

Nara Women's University

La représentation du Puy-en-Velay dans la trilogie de Vallés

メタデータ	言語: 出版者: 奈良女子大学文学部 欧米言語文化学会 公開日: 2023-03-20 キーワード (Ja): ジャック・ヴァントラス, ジュール・ヴァレス, ル・ピュイ=アン=ヴレ キーワード (En): Jacques Vingtras, Le Puy-en-Velay, Valles Jules 作成者: 殿村,イザベル メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10935/5869

La représentation du Puy-en-Velay dans la trilogie de Vallès

Isabelle TONOMURA

A mon grand-père, Albert.

La dimension spatio-temporelle est des plus riches dans la trilogie vallésienne. Elle donne un cadre aux tribulations du héros, que ses passions, notamment politique, amplifient encore. Car Vingtras - le double de Vallès dans le récit - marche dans l'espace-temps de sa vie, en cherchant à lui donner un sens idéologique cohérent.

Et l'unification ne va pas de soi, de prime abord. Les espaces, les temps traversés sont divers et diversement traités : le Paris imposé par ses parents à la fin de *L'Enfant* n'est pas celui, contrasté, du *Bachelier*, pas davantage qu'il n'est celui de *L'Insurgé*, revivifié par l'expérience historique de la Commune. Et les villes qui y mènent, ne reçoivent pas le même traitement. Nantes qui lui permet de faire le saut vers Paris, le héros narrateur s'en défie. Il n'a pas les mêmes préventions envers la cité stéphanoise mais sa représentation demeure lacunaire. C'est véritablement au Puy-en-Velay et dans sa région que l'espace est le plus complètement relaté et lui procure le plus de joie. La même diversité de traitement frappe les paysages naturels : la Loire, magnifiée aux abords de la Touraine, est invisibilisée quand elle devient nantaise. La Seine, quant à elle, est la grande absente de ses évocations parisiennes ; absence d'autant plus curieuse que le « vieux père Tamise »¹, lui, est un personnage à part entière de ses chroniques londoniennes. La relation au paysage n'est pas non plus la même s'il s'agit de regarder un bout de campagne ou un jardin maraîcher.

1 J. VALLES, *Oeuvres II*, Paris : Gallimard, 1990, p.1154.

Ces goûts marqués en matière de paysage et transcrits variablement dans un récit qui court sur trois volumes, ont cependant un principe unificateur : un certain tempérament social de Vallès. Dès sa prime jeunesse, son amour instinctif de la liberté fait qu'il regimbe devant tous les carcans - vestimentaires, éducatifs, sociaux-. Ce républicanisme « naturel », antiautoritaire, s'affirme dans les premières expériences politiques de l'adolescence, devenant, sous le Second Empire, une véritable force de frappe qui réorganise son rapport à l'espace : car l'un des éléments constitutifs de son républicanisme est bien ce rejet viscéral du régime né du 2 Décembre, et qui génère un grand nombre de mouvements dynamiques dans *Le Bachelier*. En effet, que de va et vient pour gagner sa pitance sans compromissions dans ce Paris sous chape impériale! Mais chez cet homme qui a « fait de ses refus des passions »², le rapport à l'espace se fait de plus en plus conquérant au fur et à mesure que le régime impérial s'affaiblit, et c'est véritablement dans *L'Insurgé* que son héros se rendra en tous points de Paris où la Commune a besoin de lui.

L'espace a une fonction structurante dans sa trilogie. C'est là, nous semble-t-il, que Vallès va chercher ses racines, son identité et le sens de sa destinée dans l'Histoire.

Trois villes provinciales sont dépeintes, essentiellement dans *L'Enfant*. Deux d'entre elles, Nantes et le Puy-en-Velay, sont revisitées dans *Le Bachelier*, tandis que la troisième, Saint-Etienne, n'est plus mentionnée qu'en tant que point de départ d'une nouvelle ligne de chemin de fer pour rentrer au pays. Plusieurs traits caractérisent ces évocations : l'absence de notation temporelle précise, en premier lieu. Les événements sont envisagés par rapport à l'espace. Ainsi, les mutations professionnelles du père : on sait où il est muté mais non à partir de quand ou pour combien de temps.

Lors même qu'il n'y a pas de datation, le lecteur comprend que les

2 R. BELLET, Introduction in : *Oeuvres I*, Paris : Gallimard, 1975, p. X.

événements se meuvent dans un XIXe siècle déjà bien entamé, d'après les guerres napoléoniennes. Un flot d'éléments descriptifs le lui fait comprendre : le fait rural, encore très présent, dans des espaces urbains en plein développement, l'institution des Béates³ ou bien encore le transport hippomobile ou fluvial qui devient de plus en plus ferroviaire.

Un dernier élément préalable mérite d'être mentionné : le manque d'indices temporels n'empêche nullement de comprendre que la narration est *chronologique*. L'agencement des évocations est ordonné temporellement, successif : on suit la croissance biologique et intellectuelle de l'enfant. « La belle petite école »⁴ du Puy-en-Velay devient le collège royal de Saint-Etienne, puis le lycée nantais qui le préparera aux épreuves - si bien nommées - du baccalauréat à Rouen. C'est bien dans la spatialité qu'est camouflée la temporalité. Le rapport de Vallès à l'espace est donc temporel ; il deviendra historique dans les prémices de la Commune, et chronologique dans le récit qu'il nous en livre.

Si Vallès s'est avoué Auvergnat lors de la négociation de sa collaboration au *Figaro*⁵, il s'est toujours voulu Vellave⁶. Pourtant, il fut surtout Ponot. Il naquit dans le centre historique du Puy-en-Velay, devenu muséal⁷, ce qui nous permet de reconstituer assez facilement les trajets de son héros.

3 Certes, l'institution fut créée au XVIIe siècle mais elle connut son plein essor ainsi que son déclin, essentiellement dans ce XIXe siècle qu'embrasse Vallès. Leur maison mère ferme, en France, en 1905.

4 *Oeuvres II...*, *op.cit.*, p.139.

5 Le montant résonne comme une cymbale dans cette répétition, somme toute, histrionique : « - Combien pour m'avoir?... dix mille francs? Allons donc! Il faut que mon année me rapporte ce que j'ai dépensé dans le ruisseau, pendant les dix ans que j'y ai trempé mes pattes gelées. Mettons dix-huit cents francs qu'on mangeait (oh! pas plus!) du 1^{er} janvier à la Saint-Sylvestre. Donc, collez dix-huit mille balles, et ça y est. Sinon, non! / On a signé. / J'ai bien un peu fait l'Auvergnat ; le soir, je me suis vanté trop haut du chiffre arraché. » in : *Oeuvres II...*, *op.cit.*, p.909.

6 Voir, à cet égard, « Mon pays » in : *Oeuvres I...*, *op.cit.*, pp.976-980.

7 C'est un ensemble monumental - la cathédrale Notre-Dame (en tant que départ d'un des chemins de Compostelle) et l'Hôtel-Dieu - qui a valu au Puy son classement au patrimoine mondial de l'UNESCO.

La maison familiale était située à mi-côte du mont Anis sur la place de la Plâtrière, sorte de promontoire avancé d'où il pouvait, ainsi que sa mère, embrasser un paysage ayant une grande profondeur de champ. De cette contemplation émerge un fait notable: *le premier plan chute* sauf à se pencher. A cette première caractéristique s'en ajoute une seconde, *la déclivité*.

Toutes les catégories normatives du petit Vallès-Vingtras vont s'organiser autour de cette perception du terrain. L'enfant va arpenter les rues déclives de sa ville natale et nous pouvons dire qu'il suit sa pente...en la descendant! Hors les retours au foyer ou chez Mlle Balandreau pendant les vacances, peu de scènes de montée. Deux sont tout de même à noter. La première, au tout début de *L'Enfant*, décrit la rue qui mène au logis familial :

La maison que nous habitons est dans une rue sale, pénible à gravir, du haut de laquelle on embrasse tout le pays, mais où les voitures ne passent pas. Il n'y a que les charrettes de bois qui y arrivent, traînées par des boeufs qu'on pique avec un aiguillon. Ils vont, le cou tendu, le pied glissant ; leur langue pend et leur peau fume. Je m'arrête toujours à les voir, quand ils portent des fagots et de la farine chez le boulanger qui est à mi-côte ; je regarde en même temps les mitrons tout blancs et le grand four tout rouge, - on enfourne avec de grandes pelles, et ça sent la croûte et la braise!⁸

L'autre scène, idéologiquement chargée, a lieu le soir de Noël, où il accompagne sa mère à la cathédrale, située à quelques pas du logis familial :

La messe de minuit! [...]

L'odeur vive et crue des salaisons domine mes souvenirs de Noël.

Une satanée petite queue de cochon m'apparaît partout, même dans l'église. [...] [l]a flamme même des cierges, la fumée qui monte en se

8 *Oeuvres II...*, op.cit., p.143

tortillant des trous des encensoirs sont autant de petites queues de cochons que j'ai envie de tirer, de pincer ou de dénouer ; que je visse par la pensée à un derrière de petit porc gras, rose et grognon, et qui me fait oublier la résurrection du Christ, le bon Dieu, Père, Fils, Vierge et Cie. [...]

Je lâche ma mère pour aller avec les voisins à l'épicerie qui est à côté de chez nous.

Les acheteurs chez notre épicière sont des impies.

Ils ont attaqué un saucisson sur le comptoir en buvant une bouteille de vin blanc.

J'en ai eu une goutte, et le piquant du vin, la saveur de la charcuterie m'ont gaillardisé.

Leur conversation est poivrée comme le reste.

Je n'y comprends rien, mais je vois qu'ils disent du mal du Ciel et de l'Eglise, et qu'ils sont tout de même pleins d'appétit et de gaieté⁹.

Cette description joyeusement anticléricale contient, comme chez Rabelais, la *négation* d'une vision eschatologique du monde, plus prégnante dans la topographie du Puy que dans d'autres villes provinciales du temps. Car sa cité natale, juchée sur une colline escarpée, est marquée par « l'influence de la verticale médiévale de l'au-delà »¹⁰ que le narrateur refuse¹¹. Il n'était

9 *Ibid.*, p.188. Cette image anticléricale, qui associe christianisme et cochonnailles, revient dans *Le Bachelier*, à propos d'une mésaventure résumée cocassement par le titre du chapitre « Le Christ au saucisson » pp.613-617.

10 M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1987, p.302.

11 Avant son oeuvre trilogique, Vallès s'est déjà confié sur l'atmosphère religieuse de sa ville natale. « C'est le calme qui ressemble au sommeil ; on dirait en hiver un grand village abandonné, et en été on se croirait autour d'un presbytère. C'était ainsi, du moins, ma petite ville au Puy, il y aura dans trois ans trente ans » in : *Oeuvres I...*, *op.cit.*, p.669. Puis, de retour d'exil, il s'attaquera à la symbolique eschatologique contenue dans *la Divine Comédie*, au moyen d'une récusation triviale : « ...vous avez flâné avec le père Dante [...] en Paradis et en Enfer? [...] j'ai entendu dire qu'il n'y avait pas de bon Dieu - tout le monde le dit, même Adèle de *Pot-Bouille*, en se mettant sur le vase et en n'arrivant pas plus à se soulager que moi à comprendre » in : *Journal d'Arthur Vingtras, Gil-Blas*, 18 avril 1882.

monté que pour mieux redescendre.

Et l'enfant (re) descend effectivement vers ce qui l'attire, cet entrelac de rues et de places qui s'étage au bas du Mont Anis. La grande particularité de cette évocation est que tous les espaces sont *interconnectés*. Aucune rue n'est isolée ; elle est liée à une autre dans un ensemble urbain qui fait sens et nous permet de reconstituer le parcours du héros. L'étroite rue du Bessat, où se trouve son collègue, débouche sur une artère un peu plus large qui donne sur la place du Martouret :

Le collègue. - Il donnait, comme tous les collèges, comme toutes les prisons, sur une rue obscure, mais qui n'était pas loin du Martouret, le Martouret, notre grande place, où étaient la mairie, le marché aux fruits, le marché aux fleurs, le rendez-vous de tous les polissons, la gaité de la ville¹².

Le Martouret est contigu du Plot, l'autre place colorée de la ville Basse dont « [l]a fontaine claire vomit par la gueule de ses lions des nappes de fraîcheur »¹³. C'est là que la campagne y a rendez-vous avec la ville :

Mes tantes y arrivent le samedi pour vendre du fromage, des poulets et du beurre.

Je vais les y voir, et c'est une fête à chaque fois. [...]

Les parapluies énormes, en coton sang-de-boeuf, les longs bâtons qui ont le bout comme un oignon, les petites poules noires qui se cognent contre les cages, les coqs fiers, piaffant sur leurs pattes à la hussarde...

C'est l'arche de Noé en plein vent, déballée sur un lit de fumier, de paille et de feuillage¹⁴.

12 *Oeuvres II ...*, *op.cit.*, p.157.

13 *Ibid.*, p.191.

14 *Ibid.*, pp.190-191.

L'artère, qui offrait la place du Martouret aux regards de l'enfant, longe également le Plot et « sent la graine et le grain »¹⁵ jusqu'à la porte de Pannesac avec ses mitrons poudrés de farine qui la « traversent [...] pour aller boire une goutte, et blanchissent, en passant, une main d'ami qu'ils rencontrent, ou une épaule de monsieur qu'ils frôlent »¹⁶. Même les marques de farine font relais! La peinture du Puy est caractérisée par la coordination spatiale mais pas uniquement ; la connexion est aussi familiale, sociale, identitaire.

Significatif, à cet égard, est le portrait délicieusement rosse d'Agnès, la Béate. Tout d'abord, la verve satirique de Vallès y est à son meilleur :

...elle a toujours un serre-tête noir qui lui colle comme du taffetas sur le crâne ; elle a, par exemple, la barbe grise, un bouquet de poils ici, une petite mèche qui frisotte par là, et de tous côtés des poireaux comme des groseilles, qui ont l'air de bouillir sur sa figure.

Pour mieux dire, sa tête rappelle, par le haut, à cause du serre-tête noir, une pomme de terre brûlée et, par le bas, une pomme de terre germée...¹⁷

L'irrévérence du portrait manifeste aussi la grande familiarité qui lie le petit garçon à la vieille femme. Car la Béate est à la fois sa grand-tante paternelle et sa marraine. En dehors de l'instruction des filles à laquelle elle est vouée, elle accepte de rendre service aux parents en gardant les petits garçons - ici, Jacques, le fils de son neveu mais aussi son filleul et un possible héritier! Service social et lien familial ont partie liée. Néanmoins tout bénéficiaire qu'il soit de ce pieux service de garderie, l'enfant doit se présenter chez sa marraine en dehors des heures d'instruction des fillettes,

15 *Ibid.*, p.161.

16 *Ibid.*, p.162.

17 *Ibid.*, p.149.

les Béates oeuvrant, plus que toute autre institution en Haute-Loire, à une stricte séparation des sexes. Le narrateur se représente donc seul comme l'atteste cette notation :

On m'y envoie de temps en temps.

C'est au fond d'une rue déserte, où l'herbe pousse¹⁸.

Connexion des espaces, des êtres et de certains d'entre eux à des emplacements définis de l'espace urbain...Le détail topographique sur le « désert » entourant les Béates est exact. Ces semi-religieuses, qui veulent sanctifier leur vie, doivent entretenir un commerce prudent avec le monde. En conséquence de quoi, la maison qui va les accueillir, doit être sans mur mitoyen avec un bâtiment voisin, dans une rue « exempte de tout passage »¹⁹.

Le thème de l'identité socio-professionnelle aussi est très prégnant dans le passage. A part l'instruction chrétienne, la grand-tante Agnès ne peut enseigner la lecture ou l'écriture ; elle est illettrée²⁰. En revanche, elle enseigne, avec ses compagnes, ce savoir si féminin de la dentelle, son seul revenu en fait²¹, que Vallès restitue à merveille :

18 *Ibid.*

19 R. LAGIER, « Une institution vellave : les Béates » *in* : *Cahiers de la Haute-Loire, revue d'études locales*, 1979, p.140.

20 Ce n'est pas le registre des Béates de Haute-Loire qui nous l'apprend mais l'acte de baptême de Jules Vallès que Roger Bellet cite inauguralement dans sa biographie. Cf. R. BELLET, *Jules Vallès*, Fayard, 1995, p.9.

21 Ces conditions de vie, acceptées par les Béates dans le cadre de leur vocation, vont donner lieu à une variation étonnante. Les vœux de pauvreté et d'obéissance des Béates sont pain béni pour un capitalisme en pleine expansion. Leur docilité et leur modicité pour les très grands services sociaux qu'elles rendent, sont à l'origine d'une exploitation dont Vallès va rendre compte de manière inattendue. Dans l'une de ses chroniques du *Journal d'Arthur Vingtras*, il a fugitivement l'idée d'une pièce de théâtre qui mettrait en scène une Béate ... révolutionnaire : « Elle descendait le village, son carreau pendant sur l'épaule comme un havresac de gueux, elle le décrochait, en arrivant dans le faubourg et elle ameutait toutes les femmes aux métiers de pauvresses, qui se tuent les yeux sur de l'ouvrage qui n'est pas payé! La révolte des paysans commençait par elle! Affolée, elle comparait son carreau piqué d'épingles à têtes sanglantes, au coeur des pauvres toujours saignant... » *in* : *Gil-Blas*, 14 février 1882.

En hiver, les béates travaillent à *la boule* ; elles plantent une chandelle entre quatre globes pleins d'eau, ce qui donne une lueur blanche, courte et dure, avec des reflets d'or.

En été, elles portent leurs chaises dans la rue sur le pas de la porte, et les *carreaux* vont leur train.

Avec ses bandeaux verts, ses rubans roses, ses épingles à tête de perle, avec les fils qui semblent des traînées de bave d'argent sur un bouquet, avec ses airs de corsage riche, ses fuseaux bavards, le *carreau* est un petit monde de vie et de gaieté²².

Ces créatrices de beauté composent un tableau véritablement pittoresque puisque l'institution des Béates n'essaima pas en dehors de la Haute-Loire²³ et que l'art de la dentelle est né au Puy. Surtout, par leur migration vers l'extérieur de la maison d'assemblée au retour des beaux jours, elles nous rappellent que la Haute-Loire regarde déjà vers la Provence et que leur sociabilité appartient bien à cette civilisation du pas de porte, en vigueur dans les pays du sud et dont le narrateur hérite. Le spectacle de ces vieillardes aux fuseaux dansants nous permet de saisir les germes de sa sociabilité.

En effet, c'est dans la rue que Vallès-Vingtras va vivre sa sociabilité, emmagasiner cette énergie vitale torrentielle dont ses adversaires politiques auront à pâtir et découvrir ses tendances profondes. Il fuit la maison familiale, qui n'arrive pas à être un foyer, et où, pour lui, il n'est pas de refuge possible. Mais le monde extérieur - et les promesses qu'il recèle - nécessite quelques stratagèmes pour être mérité. Car si les Béates sont sur leur pas de porte, la mère est à sa fenêtre, tout en haut d'une maison, sur une place en surplomb, plantée à flanc de colline. Que de verticalités additionnées

22 *Oeuvres II...*, op.cit., p.151.

23 Cf. R. LAGIER, *op.cit.*, p.131.

pour dire l'autorité écrasante de cette femme qui peut suivre visuellement, tel un gardien de mirador, le parcours de son fils vers la ville basse :

Je descends dans la ville.

Je ne m'arrête pas au Martouret, parce que ma mère peut me voir des fenêtres de notre appartement, perché là-haut au dernier étage d'une maison, qui est la plus haute de la ville.

Je fais le sage et le pressé en passant sur le marché ; mais, dans la rue Porte-Aiguière, je m'abrite derrière le premier gros homme qui passe, et j'entre dans la cour de l'auberge du Cheval-Blanc.

De cette cour, je vois la rue en biais, et je puis dévorer des yeux la devanture du bourellier, où il y a des tas de houppes et de grelots, des pompons bleus, de grands fouets couleur de cigare et des harnais qui brillent comme de l'or²⁴.

Le passage met en valeur les faits observés précédemment, à savoir la corrélation des artères entre elles dans un espace urbain pentu. L'enfant se rend chez un maraîcher et pour ce faire, traverse le Martouret qui donne directement sur la rue Porte-Aiguière, l'une des voies d'accès au Breuil. Et c'est dans cette description qu'on relève un troisième élément caractéristique. Dans la stratégie narrative de Vallès sont insérés des *chronotopes*, ces segments spatio-temporels distincts dans le récit. Ils sont au nombre de deux : le chronotope du collège que les études littéraires ont abondamment développé, et celui de l'absence de la mère qui va nous occuper maintenant.

Deux endroits sont privilégiés pour échapper à la surveillance maternelle : le Breuil bien sûr mais avant lui, la cour d'auberge. Cet espace de passage et de bruit constitue paradoxalement un abri pour l'enfant. Et « l'être abrité sensibilise les limites de son abri »²⁵. De cette cour d'auberge, son avidité

24 *Oeuvres II...*, op.cit., p.171.

25 G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, 1984, p.25.

visuelle pour les métiers du cuir va enfin être sustentée. La cour d'auberge travaille activement contre l'éducation maternelle et le collègue. La nature y reprend ses droits sur la culture²⁶ : les sens en éveil, l'enfant y recueille des impressions visuelles et olfactives lui procurant un bien-être sensoriel, qui est jouissance mais pas que. Ce sont également une joie et des valeurs :

Il y avait une auberge tout près de l'école, et l'on y déchargeait souvent du foin.

Le foin, où l'on s'enfouissait jusqu'aux yeux, d'où l'on sortait hérissé et suant, avec des brins qui vous étaient restés dans le cou, le dos, les jambes, et vous piquaient comme des épingles! ...

On perdait ses livres dans la meule, son petit panier, son ceinturon, une galoches... Toutes les joies d'une fête, toutes les émotions d'un danger... Quelles minutes!

Quand il passe une voiture de foin, j'ôte mon chapeau et je la suis²⁷.

Ces premiers émois ressentis dans les cours d'auberge vont se constituer en monde personnel sur l'esplanade du Breuil. « J'ai eu bien des émotions au Breuil »²⁸ nous confie Vallès dans *L'Enfant*. Il est important de souligner préalablement que cette place fut un lieu rêvé non seulement par lui mais aussi par l'ensemble de la population qui voyait là, un moyen d'échapper aux contraintes topographiques de cette ville d'enceintes. Cette large plaine au pied de la ville médiévale, inondable en certains endroits²⁹ mais susceptible d'offrir une nouvelle structure au Puy bénéficia d'un investissement politique,

26 Cette affirmation est également vraie pour la période stéphanoise où le héros, dans une autre cour d'auberge - un anti-collège - « se flanqu[e] [des] trépi gnée[s] » régulières avec un camarade in : *Oeuvres II ...*, op.cit., p.209.

27 Ibid., p.147.

28 Ibid., p.191.

29 Vingtras y fait allusion au travers de l'épisode Grélin, le voisin de ses parents au Puy-en-Velay. « M.Grélin est architecte mais on dit qu'il n'y entend rien, que c'est lui 'qui est cause que le Breuil est toujours plein d'eau, qu'il a coûté cinquante mille francs à la ville, et que, *sans sa femme...*' », Ibid., p.145.

architectural et imaginaire considérable. L'enfant du récit suit donc son temps ; il est contemporain de la consolidation du statut urbain du Breuil, vers lequel glissent désormais l'activité commerciale et le pouvoir institutionnel, autrefois fichés dans le mont Anis.

Le XIXe siècle s'emploie à faire du lieu, un espace représentatif des pouvoirs publics. L'Hôtel de la Préfecture avec « sa cour vide dont les pavés avaient la barbe verte »³⁰ est en chantier dès 1822, puis le Tribunal Civil en 1836 et enfin le Fer-à-Cheval enchanté, un an plus tard sur l'ancien cours Galard. Les métiers du cuir le réclament aussi pour le tannage, au point d'en constituer son identité olfactive³¹. Les marchands de bestiaux ne sont pas en reste, qui veulent en réserver certaines parties pour le foirail. C'est un lieu convoité que ce Breuil, polyvalent aussi, ce que tous ses successifs projets d'aménagement urbain vont problématiser. C'est enfin un lieu circulatoire. Avant la construction du chemin de fer, tout voyage commence ou finit au Breuil avec la diligence des Messageries royales qui le « travers[e] avec un bruit d'enfer, en soulevant des flots de poussière ou en envoyant des étoiles de boue »³², une grappe de voyageurs et de porteurs s'agglutinant dès l'arrêt. Il procure animation et mouvement, en totale rupture avec la Haute Ville, habituée au silence de ses couvents et de ses hôtels particuliers.

Mais qu'apporte le Breuil à l'enfant particulièrement? Il lui donne ses goûts ou les révèlent. Le premier goût, donné, est celui du jardin, d'un certain type de jardin : « Le Fer-à-Cheval... » écrit-il, pour tout résumé, à l'initiale de son chapitre³³. La ponctuation dit assez que cet espace-là est émotionnel. Aucune description de la promenade n'est annexée. On ne sait rien des plantations qui la composent. Au vu de la technique narrative de Vallès, qui

30 *Oeuvres I...*, *op.cit.*, p.779.

31 Ainsi, Vallès écrit : « Au fond du Breuil est la tannerie, avec ses pains de tourbe, ses peaux qui sèchent, son odeur aigre. / Je l'adore cette odeur montante, moutardeuse, verte, - si l'on peut dire verte, - comme les cuirs qui faisaient dans l'humidité ou qui font sécher leur sueur au soleil. / De plus loin que j'arrivais dans la ville du Puy, quand j'y revins plus tard, je devinais et je sentais la tannerie du Breuil. » in : *Oeuvres II...*, *op.cit.*, p.173.

32 *Ibid.*, p.175.

33 *Ibid.*, p.189.

ne ralentit son récit que pour décrire l'extraordinaire, on peut supposer qu'elles sont simples³⁴. La seule mention est relative à son tracé, en hémicycle, qu'il nomme plaisamment, comme tous les Ponots, le « Fer-à-Cheval ». On saisit d'emblée que Vallès aime la courbe, a le goût du sinueux. Cette indication est capitale pour comprendre le regard ultérieur qu'il portera sur certains jardins nantais ou parisiens. Les jardins que nous chérissons révèlent nos tempéraments politiques. Vallès a petite estime des jardins cartésiens : les perspectives géométriques, la ligne ou l'angle droits révèlent l'outrecuidance de l'homme à vouloir maîtriser la nature, et à en faire l'expression d'un pouvoir politique qui n'est, en outre, jamais républicain³⁵. Les jardins scientifiques n'ont pas sa faveur non plus. Bref, des pans entiers de l'histoire des jardins sont biffés sous sa plume. Et le nouvel art paysager qui se dessinera sous ses yeux? Le Second Empire est effectivement producteur de jardins tout en sinuosités ; il suffit de jeter un coup d'oeil aux plans d'Edouard André ou de Barillet-Deschamps pour s'en convaincre. La réception de ces jardins par Vallès est intéressante : c'est l'omission pure et simple! Il y a des « trous » spatiaux dans ses évocations parisiennes. A n'en pas douter, sa détestation du régime impérial rend sa prévention indépassable. Mais ce silence fait autour des squares de la capitale et de ses promenades périurbaines s'origine aussi, selon nous, dans ses premières déambulations sur le Fer-à-Cheval, promenade aux sinuosités moins systématiques, aux végétaux simples, entre Ermenonville et Capability Brown.

Le Breuil révèle aussi des goûts innés. Le narrateur se montre très sensible aux marques de considération dues à son sexe, auxquelles s'ajoutent une en vie de respectabilité, le désir de paraître un *Monsieur*. Ainsi, il veut s'offrir les services d'un décrotteur, Moustache, qui officie sur le Breuil :

34 La promenade est essentiellement plantée d'ormes et de peupliers à ses débuts. Ce n'est qu'au fil du temps que les collections de végétaux sont enrichies, avec l'adjonction d'une serre au début du XXème siècle.

35 Dans le jardin Grand Siècle, les lignes droites banalisent la perspective ; l'arbre y est « bête » *in* : *Journal d'Arthur Vingtras..., Gil-Blas*, 21 mars 1882.

Mon rêve est de me faire décroter un jour par Moustache, de venir là comme un homme, de lui donner mon pied, - sans trembler, si je puis, - et de paraître habitué à ce luxe, de tirer négligemment mon argent de ma poche en disant, comme font les messieurs qui lui jettent leurs deux sous :

Pour la goutte, Moustache!

Je n'y arriverai jamais ; je m'exerce pourtant!³⁶

Ce sont les dix francs d'un oncle, offerts à l'issue de vacances, qui vont lui permettre d'assouvir sa convoitise : « Je me fais cirer mes souliers tous les matins par Moustache. Ah! mais! »³⁷. Ces dix francs, décidément magiques, lui permettent aussi d'aller au café et d'y pratiquer une sociabilité typiquement masculine, avec toujours cette nuance de respectabilité recherchée :

Nous allons le soir au café ; on est trois ou quatre anciens camarades, on joue sa demi-tasse, son petit verre et l'on fait brûler son eau-de-vie! Cette fumée, cette odeur d'alcool, le bruit des billes, le saut des bouchons, les gros rires, tout cela double mes sens et il me semble qu'il m'est poussé des moustaches et que je soulèverais le billard!

On va en sortant au Fer-à-Cheval faire un tour - comme des rentiers! - On s'arrête en rond au moments intéressants, je marche quelquefois à reculons devant la bande³⁸.

L'argent virilise, processus que la mère se plaît ordinairement à saper. Sous prétexte d'économie budgétaire, elle se montre véritablement rétentionnaire de l'argent de la famille, réduisant père et fils au rôle de supplicateurs. Semblablement, le père se réaffirmera virilement, grâce aux

³⁶ *Oeuvres II...*, op.cit., p. 172.

³⁷ *Ibid.*, p.236.

³⁸ *Ibid.*

libéralités de Chanlaire, sur le bateau qui les emmènera à Nantes.

Ce besoin d'égards transparait dans d'autres scènes de *L'Enfant*, des scènes de table principalement : ce sont les repas pris chez les Fabre à Saint-Etienne, qui lui offrent la « goutte de vin dans un gros verre »³⁹ comme à un homme. Ce sont encore les vins et festins offerts « comme aux autres »⁴⁰ lors du voyage sur la Loire. On comprend que ces détails soient mémorables pour un adolescent dont la mère s'est employée à tuer les goûts⁴¹. Mais une différence notable sépare les scènes de repas de celles du Breuil. A table, un adulte concède au narrateur le droit de manifester un goût qui se rapporte à un statut. Sur le Breuil, c'est Vallès-Vingtras qui exprime ou assouvit *lui-même* ses goûts. Le Breuil est bien cet espace de liberté, où la mère n'est jamais représentée.

Le Breuil est enfin le théâtre d'une fantasmagorie, avec l'arrivée du cirque Bouthors. Les hommes et animaux exotiques, tout ce monde onirique de la banque, qui lui inspirera plus tard ses pages les plus intrigantes de chroniqueur, ne sont rien à côté de Paola, l'écuyère, dont le costume précise la silhouette et le foudroie de désir. Cette esplanade est le lieu d'une intense émotion érotique ainsi qu'il l'avoue finalement : « Le Breuil tient dans ce cirque, sous ce maillot et cette jupe... »⁴². Le Breuil a donc bien cet aspect constituant dans les goûts et la personnalité de l'enfant.

Ces années d'enfance passées au Puy nous permettent de faire un premier état des lieux sur la spatialité :

La déclivité : Jules-Jacques ne traverse pas la ville ; il la *descend* pour rejoindre une surface relativement plane que son siècle investit pour en faire un espace institutionnel et rationalisé. Le Breuil s'oppose en tout à la ville médiévale et sa symbolique. D'ailleurs, observer le mont Anis de l'esplanade,

39 *Ibid.*, p.200.

40 *Ibid.*, p.283.

41 Voir, à cet égard, le chapitre XII de *L'Enfant*, intitulé « Frottage, gourmandise, propreté ».

42 *Ibid.*, p.194.

c'est constater deux conceptions du monde affrontées. Vallès, lui, a choisi la sienne.

La dualité : le Puy est une ville *double*, dans sa topographie et son architecture, avec, sur son mont, une ville d'enceintes à l'architecture médiévale, et dans sa plaine, un ensemble monumental et d'agrément, pleinement XIXème. Cette particularité explique possiblement le goût ultérieur de l'auteur pour l'accolé et non le mélangé. A la différence d'un Barbey, Vallès rejettera l'hybridité.

La connexion des artères dans le récit des trajets de l'enfant constitue un principe organisateur, auquel il faut adjoindre les membres des branches paternelle et maternelle, venus ponctuellement au Puy ou installés définitivement. Et un constat inattendu se fait jour : le père, à qui le narrateur intente un procès d'intention pour avoir quitté cette « classe paysanne qu'on n'eût jamais dû quitter »⁴³ n'est pas le seul à avoir fait le voyage définitif vers la ville. L'oncle Joseph y exerce déjà son métier d'artisan et migrera bientôt vers une ville plus importante, Bordeaux, par son mariage. La savoureuse Béate y est ancrée aussi, près de sa maison mère. L'ambition paternelle n'est donc pas seule en cause. L'exode rural a déjà commencé, sectionnant de la communauté d'origine pour replanter dans l'espace urbain. Pour ses parents, la coupe est fraîche certes, mais définitive. Et Vallès aura beau invoquer le pays vellave plutôt que le Puy dans certaines de ses chroniques ou formulations, il est un enfant de la ville, d'une petite ville encore marquée par la ruralité, mais d'une ville quand même.

La suite de cette étude paraîtra dans le prochain volume de cette revue.

43 R. BELLET, Introduction in : *Oeuvres I ...*, p.X.