu'une première version de *L'Insurgé* paraît en août-septembre 1882 dans *La Nouvelle revue* de Juliette Adam, le texte s'inscrit dans un débat d'actualité particulièrement animé. L'année précédente, Maxime Du Camp a fait paraître *Les Convulsions de Paris. Épisodes de la Commune*, ouvrage extrêmement violent dénonçant la cruauté et la barbarie des fédérés ; Anatole France s'inspire de ce livre pour écrire le sanglant dénouement des *Désirs de Jean Servien*, paru la même année que *L'Insurgé* – ce roman répond d'ailleurs au récit de Vallès, en prêtant littéralement au grotesque Tudesco les mots de son fameux article sur le 18 mars, paru dans *Le Cri du peuple*². Plus largement, *L'Insurgé* répond à *l'Histoire de la Commune de 1871* publiée dès 1876 par Lissagaray, œuvre « jacobine » sur laquelle, dans sa correspondance, Vallès exprime de nettes réserves³. À la croisée du public et de l'intime, de l'historique et de l'individuel, l'écrivain

¹ « Je vise à écrire une œuvre capitale où sera reflété le caractère, où sera raconté le malheur de ma génération. / J'enfermerai trente ans de sensations dans le cadre de la politique et de l'histoire » (Lettre à Hector Malot, 1875, *Le Proscrit. Correspondance avec Hector Malot*, Paris, Éditeurs français réunis, 1968, p. 61)

² « Debout au milieu d'un groupe de femmes et d'enfants, il regardait le ciel avec l'attendrissement dont ses petits yeux verts étaient capables. Toute sa personne exprimait la puissance et la bonté. Il tenait sa main droite étendue sur la tête d'un petit garçon et lui adressait ce discours : / [...] "Nous avons souffert et combattu pour toi. Fils des désespérés, tu seras un homme libre !" » (Anatole France, *Les Désirs de Jean Servien*, Œuvres, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1984, p. 418). La formule, issue d'un article paru dans *Le Cri du peuple* le 21 mars 1871, est reprise dans *L'Insurgé* (Jules Vallès, Œuvres, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1990, p. 1031. Toutes les références au roman renverront à cette édition, et seront désormais insérées dans le corps du texte).

³ « *Nos pères, ces géants !* C'est un homme de roman, un peu. Il se figure que tel individu aurait mené l'Extrême-gauche et la Commune. Il confond la députasserie et le socialisme. Ah ! si on l'avait nommé général ! Tu vois ! Les souvenirs de Hoche, Marceau, Bonaparte républicain. Il était au camp de je ne sais où, habillé en romantique. Le plus horrible, c'est qu'il est de BONNE FOI !!! » (Lettre à Arthur Arnould, 15 septembre [18]76, *Correspondance avec Arthur Arnould*, Paris, Éditeurs français réunis, 1973, p. 139).

cherche à inventer une forme authentiquement démocratique pour élaborer un récit insurrectionnel, littéralement et dans tous les sens.

D'où une poétique du décentrement, qui, combinée à la pratique de la fragmentation et de la juxtaposition caractéristiques de la trilogie, produit une œuvre bizarre, à la limite du monstrueux. Certes la Commune de Paris forme le dénouement du récit, mais elle n'occupe qu'une place mineure dans l'économie globale de l'œuvre ; de plus, le livre, pour reprendre l'expression de Flaubert, « ne fait pas la pyramide », si bien que l'aube du 18 mars n'apparaît pas comme l'aboutissement d'une intrigue bien nouée et d'un suspense savamment ménagé. Enfin, Vallès ne raconte pas la Commune : si le lecteur ne connaît pas bien la période jusque dans ses détails, il ne peut rien reconstituer à partir de la saisie oblique et abruptement séquencée que propose l'œuvre. La composition et la scénarisation de *L'Insurgé* ressemblent à une provocation, voire à un usage séditieux⁴ du récit.

Cette subversion se place d'emblée dans le prolongement d'une histoire démocratique, façon Michelet radicalisé. La portée politique du récit est explicitement assumée, prolongeant le débat engagé avec Zola : pour Vallès, la littérature est *de facto* engagée. Si bien que l'écrivain a pour mission d'inventer une forme à la mesure de son ambition révolutionnaire : l'insurrection est moins l'objet de l'écriture que sa dynamique même.

Balzac et Michelet

Dans le prolongement du *Bachelier*, *L'Insurgé* dessine la trajectoire de l'écrivain-journaliste Vingtras, ainsi que son projet littéraire et médiatique, selon une perspective dialogique : Jacques se positionne par rapport aux scénographies auctoriales en vigueur, négocie les héritages culturels, et expérimente sa propre conception de l'écriture en la confrontant à des modèles ou à des repoussoirs.

La première percée de Vingtras dans le champ littéraire s'effectue sous l'égide de Balzac. Plus jeune, le *Bachelier* comptait déjà parmi les zéloteurs de la *Comédie humaine* : comme Frédéric et Deslauriers dans *L'Éducation sentimentale* [1869], le jeune homme s'est rêvé en néo-Rastignac, mais aussi en Rubempré ou en de Marsay⁵. Cependant, dans *L'Insurgé*, la perspective évolue sensiblement. Il ne s'agit plus, en traditionnelle « victime du livre⁶ », de s'identifier à tel ou tel héros romanesque, mais d'interroger, en adoptant une démarche analytique et militante, la portée esthétique, idéologique et sociale du réalisme balzacien. Pour penser la modernité, sans doute vaut-il mieux interroger la *Comédie humaine* que d'applaudir, en quarante-huitard fervent, aux vers d'*Hernani* ou aux *Châtiments* : invité à faire une conférence au Casino-Cadet pour compléter une soirée hugolienne, Vingtras propose comme titre « Balzac et son œuvre ».

Les histoires de Rastignac, de Séchard et de Rubempré m'ont agrippé le cerveau. La *Comédie humaine* est souvent le drame de la vie pénible – le pain ou l'habit arraché ou payé à terme, avec les fièvres de la faim et les frissons du *papier-douleur*. Il est impossible que je ne

⁴ « “Chut ! chut ! ne soyez pas séditieux ! / – Pas séditieux !... moi qui aime tant ça !” » (*L'Insurgé*, *op. cit.*, p. 982).

⁵ Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon article « Déconstruire le roman d'apprentissage. *Le Bachelier* comme jeu de massacre », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 26, décembre 1998, p. 105-118 ([texte accessible en ligne sur le site www.autourdevalles.fr]).

⁶ Balzac occupe une place importante dans le grand article de Vallès « Les Victimes du livre », repris dans *Les Réfractaires* [1865], *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, 1975, p. 230-246 : « Je m'arrête à Balzac. / Il résume la grandeur du livre et ses dangers » (p. 245).

trouve pas quelque chose de poignant à dire, en parlant de ces héros qui sont mes frères d'ambition et d'angoisse⁷ !

Après ce premier succès, Vingtras passe du statut de critique littéraire à celui de rival du grand romancier – empruntant à Balzac sa légendaire robe de moine, immortalisée par ses contemporains :

Il portait dès lors, en guise de robe de chambre, ce froc de cachemire ou de flanelle blanche retenu à la ceinture par une cordelière, dans lequel, quelque temps plus tard, il se fit peindre par Louis Boulanger. Quelle fantaisie l'avait poussé à choisir, de préférence à un autre, ce costume qu'il ne quitta jamais ? nous l'ignorons, peut-être symbolisait-il à ses yeux la vie claustrale à laquelle le condamnaient ses labeurs, et, bénédictin du roman, avait-il pris la robe⁸ ?

Dans une visée nettement plus pragmatique (il s'agit de se garantir du froid !), Vingtras adopte une version *low cost* de ce mythique habit, un « froc de laine » avec « capuchon, cordelière et traîne, en drap de couvent » (p. 892). À cette allégerie vestimentaire répondent, au fil du texte, certains balzacismes particulièrement visibles. Comme lorsqu'il rencontre Nucingen ou Schmucke, le lecteur de *L'Insurgé* se heurte à la retranscription phonétique de certains accents ; voici l'éloquent discours d'un petit tailleur appelant le jeune écrivain à la solidarité vestimentaire avec les charpentiers – il s'agit de lui vendre un habit en velours côtelé : « Fus gui hêdes pur les hufriers, foyons ! Fus ruchiriez te hêdre hapillé gomme eusses ! » (p. 925). À Sainte-Pélagie résonne le célèbre accent franc-comtois de Courbet : « Mai il ait tooquaî, cait hôdme ! » (p. 930). Et il n'est pas innocent que Rouiller prononce « Cap'tal » en deux syllabes seulement, « avec la joie d'un homme qui mange le nez à son adversaire » (p. 1036). D'autre part, comme chez Balzac, dans le monde de Vingtras tout a son prix : soixante francs pour le froc de laine, cent francs pour l'article *Les Réfractaires*, quarante francs de rente pour le héros, trente sous pour une bouteille de vin...

Cet hommage au réalisme balzacien s'oppose d'une part à la légende dorée de la bohème popularisée par la fantaisie de Murger, d'autre part à l'idéalisme hugolien (dans *Les Misérables*, Marius indigent se nourrit trois jours d'une côtelette...). D'où cette parodie du lyrisme paradoxal de Hugo, célébrant le mot de Cambronne et la chose qu'il désigne (« Le sublime est en bas⁹ ») : « Frère, l'idéal est double : Idéal-pensée, Idéal-matière ; envollement de l'âme vers le sommet, chute de l'excrément vers le gouffre » (p. 928). Cela dit, l'anti-romantisme est beaucoup plus nuancé dans *L'Insurgé* que dans les articles écrits sous le second Empire : l'auteur des *Misérables* [1862] a aussi composé *Quatrevingt-treize* [1874], auquel Vallès a rendu un vibrant hommage dès sa publication.

Pendant, l'appel de Vingtras à « l'âpre vérité » se distingue de l'exigence objective et scientifique défendue par Zola théoricien du naturalisme, et romancier de premier plan au moment où Vallès travaille à « pétrir » le manuscrit de *L'Insurgé*. La diégèse du récit se déroulant sous le second Empire, aucune allusion directe au maître de Médan n'est possible ; en revanche, nombre d'indices intertextuels invitent le lecteur à

⁷ J. Vallès, *L'Insurgé* [1884], *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1990, p. 895-896. Toutes les références à cette œuvre, désormais inscrites dans le corps de l'article, renverront à cette édition. La conférence dont il s'agit constitue le deuxième volet d'une soirée dont la première partie est consacrée à la lecture d'*Hernani* par l'acteur-vedette Beauvallet : programme d'opposition républicaine donc, où Vingtras fait de Balzac le entrepoint et le contrepoint de Hugo.

⁸ Théophile Gautier, *Balzac*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 5-6.

⁹ Victor Hugo, « Les malheureux » (v. 219), *Les Contemplations* [1856], Paris, le Livre de poche, 2002, p. 387.

situer le débat. Lorsque le député Tirard déclare à Vingtras et à ses amis socialistes : « Vous êtes des maigres, je suis un gras ! » (p. 947), il reprend mot pour mot l'opposition présentée par Claude Lantier dans *Le Ventre de Paris* [1873] : Florent, le maigre républicain évadé du bagne de Cayenne, est inassimilable dans le monde des gras sur lequel se fonde l'ordre impérial. Le passage fait signe vers la dimension sociale des *Rougon-Macquart*, mais dans son expression allégorique plus que dans son exigence expérimentale.

La prise de distance avec l'esthétique naturaliste porte sur deux points essentiels. Vallès se refuse tout d'abord à limiter la place de l'écrivain dans l'œuvre au « tempérament » qui détermine sa vision du monde¹⁰ ; son réalisme est radicalement subjectif, et ne sépare pas le moi de l'artiste du réel qu'il cherche à saisir : « J'ai pris des morceaux de ma vie, et je les ai cousus aux morceaux de la vie des autres » (p. 895). Conséquence : l'œuvre elle-même, loin de matérialiser seulement la réalisation textuelle d'un projet intellectuel abstrait, devient le prolongement du corps de l'écrivain¹¹. Le premier grand article de Vingtras, sabré et mutilé, assemblé à grand renfort d'épingles, a « des bleus sur le nombril », « des gouttelettes de sang ont giclé sur les pages » : « on dirait les mémoires d'un chiffonnier assassin » (p. 893).

D'autre part, le « document humain¹² » cher aux romanciers naturalistes ne se définit plus comme le produit d'une enquête de terrain ensuite transfigurée et transsubstantiée par le travail de l'écriture ; Vingtras rêve d'une insertion directe, sans médiation, du réel dans la page. Le « chiffonnier assassin » a « fait [s]on style de pièces et de morceaux qu'on dirait ramassés, à coups de crochet, dans des coins malpropres et navrants » (p. 910) ; tel « forçat du dictionnaire », engagé dans les équipes de Larousse et de Lachâtre, suggère ironiquement un usage ultra-réaliste de sa maladie : « Tu n'auras eu qu'à coller, sur la page blanche, ton mouchoir plein de sang, pour décrire une pneumonie » (p. 924). L'ambition réaliste passe par la sincérité et l'authenticité, jamais par une prise de distance scientifique avec le réel observé. Si Zola multiplie les autoportraits de l'écrivain et du critique en médecin armé d'un scalpel, autopsiant son objet d'étude avec une froideur méthodique, Vingtras arme plutôt l'orateur ou le journaliste d'un stylet, « poignard de tragédie grecque » ou « couteau rouillé » pour faire trou dans les préjugés bourgeois (p. 898) ; la probité de l'intellectuel est avant tout politique et morale : « C'est un outil qu'il me faut conserver pur et tranchant comme une lame neuve » (p. 923).

L'intensité de l'engagement personnel, allié à la passion de la « réalité à êtreindre », amène Vingtras à placer son entreprise historiographique et mémorielle dans le prolongement de l'œuvre de Michelet – qui reste avant tout, à ses yeux, l'auteur de

¹⁰ « Cependant, voir n'est pas tout, il faut rendre. C'est pourquoi, après le sens du réel, il y a la personnalité de l'écrivain. Un grand romancier doit avoir le sens du réel et l'expression personnelle » (Émile Zola, « Le sens du réel », *Le Voltaire*, 20 août 1878, repris dans *Écrits sur le roman*, anthologie établie et présentée par Henri Mitterand, Paris, Le Livre de poche, 2004, p. 190).

¹¹ Voire son bébé, qu'il porte dans son ventre et non dans son esprit ou son cerveau. Le grand article « Les Réfractaires » naît d'un tressaillement de colère dans les entrailles de Vingtras, lors de l'enterrement de Murger : « C'était mon livre, le fils de ma souffrance, qui avait donné signe de vie » (p. 889).

¹² É. Zola, « Les documents humains », *Le Voltaire*, 25 mars 1879 : « On finira par donner de simples études, sans péripéties ni dénouement, l'analyse d'une année d'existence, l'histoire d'une passion, la biographie d'un personnage, les notes prises sur la vie et logiquement classées (*Écrits sur le roman*, op. cit., p. 222).

*l'Histoire de la Révolution française*¹³, découvert avec éblouissement dès l'adolescence :

On venait d'ouvrir devant moi un livre où il était question de la misère et de la faim, où je voyais passer des figures qui me rappelaient mon oncle Joseph ou l'oncle Chadenas, des menuisiers avec leurs compas écartés comme une arme, et des paysans dont les fourches avaient du sang au bout des dents.

Il y avait des femmes qui marchaient sur Versailles, en criant que Mme *Veto* affamait le peuple ; et la pique à laquelle était embrochée la miche de pain noir – un drapeau – trouait les pages et me crevait les yeux¹⁴.

Or, les opportunistes au pouvoir, dès la fin des années 1870, entreprennent de confisquer l'œuvre de Michelet pour en faire leur historien « officiel » ; à sa mort, les républicains du gouvernement lui rendent un hommage qui, pour Vallès, est une scandaleuse trahison. Dans un article paru quelques semaines avant la publication de *L'Insurgé* dans *La Nouvelle revue*, le journaliste s'indigne : « C'est [Ferry] qui a couronné de ses fleurs de rhétorique, l'historien du peuple, dans ce même cimetière où furent foudroyés les derniers soldats de l'insurrection communale ! Il n'a donc pas lu les livres de celui qui écrivit *l'Histoire de la Révolution*¹⁵ ? » *L'Insurgé* corrige cette image faussée d'un Michelet opportuniste. L'historien, rappelle Vallès, ne s'engage pas seulement dans son œuvre pour défendre l'« esprit de la Révolution » : il n'hésite pas à intervenir, en intellectuel avant la lettre, pour sauver des activistes blanquistes condamnés à mort en 1870, luttant « pour le salut et l'honneur » des insurgés vaincus (p. 979).

C'est l'inspiration de « l'historien du peuple » qu'invoque Vingtras lorsqu'il veut écrire l'histoire des vaincus de Juin, et le mémorial de la Commune. Un passage du manuscrit insiste sur cette filiation spirituelle : « Un souvenir de Michelet m'entraînait comme un coup de tambour voilé, et je me suis trouvé sur le Champ-de-Mars ! Il allait prendre là le vent de la Cité et écouter la terre quand sa pensée était massée par le travail ou inquiète de l'avenir¹⁶. » Vallès réécrit une séquence célèbre de la Préface de *l'Histoire de la Révolution française*, célébrant la Révolution comme « vivant esprit de la France » :

Tu vis !... je le sens, chaque fois qu'à cette époque de l'année, mon enseignement me laisse, et le travail pèse, la saison s'alourdit... Alors, je vais au Champ-de-Mars, je m'assieds sur l'herbe séchée, je respire le grand souffle qui court sur la plaine aride.

Le Champ-de-Mars, voilà le seul monument qu'a laissé la Révolution [...]

La Révolution a pour monument... le vide¹⁷...

L'inspiration de Michelet, ainsi que le « dédain de la défroque jacobine » (p. 933), entraîne Vingtras à faire de *L'Insurgé* un prolongement de *l'Histoire de la Révolution française*, que l'insurrection communale accomplit en esprit et en acte. Le peuple, sujet politique désormais conscient de ses droits, fait de l'Association internationale des travailleurs, rue de la Corderie, le « berceau » de la révolution nouvelle, son « Jeu de Paume » : « C'est désert et triste, comme la rue de Versailles où le Tiers-État trottait sous

¹³ Sur les rapports complexes entre Vallès et Michelet, on consultera l'article de Cécile Robelin, « Vallès et Michelet : le temps de la révolution », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 33, 2003-2004, *Jules Vallès, affinités, antipathies*, p. 21-36 [[texte accessible en ligne sur le site www.autourdevalles.fr].

¹⁴ J. Vallès, *L'Enfant*, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 362-363.

¹⁵ « Michelet », *Le Réveil*, 17 juillet 1882, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 805.

¹⁶ Passage du manuscrit cité par Roger Bellet dans le dossier critique consacré à *L'Insurgé*, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 1869.

¹⁷ Jules Michelet, Préface à *l'Histoire de la Révolution française* [1847-1853], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, t. I, p. 5-6.

la pluie ; mais de cette place, comme jadis de la rue qu'enfila Mirabeau, peut partir le signal, s'élançant le mot d'ordre que vont écouter les foules » (p. 990). Le Comité des vingt arrondissements ressuscite « la section, le district » de 93, et étend sur la capitale « le réseau d'une fédération qui en fera bien d'autres que la Fédération du Champ-de-Mars » (p. 991). Quant aux anonymes du Comité central réuni après le 18 mars, ils incarnent autant de Mirabeau des faubourgs¹⁸ : « Mon cher, allez dire à vos patrons que nous sommes ici par la volonté des gens de rien, et que nous n'en sortirons que par la force des mitrailleuses » (p. 1028-1029). Vingtras se veut le Michelet que mérite la Commune, la « grande fédération des douleurs ».

Politiques de la littérature

Un tel projet s'avère intrinsèquement politique. À cet égard, *L'Insurgé* prolonge le débat qui oppose Vallès journaliste à Zola depuis 1878¹⁹. Alors que la formule naturaliste proclame l'autonomie du champ littéraire, ainsi que la stricte séparation entre la démarche scientifique du romancier et l'engagement idéologique du militant, Vallès défend l'idée que la littérature est par essence une pratique politique : il définit l'engagement de l'écrivain de manière quasi-sartrienne, analyse la portée subversive intrinsèque aux fictions réalistes ou naturalistes, et rappelle que la production et l'activité intellectuelles sont encadrées par des lois dont les écrivains risquent d'être victimes²⁰ (les procès de *Charlot s'amuse* et de *Sous-offs* le rappelleront peu après, en 1883 et 1889).

Ce vif débat, mené dans la presse, se poursuit autour de la publication de la trilogie. Alors que *L'Enfant* fait scandale, Zola affirme avec éclat les qualités puissantes de l'œuvre, mais la conclusion de cette vibrante apologie est sans équivoque : « Et maintenant, comment un homme du talent de M. Jules Vallès a-t-il pu gâcher sa vie en se fourvoyant dans la politique ? Jamais je ne lui pardonnerai²¹. » Même réaction lorsque paraît *Le Bachelier* : « Il y a eu une simple rencontre, entre son tempérament d'artiste et l'heure politique qu'il a traversée. Je comprends, à la rigueur, qu'il ait besoin de ce milieu pour écrire ; mais je voudrais le convaincre que, dans ses révoltes, dans ses déclarations républicaines qu'il croit peut-être utiles à sa cause, c'est lui seul, lui l'écrivain, qui intéresse²². » À quoi Vallès répond par cette remarque de Vingtras concernant ses articles du *Figaro* dans les années 1865-66, mais aussi, indirectement et fort clairement, la réception contemporaine de la trilogie : « J'ai plutôt honte de moi, par moments, quand c'est seulement le styliste que la critique signale et louange, quand on ne démasque pas l'arme cachée sous les dentelles noires de ma phrase, comme l'épée d'Achille à Skyros » (p. 907).

La brève nouvelle de Paul Alexis intitulée *Jean Vingtrin*, parue dans *Le Réveil* le 2 septembre 1882 (juste après la fin de la publication de *L'Insurgé* en feuilleton), propose une synthèse fictionnelle supposée conclure le débat. Le héros éponyme est un écrivain naturaliste engagé dans une vaste œuvre cyclique à visée historique et sociale – Zola, bien

¹⁸ Dans son roman *Ange Pitou* [1849], Alexandre Dumas avait déjà mis en scène Gonchon, « le Mirabeau du peuple ».

¹⁹ Wolfgang Asholt fait le point sur ce débat dans « Jacques Vingtras, ou Jean Vingtrin ? Vallès et le naturalisme », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 2, 1985, p. 33-48 [texte accessible en ligne sur le site www.autourdevalles.fr].

²⁰ Sur le détail de ces questions, voir Corinne Saminadayar-Perrin, « Se réinventer écrivain. Jules Vallès au retour d'exil », *Autour de Vallès*, n° 50, 2020.

²¹ . Zola, *Le Voltaire*, 24 janvier 1879, passage cité par Roger Bellet dans le dossier critique de *L'Enfant*, *Œuvres*, op. cit., t. II, p. 1502.

²² É. Zola, « Souveraineté des lettres », *Le Figaro*, 20 mai 1881, article repris dans *Une campagne*, Paris, Charpentier, 1882, p. 320.

sûr ; malgré les bombardements et les incendies de la Semaine sanglante, il poursuit obstinément sa tâche d'écrivain, sans se mêler aux combats : « Comme si le sang répandu devait prouver quelque chose ! Comme si ce qu'on appelle "la question sociale" pouvait être un jour tranché à coups de sabre ! Comme si l'action pouvait se substituer à la pensée ! Comme si la solution d'un problème pouvait sortir de la mêlée d'une bataille²³ ! » Le montage du récit oppose l'efficacité méthodique du romancier poursuivant son œuvre, et l'impuissance de Jules Vallès dont le portrait à peine fictionnalisé²⁴, d'ailleurs fort sympathique, insiste sur son incapacité à se faire entendre dans le chaos de la débâcle.

La nouvelle d'Alexis insiste sur le rituel d'écriture mis en place par Jean Vingtrin, lequel fait pleinement sens – examen de la situation en position surplombante, fenêtres fermées à l'ouragan révolutionnaire²⁵, cabinet de travail retiré à l'écart de l'espace public :

Il n'était pas sept heures du matin. Un vacarme inaccoutumé montait de la rue, semblait secouer la maison. Il passa vite sa robe de chambre et se mit à la fenêtre [...]

Jean Vingtrin referma la fenêtre et se rendit dans son cabinet de travail, une pièce claire, encombrée de livres et de tableaux, donnant sur des jardins²⁶.

Cette mise en scène inverse terme à terme celle de Vingtras journaliste, qui lui aussi tente de s'isoler pour écrire la Révolution en marche – sans y parvenir : « Et j'ai fermé ma fenêtre sur la Ville impénétrable et qui semble morte, alors qu'on la dit ressuscitée ! J'ai fermé ma fenêtre, et mon cerveau s'est muré également – les idées ne venaient plus ! (p. 1026). L'écriture pour Vallès naît d'une implication physique, d'une communion intense et partagée, d'une expérience horizontale et immersive du devenir.

À la figure idéale de l'écrivain naturaliste, scientifique impavide et bénédictin des lettres, Vallès oppose dans *L'Insurgé* le portrait de l'écrivain-journaliste en chien – non sans référence implicite à Diogène et à la tradition cynique (irrévérence, subversion des valeurs dominantes, pratique intensive de la diatribe, invention d'une authentique philosophie de rue). Dans *Le Bachelier* déjà, Jacques avait du chien, « des épaules de lutteur une voix de cuivre, des dents de chien » ; si, en guenilles, il ressemble à « un barbet crotté auquel on avait coupé la queue », il parade comme un « beau terre-neuve²⁷ » une fois rhabillé à neuf par le tailleur Caumont ! Dix années de bohème ont fortifié chez l'écrivain « une mâchoire [qui a] les dents longues » (p. 909). Bref, rien d'étonnant à ce que le portrait le plus populaire de Vallès-Vingtras soit sans doute « [s]a caricature en chien, avec une casserole à la queue²⁸ » (p. 872).

²³ Paul Alexis, *Jean Vingtrin*, texte repris dans *Les Amis de Jules Vallès*, n° 2, 1885, p. 51 [texte accessible en ligne sur le site www.autourdevalles.fr].

²⁴ « Son képi ne lui donnait pas un aspect militaire. Avec sa grande barbe en éventail où de nombreux fils d'argent commençaient à paraître, il avait bien plutôt un air débonnaire, précocement patriarcal. Le regard intelligent d'ailleurs, profondément honnête, presque tendre, inspirant la sympathie. Placé à quelques pas de lui, Jean Vingtrin remarqua sa pâleur défaite, son air exténué (P. Alexis, *Jean Vingtrin*, *op. cit.*, p. 50-51).

²⁵ On songe (quelle ironie involontaire !...) à Théophile Gautier martelant le credo de l'Art pour l'art : « Sans prendre garde à l'ouragan / Qui fouettait mes vitres fermées, / Moi, j'ai fait *Émaux et camées* » (Préface du recueil dont la première édition date de 1852).

²⁶ P. Alexis, *Jean Vingtrin*, *op. cit.*, p. 49.

²⁷ J. Vallès, *Le Bachelier*, *op. cit.*, respectivement p. 450 et 610-611.

²⁸ Cette célèbre caricature par André Gill du *Convoi du pauvre*, parue dans le journal *La Lune*, figure (entre autres) sur le site www.autourdevalles.fr.

Très logiquement, les œuvres du canidé journaliste sont à son image : « Mais ça mord, votre copie, cher monsieur ! », s'écrie le gendre de Villemessant, quand il accueille pour la première fois Vingtras au *Figaro*, avant de conclure : « Votre article a du chien ! » (p. 894). Lorsque Émile de Girardin se voit acculé par le pouvoir impérial, il se rappelle le « crocs » de Vingtras, sa fureur de « bouledogue », le mordant de son « coup de gueule » – quitte à s'en débarrasser au premier danger : « On a ordonné à Girardin d'abattre son chien. Il n'a fait ni une ni deux, et m'a dépêché son gérant, pour m'attacher la pierre au cou et me jeter à la rivière » (p. 912). Ce triste sort préfigure celui du peuple-chien qui escorte ses maîtres républicains et montre la garde autour du gouvernement provisoire en septembre 1870 :

Et le brave chien d'aboyer en leur honneur, ne se doutant pas, le malheureux, que déjà l'on s'arme contre lui, que ces harangues ne sont que gâteaux de miel où se cache le sale poison, qu'on ne songe qu'à lui couper les pattes et à lui casser les crocs. Aujourd'hui, l'on se fait défendre et garder par lui : demain, on l'accusera de rage pour avoir prétexte à l'abattre (p. 985-986).

Ainsi des ouvriers en 1848, et des faubouriens en 1871. L'autoportrait de l'écrivain en chien a pleine valeur politique et sociale.

Distorsions et dislocations du récit

Les métaphores canines manifestent de manière provocante la continuité (souvent paradoxale) qui unit *L'Insurgé* aux deux premiers volumes de la trilogie – et notamment au *Bachelier* : aucune transfiguration ne vient métamorphoser l'ex-bohème miséreux en archange de la Révolution. Vingtras se met lui-même en garde contre ces épiphanies glorieuses : « J'avais pris une attitude de tribun et je rigidifiais mes traits, comme un médaillon de David d'Angers. / Pas de ça, mon gars : Halte-là ! » (p. 907). Aussi trouve-t-on, d'une œuvre à l'autre, des sketches comiques qui se font écho. Bien avant d'acquérir une authentique notoriété d'homme de lettres, le *Bachelier* a conquis une juste célébrité pour ses talents à rajuster les petits enfants pour le compte de la pension Entêtard :

Je remets en place la petite chemise.

On a l'air content – j'ai le geste pour ça, presque coquet, il paraît, un *tour de main*, comme une femme frise une coque ou une papillotte d'un doigt léger. On reconnaît quand c'est moi qui ai opéré.

« Ce M. Vingtras ! (on me connaît déjà, cela m'a fait un nom) il n'y a pas son pareil, il a une façon, une manière de rouler... – À lui le pompon²⁹ ! »

Ces compétences de terrain ne seront pas perdues. Lorsqu'il se trouve engagé au bureau de l'état-civil à la mairie de Vaugirard, Vingtras rachète sa mauvaise écriture par son habileté à remmailloter les nouveau-nés : « La pension Entêtard m'a donné *une manière*, et mon coup de main devient célèbre, dans l'arrondissement, autant que jadis mon tour de chemise. À moi le pompon ! » (p. 888). Bien avant de se faire un nom comme candidat socialiste, Jacques est déjà célèbre dans certains quartiers populaires...

Même effet de symétrie avec les « choses vues » qui viennent enrayer la noble marche de la Clio républicaine. Au lendemain du Quatre-Septembre, alors que le gouvernement provisoire s'entasse dans un fiacre pour aller siéger, un bonapartiste radicalisé (?...) passe à l'action :

²⁹ J. Vallès, *Le Bachelier*, op. cit., p. 580. Le futur insurgé acquiert une gloire bien méritée de nounou hors pair, à la pension Entêtard puis à la mairie de Vaugirard : prémices étranges d'une destinée de révolutionnaire !

En route, un homme a voulu attaquer un des sapins. On s'est jeté sur lui.

« À bas le bonaparteux !

– Je suis garçon de café, a-t-il dit. Il y en a deux, dans cette voiture, qui me doivent des cigares et des roues de derrière » (p. 985).

Le lecteur aura reconnu la variante politique d'une scène de hold-up dirigée contre la voiture de l'institution Entêtard : « L'autre jour, un homme s'est jeté à la tête du cheval : c'étaient les Caleçons. Un second s'est précipité à la portière : c'étaient les Saucisses, les Saucisses, violentes, fébriles, qui se dressaient menaçantes et prétendaient qu'elles avaient faim³⁰ !... »

Le manuscrit révèle, dans les versions préparatoires de *L'Insurgé*, une présence encore plus marquée de la veine farcesque qui caractérise les deux premiers volumes de la trilogie. Contre l'austérité jacobine et la raideur robespierriste, le ventre de Vingtras conserve ses prérogatives, fût-ce face à l'armée versaillaise et à la défaite imminente : « Ce n'est pas qu'on s'en dise fier et qu'on fasse comme les girondins avant de mourir [...] on ne se penche pas sur l'abîme ; il est caché par la manchette verte du jambonneau, par quelques bouteilles de vin à trente sous, [une pièce montée surmontée d'un amour en sucre] et un grand saladier de fraises³¹. » La scène propose une réécriture populaire et festive du dernier banquet des Girondins, ou de l'ultime repas des soldats de Léonidas aux Thermopyles (« Nous dînerons chez Pluton ») : ni gravité, ni tragique, ni enflure épique – l'héroïsme révolutionnaire se greffe à la simplicité du quotidien. L'apologie de la Commune évite toute rupture de tonalité : aux portes du trépas, les héros ne changent pas de stature ou d'aura, et les portraits qui les saisissent *in extremis* n'ont rien de médaillons à la David d'Angers.

Ce refus délibéré des genres nobles (l'épopée et la tragédie) traditionnellement convoqués pour écrire l'insurrection se traduit en termes de registres narratifs, mais aussi de composition : pas plus que *L'Éducation sentimentale*, l'œuvre ne « fait la pyramide ». Le récit ne se construit pas selon une dynamique aristotélicienne centrée sur un climax, moment de crise précipitant le dénouement ; si la Commune forme la dernière séquence, celle-ci ne se présente pas comme l'aboutissement d'une tension narrative ou d'une dynamique historique clairement orientée. Bien au contraire, si le récit rend bien compte de la trajectoire ascendante de Vingtras journaliste puis militant socialiste, l'histoire collective dans laquelle s'inscrit sa destinée semble le plus souvent brouillée, instable, soumise au hasard et au balbutiement.

Ainsi, la Révolution qu'attend et espère le narrateur depuis ses vingt ans est retardée, voire suspendue, par une troublante série de faux départs. Dès l'été 1870, un ami blanquiste annonce à Vingtras l'imminence de l'insurrection, qui débutera « cet après-midi, à deux heures [...] devant la caserne de la Villette » (p. 976). Jacques se trouve sur place très en avance, témoin attentif et engagé de la scène suivante :

1 h ½.

J'y suis.

Ils y sont aussi, ventrebleu ! Quatre pelés [...]

Blanqui est là-bas, près du bateleur.

Rapataplan plan, plan !

« Mesdames et messieurs, je vends du poil à gratter !... »

³⁰ *Ibid.*, p. 180.

³¹ Passage cité par Silvia Disegni, « Un manuscrit autographe de *L'Insurgé* », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 3, octobre 1986, p. 64-65.

Ce poil à gratter est la seule attaque qu'aura à subir l'Empire ce jour-là. Quand, un peu plus tard, le 4 septembre instaure la République, ce tour de passe-passe gouvernemental n'a rien du grand mouvement populaire attendu. « "Est-ce qu'on est en révolution, papa ?" demandent les enfants du chand de vin [...] / Ma foi ! ça n'en a pas l'air » (p. 992), reconnaît *in petto* Vingtras déconfit... Même au 18 mars, la capitale reste étrangement calme : « les rues sont tranquilles », et la place de l'Hôtel de Ville reste « muette et vide » (p. 1023-1024).

Cette déconstruction des *topoi* du récit révolutionnaire culmine avec l'épisode consacré à l'enterrement de Victor Noir, journée potentiellement insurrectionnelle qui s'effiloche en discussions et en marches ou contre-marches. L'effet d'émiettement est souligné par un dispositif intertextuel lourd de sens : dans *Les Misérables* [1862], ce sont les funérailles du général Lamarque, évoquées à grand renfort de détails et de « choses vues », qui déclenchent l'insurrection républicaine de juin 1832 (les enterrements des hommes politiques célèbres ou des écrivains engagés sont, au XIX^e siècle, des occasions de manifestations politiques à fort potentiel révolutionnaire) ; comme Vallès, Hugo insiste sur le caractère instable et imprévisible du déclenchement de l'émeute, et souligne la responsabilité limitée de ceux qu'elle entraîne :

L'émeute est une sorte de trombe de l'atmosphère sociale [...]

Malheur à celui qu'elle emporte comme à celui qu'elle vient heurter ! Elle les brise l'un contre l'autre.

Elle communique à ceux qu'elle saisit on ne sait quelle puissance extraordinaire. Elle emplit le premier venu de la force des événements ; elle fait de tout des projectiles. Elle fait d'un moellon un boulet et d'un portefaix un général³². (p. 1073)

Alors que le grand roman hugolien culmine avec « l'épopée de la rue Saint-Denis » et la séquence héroïque de la barricade, l'enterrement de Victor Noir s'effiloche sans aboutir à aucun soulèvement populaire – au point que le héros en vient à douter de ses convictions et de ses engagements.

Finalement, la seule séquence authentiquement révolutionnaire, avant le 18 mars, figure au début de l'œuvre : il s'agit de la révolte des lycéens de Caen, une « insurrection » au dortoir avec « sifflets, grognements, cris » (p. 883). Certes, sous l'Empire, l'évocation des révoltes dans les lycées, assez fréquentes, permettait aux journalistes des allusions à peine voilées à la situation politique ; ainsi, la nouvelle de Zola « Le grand Michu » (*La Cloche*, 1^{er} mars 1870) propose-t-elle une allégorie très claire du rapport entre les élites et le peuple lors de la révolution de 1848 et du Coup d'État de décembre. Par ailleurs, l'épisode lie fortement l'engagement du futur insurgé aux souffrances que le baigne scolaire a imposées à son enfance. Reste que cette révolution en miniature, à l'ouverture du récit, met cruellement en évidence la série d'avortements qui suit, et coupe d'emblée les ailes au lyrisme révolutionnaire – Vingtras en chemise hurle « À bas le pion ! » en tapant son chandelier contre son pot de chambre...

La scénarisation du récit historique dans *L'Insurgé* est essentiellement déceptive : les principes traditionnels de mise en intrigue sont délibérément désactivés, pour mieux rendre le tremblé de l'événement et la complexité des causalités enchevêtrées. Le travail volontaire sur la fragmentation du récit accentue cette impression de déliaison : « L'aspect apparemment décousu de *L'Insurgé* qu'on attribuait assez souvent à son inachèvement naîtrait plutôt, d'après l'étude des différents manuscrits, d'une volonté de

³² Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 1073.

l'auteur de trouver une écriture plus fragmentée, plus heurtée que celle des deux autres volumes de la trilogie³³. » Un exemple précis permet de comprendre les effets et les enjeux de ce dispositif. Dans le feuilleton paru dans *La Nouvelle revue* le 15 septembre 1882, on lit :

Nous arrivons au 31 octobre.

Journée des dupes, mais qui, malgré son dénouement d'apparence négative, devint un point de départ.

Elle ouvre pour le peuple de Paris une phase nouvelle qui, en passant par le 22 janvier, ira aboutir au 18 mars.

Raconter ces trois mois, étape par étape, m'entraînerait à de trop longs développements.

Dans la version parue en volume chez Charpentier en 1886, ce passage disparaît, remplacé par les chapitres XX à XXIII racontant justement ces trois mois centrés sur deux journées essentielles. Paradoxalement, la lisibilité de l'ensemble ne s'en trouve pas améliorée, bien au contraire : la ligne directrice se perd au fil de séquences quasi-autonomes juxtaposées (la prise de la mairie de la Villette forme à elle seule un mini-récit d'insurrection farcesque), et l'Affiche rouge s'inscrit même dans le récit à la faveur d'une analepse, si bien que la journée du 22 janvier est racontée... à la date du 13 février ! D'autres choix formels confortent cette impression généralisée de brouillage. Vallès a recours à « une galerie de portraits soigneusement sélectionnés [pour] jauger et juger le personnel politique de l'époque et les différentes composantes idéologiques de la Commune³⁴ » : cette substitution de portraits multipliés au récit ou au discours accroît l'émiettement de l'ensemble en micro-séquences. Il en va de même pour le collage d'articles dans l'œuvre, sans qu'aucun effort de lissage viennent atténuer l'hétérogénéité des textes ainsi cousus à la manière d'un patchwork. Quant à l'évocation de la Commune proprement dite, elle est centrée sur un vide provocant : le récit n'évoque que les premières journées qui ont suivi l'insurrection du 18 mars, et la Semaine sanglante, du 21 au 28 mai.

Vallès radicalise la poétique du détail, en conférant à chaque séquence son autonomie narrative, et en invitant le lecteur à reconstituer la logique des événements en manipulant le texte comme un kaléidoscope (mobile et abstrait) plutôt que de le confronter à une mosaïque (figurative et figée). Cet appel à l'engagement du lecteur, cet étoilement du sens rend sensible l'incertitude et le tremblé, mais aussi le potentiel libérateur de l'insurrection : « Le détail [...] correspond à une histoire totale qui prend en compte sans hiérarchisation tous les aspects du réel, et ne se limite pas à une causalité simple et linéaire. La brisure du récit renvoie à une causalité plurielle, pas toujours explicitée, pas toujours clairement formulable³⁵. »

« Irrégulier ! dissonant ! » Ce reproche adressé à Vingtras par Émile de Girardin (p. 903) pourrait qualifier *L'Insurgé* : intrigue mal ficelée, scénarisation indécise, manque de fil directeur, indistinction généralisée faute de hiérarchisation des événements, le tout porté par un narrateur-témoin qui refuse toute position en surplomb et toute synthèse explicative. Ces effets très concertés, et radicalement novateurs, rendent compte du champ des possibles qu'ouvre l'événement en train de se faire, et suggèrent les

³³ Silvia Disegni, « Un manuscrit autographe de *L'Insurgé* », article cité, p. 54.

³⁴ Jacques Migozzi, « Écriture de l'histoire, histoire de l'écriture. Les remaniements du texte de *L'Insurgé* », *Les Amis de Jules Vallès*, n°4, mai 1987, p. 42 [texte disponible en ligne sur le site www.autourdevalles.fr].

³⁵ Paule Petitier, « Vallès et la rhétorique romantique de l'histoire », *les Amis de Jules Vallès*, n° 16, juin 1993, p. 136 [texte disponible en ligne sur le site www.autourdevalles.fr].

bifurcations multiples qu'esquisse chaque moment du devenir. Plus radicalement, le récit éclaté, multiple, traduit en acte la conviction profonde de Vallès : la Révolution est un mouvement essentiellement collectif, populaire et solidaire – les élus, les décideurs, les représentants du peuple valant tout au plus comme figures de proue ou affiches vivantes. D'où le refus d'une position auctoriale d'autorité, qui expliciterait la logique de l'histoire ; d'où l'absence d'un discours d'escorte garantissant l'intelligibilité de l'événement. Opposé à la tradition lyrique ou épique de l'insurrection hugolienne, mais aussi à toute forme de récit à thèse, Vallès travaille à inventer des dispositifs narratifs inédits, dissonants autant que déconcertants – l'objet même du récit se projetant dans une écriture insurrectionnelle.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry / RIRRA 21