

«Les Comprachicos de l'Antiquité : des dangers de la rhinoplastie littéraire », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 22, juin 1996, pp. 23-41.

Les « Comprachicos » de l'Antiquité : des dangers de la rhinoplastie littéraire

CORINNE SAMINADAYAR

Encre d'écrivoire, encre d'écolier : telle est pour Vallès la définition première de l'encre, qu'on retrouve sans cesse sous sa plume, alors même que, comme journaliste et écrivain, c'est sur la page imprimée qu'il inscrit toute sa vie « la formule de ses convictions ». Étrange paradoxe ; et lourd de sens :

« On vient peut-être au journalisme, on y reste, par une sorte de griserie de l'encre, que Vallès évoqua pour d'autres et qu'il dut connaître : mais l'étonnant est qu'il pense toujours, dans ses images, à l'encre élémentaire où il trempe sa plume, et non à l'encre d'imprimerie.¹ »

En fait, il semble qu'il n'y ait pour Vallès d'autre encre que celle qui lui servit dans son enfance à faire des versions et des thèmes, des discours et vers latins – comme si l'imaginaire vallésien de l'Antiquité scolaire se cristallisait autour de ce symbole, l'encre de collègue formant le cœur de toute une mythologie qui exprime, sur le mode métaphorique, une des hantises les plus obsessionnelles de Vallès : les Anciens, même morts, surtout parce qu'ils sont morts, exercent sur les vivants une emprise qui va jusqu'à les déposséder d'eux-mêmes.

Au collègue, l'encre représente le stigmaté originel par lequel l'Antiquité marque ses victimes ; l'encre macule et couvre jusqu'à faire complètement disparaître l'élève, corps et âme ; le petit Jules découvre avec stupeur que son voi-

sin au Concours Général se trouve totalement englouti sous les flots d'encre qu'ont déversés sur lui les études classiques :

« J'étais mal mis, très mal, mais mon voisin, lui, n'était qu'une tache d'encre.² »

Or, cette malédiction poursuit l'ancien collégien bien après qu'il ait fini ses classes ; il semble que le bachelier soit voué à porter toute sa vie les marques visibles de l'esclavage antique dont il est victime. Jacques Vingtras, en essayant d'effacer quelques malencontreux mots latins dans la lettre de commerce qu'il tente de rédiger, voit s'imprimer sur sa peau l'encre qu'il s'acharne à faire disparaître :

« Effaçons !

Un pâté... Je l'éponge avec un doigt que j'essuie à mes cheveux.

Mais j'ai encore fait tomber de l'encre par ici ! Je me sers de ma langue cette fois.³ »

Comme si l'encre, refusée au papier, venait par ricochet marquer la peau de l'écrivain...

Cette encre maculatrice a valeur de symbole : elle traduit physiquement, de manière concrète, l'opération de barbouillage mortifère qu'impose l'Antiquité scolaire. Les humanités, en effet, ont pour objet de recouvrir les esprits vivants d'une encre de mort ; aussi Vallès emploie-t-il fréquemment les métaphores de l'enduit, reprenant sur le mode péjoratif une image d'ordinaire laudative forgée par l'institution scolaire. Après bien des années d'études classiques, on devient à force de langues anciennes « un agrégé barbouillé d'encre⁴ », prêt à faire disparaître à leur tour les jeunes esprits sous la tache fatale, et à

« barbouiller les intelligences toutes fraîches avec du latin et du grec moisis⁵ ».

Toute la pédagogie des humanités consiste d'ailleurs à recouvrir la spontanéité d'un enduit antique : l'élève doit « donner à ses compositions un vernis d'antique élégance⁶ » ; ailleurs apparaissent les métaphores de la peinture et de la teinture, noms flatteurs accordés à l'encre qui macule :

« Mais, nourri des beautés supérieures dont les chefs-d'œuvre des grands maîtres auront frappé son imagination, le poète, comme l'orateur, saura donner à ses écrits une teinte de ces mêmes beautés, suivant que son âme en aura plus ou moins conservé l'empreinte.⁷ »

Plus que le contenu propre des études, c'est l'imprégnation par la tache antique qui importe ; on ne s'intéresse pas aux langues anciennes en soi, pourvu qu'elles impriment une durable teinte d'Antiquité :

« On étudie les langues anciennes sans aucune intention d'arriver à les savoir : le

but n'est rien, la route à parcourir est tout.⁸ »

L'encre mortifère traduit donc au niveau du corps l'emprise intellectuelle et morale de l'Antiquité ; c'est pourquoi les taches d'encre apparaissent comme les marques d'une grave maladie, comme les symptômes d'un trépas prochain. Ainsi, on s'inquiète fort de voir Jacques Vingtras, employé novice, tout tacheté d'encre à force d'effacer moult expressions latines avec sa langue :

« Deux faits le frappent au premier abord, les lettres rangées en *réussite*, puis la couleur de ma langue, qui pend au coin de ma lèvre.

« Est-ce que vous êtes sujet à l'apoplexie ? me dit-il.

– Non, monsieur.

– C'est que vous avez la langue toute bleue !... Il faudrait vous couper l'oreille tout de suite, si ça vous prenait...⁹ »

L'apoplexie menace effectivement l'âme des collégiens, enduite d'une couche trop épaisse de latin et de grec ! Même si les bacheliers tentent d'échapper à l'emprise de l'Antiquité, la tache d'encre reparait à l'improviste :

« Encre toujours "artificielle", maculatrice et affective ; sorte de retour vengeur du liquide symbolique de l'école, qu'ont trahi tant de bacheliers, et qui s'en revient les tacher, les marquer, les "attaquer" par surprise ; c'est la tache portée par les anciennes victimes du Livre, qui ont trahi la culture du Livre : le Bachelier géant, voulant transformer Rosita en Australienne enlevée par des pirates, sauvée et tatouée, jette sur la peau aimée "un manteau d'huile et d'encre" ; les nains jettent de l'encre noire sur les cheveux de l'Albinos vénérable.¹⁰ »

Le visage de cet Albinos se fait ailleurs page blanche, dont l'encre prend possession pour en redéssiner les traits :

« Ses sourcils mal teints [...] avaient l'air de deux parapies sur lesquels la manche aurait passé quand l'encre était encore fraîche.¹¹ »

L'esprit n'échappe donc jamais à l'Antiquité scolaire, non plus que le corps à la tache de l'encre ; tous les flots de la vie ne parviennent pas à effacer ce stigmate premier :

« L'encre est tache, tache seconde, vite devenue tache originelle : pâté de l'enfance ou du bureaucrate, on n'en revient guère.¹² »

Vallès insiste sur l'aspect irrémédiable de cette marque :

« Ce sera une bosse ou un trou, une verrue ou une blessure, suivant la chance ! Mais la trace est ineffaçable comme la tache de sang sur la main de Macbeth ! Ils gratteront à en saigner ; le *pâté* y est, il restera !¹³ »

Cette maculation sacrificielle représente une véritable atteinte à la vie, à la personne qu'elle veut effacer et ensevelir toutes entières sous le voile de l'encre :

« L'encre profane toujours la nature; elle tue les fleurs, elle colle les ailes.¹⁴ »

Barbouiller d'encre sa propre spontanéité la fait disparaître sous la parole d'autrui, pratique qui nuit dangereusement à l'œuvre littéraire; aussi Vallès affirme-t-il que Jules Claretie :

« se repentira [...] d'avoir ainsi arrosé d'encre la fleur de son talent.¹⁵ »

Car l'encre symbolise tout le passé autoritaire et mort :

« La tradition fait des pédants, sent l'encre imprimée¹⁶ »;

elle cherche à recouvrir le monde des vivants d'un enduit de mort, jusqu'à le défigurer et en faire une page antique. Ainsi se manifeste de manière visible l'inquiétant pouvoir des Anciens :

« L'encre pollue un espace; la salle d'examen et le collégien en sont frappés; impérative, autoritaire et immense, elle vous noie pour votre bien : scolaire, scolastique, toujours impénitent.¹⁷ »

Premier indice d'une intoxication d'Antiquité, la tache d'encre s'étend insensiblement jusqu'à tout recouvrir.

Aussi l'encre représente-t-elle un véritable danger; elle ne se contente pas de s'étendre et d'imprégner sa victime : elle s'attaque à la peau au risque de la ronger,

« comme la tunique antique qui dévorait ceux dont elle touchait la peau¹⁸ ».

Pire, en recouvrant peu à peu le corps et l'âme du collégien, elle fausse ses facultés jusqu'à le rendre quasiment infirme :

« Avant d'écrire un livre comme on charge une pièce, il faut avoir jeté au vent le bagagé qui gêne et mon écouvillon est gras de toute la graisse du collège, il faut un autre outil que ça au pointeur.¹⁹ »

Il importe donc de faire disparaître cette tache symbolique – ce à quoi seule peut parvenir la Nature vivante et rédemptrice, bain réparateur où doivent se plonger les collégiens après dix longs mois de classes mortifères :

« Que le vent [...] vous lave la cervelle et le cœur des taches d'encre qu'y a faites le doigt des cuisines!²⁰ »

Ainsi le jeune héros du *Candidat des Pauvres* est sauvé de la noyade dans l'encre gréco-latine par sa maîtresse, qui, épouse d'un vivant bloc d'Antiquité, ne connaît que trop les risques de cette maladie, reconnaissable aux pustules noires sur la peau :

« Elle ouvre la porte et m'entraîne par le jardin dans la campagne, mordant le bout de mes doigts tachés d'encre, en me disant : "Tu ne vas pas devenir bête comme mon mari, au moins?"²¹ »

En somme, la tache d'encre n'est que le symptôme qui signale la contamination par la gangrène antique.

Or, à force de s'étendre, cette tache devient véritablement une seconde peau qui ronge la première pour s'y substituer; mais, contrairement à ce qui se produit ordinairement lors d'une mue, il ne s'agit pas de faire peau neuve; au contraire, l'Antiquité revêt le corps et l'esprit d'une peau ancienne, morte déjà :

« Le livre est un vêtement, qui colle à la peau, devient peau, parfois peau morte...²² »

Peau à la fois réelle et métaphorique, elle recouvre aussi bien le corps que l'intelligence; en effet, pour Vallès, les mots, le langage tout entier constituent la peau de la pensée, peau racornie et cadavéreuse lorsqu'il s'agit des langues anciennes, peau vivante et souple lorsque la parole s'affranchit de l'imitation d'autrui :

« On ramasse les étiquettes courantes, quand on n'a pas le temps de faire une langue neuve, qui soit bien la peau de la pensée nouvelle et colle juste sur sa chair.²³ »

Les langues mortes, après avoir voilé et effacé les traits de l'individu, entreprennent donc de substituer à la peau du visage un masque de mort, taillé dans les pages des livres classiques, fausse peau rigide et blême, inexpressive et figée à jamais dans la *Gravitas* antique. Cette terrible métamorphose, qui prive le visage et la pensée de leur physionomie, représente l'aboutissement d'une dangereuse maladie cancérogène à laquelle prédispose une trop longue exposition à l'influence antique – par exemple, les dix années que passent les collégiens dans les classes d'Humanités, dans une atmosphère saturée d'Antiquité. L'Université elle-même reconnaît qu'une overdose de latin a des conséquences visibles sur la peau vivante, celle du visage et celle de l'esprit; mais, pour les universitaires, cette sorte de lèpre intellectuelle n'est rien d'autre qu'un léger hâle, et la décomposition progressive du visage se trouve parée des vertus du bronzage :

« Il y a une jolie comparaison chez un auteur de la Renaissance : les enfants imprègnent leur esprit d'idées grandes et élevées tout en ne songeant qu'à apprendre les langues anciennes, comme ceux qui se promènent au soleil prennent sans y penser les couleurs de la santé.²⁴ »

Dangereux propos officiels dont Vallès dénonce la vacuité et la tromperie : en fait de santé, c'est un cancer de la peau dont les collégiens sont victimes ; l'influence antique et la tache de l'encre entraînent un pourrissement et une décomposition progressive des chairs, qui finissent par se dissoudre, privant à jamais la victime de son propre visage.

Une fois le collégien dépouillé et mis à nu, les Humanités s'emploient à lui confectionner un masque, en mêlant à sa propre peau décomposée des bribes et des fragments d'Antiquité ; le tout se trouve sculpté et façonné dans un moule antique :

« Cicéron veut que l'orateur exerce sa mémoire à apprendre mot pour mot le plus d'écrits qu'il pourra [...] Cet avis [...] est de plus grande importance qu'on ne croit, et n'a pas seulement pour but de soulager la mémoire des enfants, mais aussi de leur former l'esprit et le style ; car les choses qu'on apprend par cœur s'impriment dans la mémoire, et sont comme des moules et des formes que les pensées prennent, lorsqu'ils les veulent exprimer, de sorte que, comme ils n'en ont que de bons et d'excellents, il faut, comme par nécessité, qu'ils expriment d'une manière noble et élevée.²⁵ »

L'Université le reconnaît : mettre au moule l'esprit, c'est façonner la pensée ; sculpter à l'antique une physionomie, c'est, à terme, amener les sentiments à se conformer à ce qu'exprime le masque. Finalement, le latin et le grec forgent des êtres étranges, au faciès de papier ; après bien des années passées à lire des livres classiques, par un curieux phénomène d'assimilation, la page imprimée vient s'incruster sur la face humaine :

« Il y a des vieux qui sont devenus [...] couleur de parchemin.²⁶ »

À ce masque de papier aux traits à jamais figés, l'Antiquité ajoute des morceaux de peau morte empruntés aux grands hommes anciens, qu'elle coud au visage par une sorte de chirurgie faciale inquiétante et dégradante :

« Dangereuse et terrible pour l'humanité, cette école de rhinoplastie qui veut qu'on couse à la page neuve des lambeaux de peau morte, et qu'on se découpe un masque dans le buste des conquérants ou des tribuns qu'ont tués, il y a des milliers d'années, les sectaires et les prétoriens !²⁷ »

Cette thématique du masque est omniprésente, obsédante sous la plume de Vallès, qui y voit le symbole éclatant de l'empreinte antique sur ses victimes :

l'Antiquité dépossède chacun de sa propre physionomie, vivante et mobile, pour lui imprimer un masque fixe, qui empêche toute expressivité personnelle et affiche pour toujours des sentiments issus tous droit non du cœur, mais des livres classiques. Le pire est que ce masque est valorisé bien plus que la simple mais vivante figure humaine, si bien que l'indignation de Vallès éclate à toute occasion :

« Je demande que vous accrochiez au mur tous les masques de l'Antiquité, et que vous mouliez sur la peau des hommes, non sur le marbre, des chefs-d'œuvre.²⁸ »

D'où l'enthousiasme pour la parodie qui ne craint pas de porter la main sur ce masque de Frankenstein dont sont affublés les antiquisants ; Vallès célèbre

« [...] l'irrévérence des écrivains ou des artistes qui barbouillent de couleur rose le masque de l'Antiquité, et découpent en zigzags comiques cette peau morte. [...] N'est-il point vrai que nous n'avons pour cette malheureuse vieille qu'une admiration de commande et un respect de convention ?²⁹ »

Malgré cette possible révolte, malgré la dérision affichée, rien n'est cependant plus difficile que d'arracher le masque de l'Antiquité. Car l'Université a mis en place tout un arsenal pédagogique qui vise à ce que le collégien soit amené, de lui-même, à forger son propre masque. Les pages des livres classiques, assez pauvres en illustrations, présentent pourtant nombre de visages et de profils des grands hommes antiques, censés s'imposer à l'esprit des lecteurs jusqu'à bondir hors du livre pour se dresser face aux élèves ; une préface au *Selectae* souligne cette puissance singulière de l'illustration :

« Les personnages dont les yeux voient les traits, la physionomie, cessent d'être, pour ainsi dire, des abstractions, et prennent vie.³⁰ »

Or, ces portraits des graves héros antiques consistent toujours en bustes, en médailles, en monnaies³¹ : pas de personnages en pied, encore moins en action, car il importe avant tout d'offrir aux élèves des visages nettement dessinés, des masques tout prêts, qu'il suffira de découper dans la page pour se les coller sur le visage. D'ailleurs, le texte latin suggère que les grands hommes de l'Antiquité eux-mêmes n'ont atteint une vertu héroïque que parce qu'ils ont su renoncer à leur physionomie propre pour revêtir un masque de tragédie, *persona* ; voici par exemple Brutus assistant sans frémir à l'exécution de ses deux fils, car il a substitué à son visage et à son cœur de père le masque rigide du consul inflexible :

« At ille patris personam exuit, ut consulis retineret.³² »

De même, les candidats à la vertu antique sont invités à se découper un masque parmi ceux qu'offrent les pages du Manuel, et à se l'appliquer au visage.

Néanmoins, si solidement cousu qu'il soit, un masque de papier pourrait être, dans un moment de lucidité, arraché et détruit, fût-ce au prix de vives douleurs. Mais l'emprise du masque antique est plus puissante et plus profonde : en effet, comme nous l'avons vu, c'est la peau même du visage, décomposée, rongée et retravaillée, qui sert de matière première au modelage :

« La goutte d'encre déchire, creuse ou brûle.³³ »

Ainsi l'encre attaque la peau du visage, pour y sculpter les grandes lignes du masque antique :

« [l'encre] marque, creuse et blesse; goutte d'acide [...] L'encre n'est pas seulement une couleur, une forme : c'est un creux.³⁴ »

Tous les exercices pratiqués durant les classes ont d'ailleurs pour but de renforcer ce remodelage chirurgical du visage; le Discours, par exemple, façonne un masque antique à même la peau vivante :

« Le but de cet exercice est l'éducation morale. On veut aboutir à l'élévation de pensée, à la noblesse de style, et, par là, à la gravité du caractère. Le masque, pense-t-on, finira par manger le visage : à force d'imaginer leurs discours, les élèves ressembleront aux héros qu'ils font parler.³⁵ »

En somme, l'Antiquité scolaire effectue une véritable opération chirurgicale qui sculpte *dans* le visage vivant le modèle du masque antique; le pire est que cette chirurgie faciale très particulière se fait insensiblement, sans que le collégien en ait véritablement conscience, si bien que, sortant des classes d'Humanités, le jeune homme prend ce masque mort pour son visage véritable, et attribue à sa propre spontanéité le remodelage antique de son esprit. Comme les comprachicos dont parle Victor Hugo dans *L'Homme qui rit*,

« [...] non seulement [les universitaires] ôtaient à l'enfant son visage, mais ils lui ôtaient sa mémoire. Du moins ils lui en ôtaient ce qu'ils pouvaient. L'enfant n'avait pas conscience de la mutilation qu'il avait subie.³⁶ »

Aussi le nouveau Frankenstein de l'Antiquité est-il prêt à défendre ses convictions et ses attitudes antiques comme s'il s'agissait de sa propre nature, de sa pensée authentique et profonde... Belle victoire de l'Antiquité qui parvient à faire passer un masque mort pour un visage, et des gestes de commande pour des mouvements spontanés!... Quand bien même, d'ailleurs, la victime aurait des doutes, elle ne pourrait effacer par sa révolte l'Antiquité sculptée dans sa peau :

« Le masque de fer est arrachable, le masque de chair ne l'est pas. Vous masquer à jamais avec votre propre visage, rien n'est plus ingénieux.³⁷ »

Plus ingénieux, et plus efficace : la preuve en est que les scènes politique et intellectuelle sont peuplées de ces spectres dont le visage et la pensée se sont figés en un masque mort – masque qu'ils considèrent comme leur authentique conviction. Voici par exemple Delescluze, à qui Sparte, Rome et Quatre-vingt-treize ont fourni un faciès révolutionnaire en prêt-à-porter :

« [...] – homme de fer qui a une tête de carton, épée qui joue le busc, écharpe qui joue le carcan [...] On dirait qu'on a collé là-dessus des écailles de masque ou que cela s'est pétrifié – dans un bain, oui, dans le bain de 93.³⁸ »

Même Michelet, esprit libre dont la parole de feu a arraché Vingtras adolescent à l'emprise des langues mortes, ne peut se résoudre à abandonner le masque antique, qui fait résonner sa voix de sourds échos d'orateur ancien; lorsqu'il assiste à son cours, Jacques sent bien que l'historien ne montre pas son véritable visage :

« Il y a du comédien dans tout cela. Je me dis en l'écoutant qu'il laisse son cœur chez lui et qu'il n'est plus ici qu'un instrument qui veut sonner, vibrer comme à l'orchestre d'un théâtre [...]. Les acteurs antiques avaient un masque, il faut peut-être que la voix de ce lutteur soit conduite comme une voix de comédien [...] mais ces sonorités de masque vibrent à faux dans mon oreille de convaincu.³⁹ »

Le pire est que le masque antique que le collègue grave à même le visage n'est pas la seule aliénation dont les collégiens soient victimes; les textes grecs et latins, en proposant pour chaque circonstance une attitude, un sentiment et un discours immuables et tout faits, créent des habitudes stérilisantes : au lieu de réagir selon son mouvement propre, il suffit d'aller découper au coin d'une page le masque *ad hoc*. Cette attitude persiste même hors du collège, fût-ce loin de tout contexte antique. Ainsi le petit Jacques Vingtras, devenu faussaire et pourvoyeur d'exemptions vendues à prix d'or, s'empresse d'aller revêtir le masque que proposent en de telles circonstances les *Vies de Cartouche* en tout genre :

« La peur du bagne, la crainte de désespérer des parents qui m'adoraient, on le sait, mirent sur mon front de faussaire un masque impénétrable et que nulle main n'a réussi à arracher.⁴⁰ »

Une fois leurs humanités achevées, Matoussaint, Jacques et leurs camarades ne laissent pas pour autant libre cours à leur spontanéité; la pauvreté légendaire du Parnasse, le dénuement d'Homère, le roman de Murger les invitent à se revêtir d'un masque nouveau qu'ils n'enlèvent que trop rarement, au retour des balades à Montrouge :

« Quand on revenait, la mélancolie du soir nous prenait, et nos masques de bohèmes se dénouaient; nous redevenions nous.⁴¹ »

Comme si, à force de traverser la vie en passant de masque en masque, « être soi » constituait un état second, inhabituel... À force de cacher son propre visage, de vivre caché sous les traits tracés par autrui, on finit d'ailleurs par ne voir partout que des masques, jusqu'à plaquer sur des personnages contemporains les traits de héros antiques — si bien qu'on repeuple indéfiniment le XIX^e siècle de grands hommes grecs ou romains, de héros classiques toujours renaissants : on ne veut voir dans Napoléon III que César, dans les opposants que des Vercingétorix ou des Brutus... Ce qui enferme l'Histoire dans un perpétuel recommencement et empêche de percevoir, sous cette épaisseur de masques, la réalité des hommes et des faits, donc d'agir efficacement. Vallès s'insurge contre cette perception de l'histoire comme mascarade antique — d'autant plus vivement qu'il cède lui-même (trop) souvent à ce vertige :

**« Le Forum a eu ses révolutions, qui ont dépecé la maquette de Césars et aussi celle de Brutus et de Catilinas
Est-ce que les empereurs ou les révoltés d'aujourd'hui ont le masque de jadis?⁴² »**

Et, pour briser plus efficacement la fascination du masque d'Antiquité, Vallès appuie sa dénonciation sur une ironie désacralisatrice, qui ridiculise la noblesse du faux faciès ancien ; Ernest Pitou se lamente en ces termes :

**« Dans la lutte, j'ai laissé [...], large comme un masque antique de ma culotte de voyage!
Est-ce un sort? L'Ananké des Anciens? Je remarque que c'est toujours une culotte qui est le réservoir de mes malheurs!⁴³ »**

L'Antiquité, en sculptant sur le visage de chacun un masque de mort, introduit donc un écran entre l'individu et le monde qui l'entoure, et surtout impose à chacun une infranchissable distance qui le sépare de sa propre sontanéité. Ce qui entraîne une véritable menace ; en effet, le jour où la victime se rend compte qu'on l'a dépossédée d'elle-même, elle risque de vouloir briser le masque au péril de sa propre vie :

« Le cuistre est plus scélérat que le soudard, parce qu'il est plus lâche. Quand il a du courage, c'est le courage du désespoir, celui qui met aux mains de Paradol l'arme du suicide, à mille lieues de la patrie! Il se pose devant une glace et se fait horreur à lui-même. Ce n'est pas son visage qu'il a devant lui, c'est le masque qu'à l'École on lui colla aux tempes. Et, las du métier de grimacier, il cassa ce masque avec une chevrotine de plomb!⁴⁴ »

Pour éviter cette fatale extrémité, il importe de se débarrasser du masque antique au plus vite, avant que la pensée libre, faute d'air et d'espace, se soit atrophiée et dissoute ; d'où le qualificatif que Vallès se conféra à lui-même : « creveur de vieilleseries »⁴⁵. Or, seule l'irruption soudaine de la parole libre peut parvenir à briser le masque ; l'écriture révolutionnaire possède en elle une force

qui s'attaque à la peau morte de l'Antiquité pour la faire tomber en poussière. Ainsi, l'*Histoire de la Révolution* de Louis Blanc rend véritablement à la vie le jeune Maurice, jusque-là affublé d'un visage de « papier mâché »⁴⁶ :

« Il lui semblait, tant il prêtait d'attention, tant les faits le frappaient, que les paroles de l'oncle [racontant Louis Blanc] étaient des coins qui s'enfonçaient dans son crâne et que, par les trous, entraient des bouffées de lumière et de chaleur.⁴⁷ »

Lumière et chaleur vivifiantes qui annulent les effets du masque de mort. D'où le cri de Vallès, qui, écrivant à Arthur Arnould, résume ses convictions littéraires et esthétiques par cette brève formule :

« Un masque égratigné, décousu, troué! De la vie, du trait!⁴⁸ »

Le jeune homme maculé de grec et de latin, mis à distance de son propre moi, en arrive à n'avoir plus d'élan naturel, ni d'expressivité vivante : physiologie, gestes et paroles, tout relève désormais pour lui de l'imitation et du plagiat des livres classiques.

Il est vrai que faire des élèves d'éternels comédiens est un axiome fondamental de la pédagogie au XIX^e siècle : à quoi bon faire tant de versions et tant de thèmes, pourquoi consacrer tant d'heures aux langues anciennes, si ce n'est pour que les collégiens deviennent, autant que possible, de jeunes Romains? Or, pour obtenir ce résultat, appliquer à chacun un masque antique ne suffit pas ; il faut en outre que les discours, les réactions et les sentiments soient en accord avec ces physiologies graves et héroïques ; l'enseignement secondaire exige donc que toute attitude se conforme à celle que préconisent les manuels classiques :

« Plus qu'à un contrôle des connaissances, cette éducation vise à l'éthique, elle prépare à admirer la grandeur, à se conformer à des modèles héroïques.⁴⁹ »

Dès lors il ne s'agit plus de vivre sa propre vie, mais bien celle d'autrui, dans la peau d'autrui ; l'imitation dépasse de beaucoup la simple pratique stylistique pour s'étendre à l'existence toute entière, et c'est non sans intention que l'Université, par la plume d'Aristote, répète sans cesse que la tendance imitative est innée chez l'homme :

« Nous avons tous, pour l'imitation, un penchant qui se manifeste dès notre enfance. L'homme est le plus imitatif des animaux, c'est même une des propriétés qui nous distinguent d'eux : c'est par l'imitation que nous prenons nos premières leçons ; enfin, tout ce qui est imité plaît.⁵⁰ »

En somme, pourraient extrapoler les universitaires, il est plus spontané d'imiter autrui, en l'occurrence les grands hommes anciens, que de suivre sa propre

nature... Par conséquent, il n'y a rien de scandaleux à jouer continuellement un rôle, une pièce à l'antique, en accord avec le masque que portent les élèves. La vie se fait perpétuelle comédie, où les paroles sont dictées par l'Antiquité qui a écrit d'avance, une fois pour toutes, tous les rôles. Ainsi, le Discours latin ou français s'apparente à un exercice d'acteur, où l'on donne sa vie à un texte mort emprunté aux livres classiques :

« Seuls les procédés permettent d'exprimer [le contenu du discours]. Les élèves n'ont pas à dire ce qu'ils pensent comme ils le pensent, mais ce qu'il est convenable de dire en appliquant les règles rhétoriques [...] La dissociation de la forme et du fond est ainsi l'axiome premier de cette pédagogie.⁵¹ »

Avec l'exercice de la récitation classique, l'élève est même invité à passer en scène ; en déclamant les *Verrines* ou le discours de Périclès, il se glisse dans la peau de l'orateur, joignant le geste à la parole, les éclats de voix inclus, toute l'*actio* oratoire enfin :

« Le caractère plus littéraire des morceaux proposés au travail mnémotecnique a permis de s'occuper sérieusement du débit, jusque-là si négligé. Réciter d'une manière naturelle, simple, mais sentie et accentuée, est devenu [...] une des conditions essentielles du succès dans ce concours de mémoire.⁵² »

Rappelons que les textes récités sont le plus souvent latins, voire grecs... Cet exercice fait du collégien un véritable acteur, prêt, après dix ans de langues mortes, à endosser tous les rôles des grands hommes de l'Antiquité – éternel comédien qui, selon les circonstances, ira chercher dans les livres classiques le discours et les gestes adaptés à la situation. Notons que le XVIII^e siècle allait plus loin encore dans la métamorphose de l'élève en acteur ; en effet, de curieuses pièces de théâtre invitaient alors les élèves à se transformer en... pages vivantes de grammaire latine, au cours de

« [...] jeux et exercices littéraires auxquels on exerçait les élèves, les "comédies tristes ou ridiculement plaisantes" comme *La défaite du Solécisme* par Despautère ou "le chevalier Prétérit, le chevalier Supin, le marquis de Conjugaison et d'autres personnages de la même trempe sont les lieutenants généraux de Despautère.⁵³ »

Rien d'étonnant donc à ce que les bacheliers, incapables de se rejoindre eux-mêmes à la sortie du collège, traversent la vie en véritables singes de l'Antiquité !

À cette (pernicieuse) éducation scolaire s'ajoute un corollaire inquiétant : les Humanités ont appris les livres classiques comme autant de textes de théâtre à mettre en scène, par écrit et par oral, si bien que ces habitudes persistent ; chaque texte se trouve immédiatement converti en « mots » à citer et en gestes à imiter. Ainsi tout livre, même moderne, est reçu avant tout comme un

recueil de textes ou de vignettes offertes à l'imitation. Vallès garda toute sa vie la marque de cette déformation scolaire :

« Les images [vallésiennes] renvoient moins au texte et à sa lecture qu'à un dessin lié au texte, voire surgi du texte [...] Invinciblement, Vallès a tout converti en spectacle, retenu en spectacle.⁵⁴ »

Chaque livre s'impose au lecteur comme texte à incarner, à imiter, à faire vivre de sa propre vie ; spontanément, on endosse un rôle, quel qu'il soit, pourvu que le livre le suggère. Lorsque Vallès lit par exemple Walter Scott, il s'assimile sans délai le texte :

« Le texte "abstrait" s'efface, l'émotion a valeur plastique avant de se fondre au lecteur : il imite une attitude, un geste qui "représente" tel moment du texte.⁵⁵ »

Aussi est-il bien compréhensible que toute situation, ou même toute parole se rapportant à l'Antiquité, provoque automatiquement une scène entière où le bachelier endosse spontanément son rôle – comme si son corps se transformait tout à coup, et malgré lui, en automate contrefaisant les gestes antiques. Cette corrélation quasi-mécanique entre la parole et l'attitude représente d'ailleurs la caricature d'un vieux principe antique, qu'on trouve d'Isocrate à Quintilien et qu'exprime énergiquement Cicéron :

« Il crut que celui qui imiterait le langage des gens de bien imiterait aussi leurs actions.⁵⁶ »

De fait, c'est bien ce qui se produit... mais l'« action » se réduit en fait à des poses de théâtre stéréotypées (les gestes canoniques de l'*actio* oratoire?), qui accompagnent mécaniquement le discours des « gens bien », à savoir les Anciens. Ainsi Jacques Vingtras, à qui son professeur dit adieu « comme à un de ses plus chers *alumni* », réagit immédiatement au mot latin ; il se met à parler en grec, tout en se raidissant en une pose antique :

« [...] il me donne du latin, je lui rends du grec :
Charis tô pouï paidagogô (ce qui veut dire : merci mon cher maître).
Je fais en même temps un geste de tragédie, je glisse [...] »⁵⁷ »

et tout le monde manque de s'effondrer comme un château de cartes. Burlesque anecdote, qui rend bien compte de l'inquiétante transformation des jeunes gens en pantins, de l'Antiquité!... Cette manie de la pose antique devient rapidement une seconde nature ; le héros du *Candidat des Pauvres*, qui travaille comme pion au collège, subit une atmosphère saturée d'Antiquité qui ne tarde pas à se manifester ; en toute situation, il adopte spontanément l'attitude suggérée par les vignettes antiques :

« J'ai mis ma tête entre mes mains, comme le recteur, qui adore ce geste à la Platon.⁵⁸ »

En somme, la vie tout entière prend figure de (mauvais) drame antique, où paroles et attitudes ne sont que poncifs, copiage et plagiat – c'est justement ce que Vallès reproche aux œuvres dramatiques ratées, comme cette pièce intitulée *Les Corbeaux* où ne résonne aucune parole authentique :

« La mère Vigneron, même acabit!

Elle n'a jamais le cri du cœur, mais simplement sur les lèvres le ronron des phrases classiques qui servent, dans son milieu, à rendre la douleur, la dignité.⁵⁹ »

Le monde entier se trouve transformé en un gigantesque théâtre où chacun débite, à l'envi, des rôles écrits il y a deux mille ans...

Le pire est que la Révolution, dans toute sa dimension insurrectionnelle, n'arrive pas à échapper à cette dimension; toujours le geste du Manuel revient et s'impose. Ainsi le communard Maxime Lisbonne, qui a entrepris de haranguer le peuple avant la bataille suprême, ne peut pas s'empêcher de conclure par un « geste d'orateur romain »; et Jacques Vingtras de rire à la vue de cette pantomime de comédien greffée sur la parole de l'insurgé :

« Langevin s'étonne de me voir sourire. En effet, il a passé un éclair de gaieté sur mes lèvres en retrouvant l'acteur dans le héros, et je n'ai vu que cela pendant un moment.⁶⁰ »

Malgré cette irrévérencieuse moquerie, qui d'ailleurs ne dure pas, Jacques Vingtras lui-même n'échappe pas à l'obsession du Geste antique et de l'attitude classique des héros devant la mort; sur le point d'être fusillé, il se préoccupe avant tout de bien jouer son rôle, soignant le costume, méditant la pose et le mot « sublime » :

« À peine ai-je eu le temps de défriper ma chemise, de redresser mon col, et de me peigner avec mes doigts. Tant de choses à faire! la toilette à rafistoler, la phrase à léguer, l'attitude à prendre!⁶¹ »

Le manuscrit indique encore plus clairement l'aspect théâtral de ces préparatifs, comme si l'insurgé devait se conformer jusque dans la mort à une certaine image classique du héros :

« Cinq minutes! Plus que ça! J'aurais cru une heure!

Cela m'a donné le temps de trouver un bout de discours, de chercher l'attitude à garder devant le peleton et la pose classique pour l'agonie. J'ai ôté mes lunettes. Je vais refaire ma raie.⁶² »

Jusqu'au bord de l'infini (la mort héroïque constitue un lieu commun scolai-

re!), les livres classiques accompagnent donc le bachelier en lui soufflant son rôle; ainsi la Révolution tout entière finit-elle par prendre des allures de comédie où les acteurs glissent, çà et là, un geste ou une scène à l'antique. Averti par le Comité des Jeunes de l'attentat projeté contre Napoléon III, Jacques Vingtras reçoit cette nouvelle comme s'il s'agissait d'une sorte de mise en scène ayant pour sujet l'action héroïque des tyrannicides, dans laquelle il incarnait un nouvel Aristogon contre le moderne Pisistratide-Bonapartide :

« Je prends de bon cœur le rôle que l'on me donne – sans croire, à vrai dire, qu'il y aura représentation publique de la tragédie.⁶³ »

Si grande est l'influence de la « pose » dramatique que chacun la soupçonne même là où elle n'est pas; quand Jacques Vingtras prévoit les pires catastrophes à ceux qui deviendront membres de la Commune (« C'est la candidature à l'échafaud »), tous ses amis politiques croient qu'il s'agit seulement pour lui d'énoncer un sombre adage à l'antique, à la manière des Lacédémoniens (« Nous dînerons chez Pluton ») :

« On pense que je fais de la littérature, que c'est un effet que je cherche, un adjectif tragique que je veux placer, une situation romantique que je crée. Je ne demande pas mieux que de passer pour un comédien parce que le drame ne finira pas comme je l'annonce, mais Renoul qui me connaît bien sait que je dis ce que je pense.⁶⁴ »

Finalement, l'universelle comédie déteint sur le style, devenu lui aussi mécanique imitation des périodes latines et grecques; Gambetta, grand acteur et parfait imitateur de l'*actio* cicéronienne, a une écriture toute grimée et fagotée à l'antique :

« Je n'ai pas la page sous les yeux, mais j'ai le ronron de ses phrases dans l'oreille et l'odeur des périodes dans les narines.

Elles empestaient l'huile, l'huile de la lampe allumée pour le travail pénible et dont les gouttes font tache bête sur le papier. Cela sentait aussi le fard qui a ranci sur la joue des comédiens. C'étaient grassex de style et criard de ton comme une culotte d'Arlequin!⁶⁵ »

Comme l'éloquence, la poésie s'avère sujette à la pantomime; les vers latins de collège ne sont en effet que singerie de Virgile ou d'Horace, et toute la création poétique risque sans cesse de verser dans la comédie grotesque dès qu'elle abandonne l'authentique sincérité; d'où les vers maquillés et grimés comme des acteurs – qui, d'ailleurs, ne font pas illusion :

« Mais, mon cher, c'est du Coppée ou du Mendès, ce n'est pas à vous de tomber dans cette pommade : – de la pommade : quoique vous y versiez du vermillon pour faire croire que c'est du sang.⁶⁶ »

Car jamais, ni en littérature ni dans l'action, la pantomime de l'Antiquité n'a teint à la vraie dignité, celle de l'authenticité.

Ainsi, la tache de l'encre et le masque antique semblent avoir tué chez l'élève toute spontanéité : mis à distance de lui-même, il ne sait plus que reproduire l'attitude, les gestes et le discours que suggèrent le livre classique ; éternel comédien d'un éternel drame à l'antique, il traverse la vie en jouant les rôles qu'écrivit jadis pour d'autres l'Antiquité. D'où le profond bonheur lorsque, d'aventure, le masque se brise, la parole sonne claire et forte, la pose échappe à la contrainte de l'imitation – miracle que seule peut opérer la Sociale, qui réhabilite la Parole vivante face à l'encre morte, résurrection dont Jacques Vingtras fait la bouleversante expérience :

« J'éprouve une joie presque charnelle ; il me semble que mon geste n'avait jamais été libre avant aujourd'hui.⁶⁷ »

En libérant du masque d'encre, en éradiquant la parole antique quasi-mécanique qui habite le corps, qui dicte les gestes, la Révolution rend leur vie aux vivants : c'est pourquoi elle est, pour Vallès, acte fondateur d'une écriture comme d'une existence :

« Je viens [...] de commencer ma vie.⁶⁸ »

CORINNE SAMINADAYAR
TOULOUSE

NOTES

1. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 233.
2. *La Rue*, « La Servitude », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 851.
3. *Le Bachelier*, Jules Vallès, *Œuvres*, t. II, p. 677.
4. *Le Cri du Peuple*, « L'Autre caserne », 15 avril 1884, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 1342.
5. *La Rue*, « La Servitude », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 855.
6. *Revue de l'Instruction publique*, n° 9, 15 décembre 1842, p. 131.
7. J.P. Saint-Gérard, « La Rhétorique au printemps d'un insurgé », Actes du Colloque de Clermont-Ferrand, « Jules Vallès, rhétorique, politique, imaginaire », p. 15.
8. M. Bréal, *De l'enseignement des langues anciennes*, p. 76.
9. *Le Bachelier*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 678.
10. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et*

Révolution, p. 232.

11. Jules Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, édition R. Bellet, p. 80.
12. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 173.
13. *Les Réfractaires*, « Les Victimes du livre », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 231. Le symbolisme de Macbeth apparaît à plusieurs reprises au sujet de la tache d'encre et ce jusqu'à la fin de la vie de l'écrivain : « Et la glu du séminaire, et la glu du collège ! – dont ne peuvent se débarbouiller ceux qui ont passé dans la main des universitaires ou des cistres ; rien ne peut détacher la colle et nettoyer la place ! C'est la tache sur la main de Macbeth. » (article au *Réveil* non repris dans l'édition Pléiade, 29 janvier 1883, cité par J. Richepin, *Les Étapas d'un Réfractaire*, éd. Champ Vallon, 1993, p. 184).
14. R. Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution*, p. 324. Vallès orchestre ici

- un mythe qui traverse tout le siècle ; Victor Hugo, par exemple, dénonce lui aussi ce viol du rêve par l'encre de classe : « Si des rêves, parfois, jusqu'à son front arrivent, / Vous répandez votre encre à flots sur cet azur. » *Les Contemplations*, t. III, 16 ; « Le maître d'études ».
15. *Le Progrès de Lyon*, « Les romans nouveaux », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 388.
16. *Revue des sciences humaines*, R. Bellet, « Jules Vallès journaliste devant le roman réaliste », juillet-août 1965, p. 454.
17. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 324.
18. *La Marseillaise*, 26 juillet 1878, « Les mères devant les soldats », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 106.
19. *Le Bachelier*, mss, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 1713.
20. *Le Réveil*, « Au travail ! », 7 août 1882, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 816.
21. Jules Vallès, *Le Candidat des pauvres*, p. 890.
22. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 321.
23. *Le Réveil*, 1^{er} août 1882, « Ingrats ! », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 813.
24. M. Bréal, *De l'enseignement des langues anciennes*, p. 20. Cette métaphore est empruntée elle-même à l'Antiquité ; Sénèque affirme en effet que la fréquentation d'une école philosophique produit sur les esprits le même heureux effet que le soleil sur la peau : « Qui s'est mis au soleil brunira son teint, bien qu'il n'y soit pas venu pour cela. » *Letras à Lucilius*, livre XVIII, lettre 108, traduction H. Noblot, Les Belles-Lettres, 1962.
25. H. Congnet, *Le livre des jeunes professeurs*, p. 109.
26. *La Rue à Londres*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 1301.
27. *La Rue*, « La Servitude », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 818.
28. *L'Art*, 29 mai 1868, « Deux mots sur la sculpture », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 1060.
29. *L'Événement*, 17 février 1866, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 1579, article consacré à la pièce *Barbe-Bleue* (article non repris dans *La Rue*).
30. Préface de L. Martel, professeur au lycée Carnot, en tête d'une réédition de *Selectae et Profanis scriptoribus* de Heuzet (12^e édition, 1822).
31. L'édition citée du *Selectae* donne comme illustrations dix bustes (Démotène, Platon, Euripide, Cicéron, Sophocle, Virgile, Alexandre, Caton d'Utique, Périclès, Socrate), six monnaies (Claude, Titus, Caligula,

Tibère, Néron, Auguste), et cinq dessins réalisés d'après une médaille (Pompée, César, Tércence, Vespasien, Brutus). Tous ces portraits se ressemblent fort : gravité des traits, expression rigide, yeux vides. Jamais on ne présente un héros en entier ou en action.

32. Heuzet, *Selectae et Profanis*, t. 1, 24 : « Mais ce héros retira le masque du père, pour ne garder que celui du consul. »
33. Jules Vallès, article publié au journal *L'Époque*, 16 juin 1865 (non repris dans l'édition Pléiade).
34. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 324.
35. A. Prost, op. cit., p. 53.
36. Victor Hugo, *L'Homme qui Rit*, éd. Hetzel, t. 1, p. 34.
37. *Ibid.*, p. 33.
38. *L'Insurgé*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 934, (version parue dans *Le Cri du Peuple*, 26 novembre 1883). Cette raideur empêche Delescluze d'accompagner la marche de la Commune : « On souffre à le voir essayer de faire des enjambées doubles pour suivre le pas accéléré des fédérés : sa conviction s'essouffle et saigne à rejoindre la Commune en marche. », *L'Insurgé*, t. II, éd. la Pléiade, p. 1042.
39. *Le Bachelier*, mss, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 1650.
40. *L'Enfant*, Jules Vallès, *Œuvres*, t. II, p. 214. La Tentation du masque « littéraire » était, il est vrai, constante non seulement chez les lecteurs naïfs, mais aussi chez les gens de lettres, comme en témoignent ces lignes d'Alexandre Dumas dans ses *Mémoires* : « J'avais mis, comme les autres, un masque sur mon visage. » (cité par D. Zimmermann, *La Chasse au Chastre*, éd. Babel-Actes Sud, 1995, p. 8).
41. *Le Bachelier*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. II, p. 473.
42. *Le Cri du Peuple*, 17 mai 1884, « Une médaille », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 1362.
43. *Le Testament d'un blagueur*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. la Pléiade, t. 1, p. 1121. Le passage rejoint la plaisanterie célèbre qui voit dans le derrière « l'autre visage » (voir par exemple Diderot, *Le Neveu de Rameau* : « Un visage qu'on prendrait pour son antagoniste », Gallimard, collection Folio, p. 35). C'est à ce brulesque antagoniste que Vallès applique le masque antique...
44. Article publié dans *Le Cri du Peuple*, 25 novembre 1883, cité par G. Gillet, op. cit., p. 409.
45. Lettre à Hector Malot, 10 juillet 1879, Jules Vallès, *Correspondance*, éd. Livre-Club Diderot, p. 1350. L'idée de « trouver le masque » est quasiment obsessionnelle chez Vallès ; on la retrouve à plusieurs reprises, par exemple : « Il y aurait [...] à se coller à la face des masques, qu'on écorcherait à coups

- d'ongles. », *Le Cri du Peuple*, 24 février 1884, « La chanson populaire », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 1118.
46. « Te voilà, mon pauvre papier mâché ! », s'écrie l'oncle François, en voyant arriver Maurice, pensionnaire au Petit Séminaire, *Un Gentilhomme*, éd. Ombres, p. 42.
47. *Un Gentilhomme*, Jules Vallès, p. 34.
48. Lettre à Arthur Anould, mai 1867, Jules Vallès, *Correspondance*, éd. du Livre-Club Diderot, p. 923.
49. « Le Cérémonial comme duperie de la parole quotidienne », G. Colajanni, *Les Amis de Jules Vallès* n° 2, p. 126.
50. Cité par exemple dans l'ouvrage de l'abbé Batteux, *Les Quatre Poétiques*, p. 13 (je cite la traduction proposée pour le passage de la Poétique d'Aristote concernant la *Mimésis*). Rappelons que le collègue manifeste un intérêt exceptionnel pour la figure du Perroquet : voir le poème composé par Jacques Vingtras sur la mort du Perroquet (*L'Enfant*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 331) ou l'insistance du *Selectae* sur diverses histoires de ménages.
51. A. Prost, op. cit., p. 53. Dissocier le fond de la forme, c'est réciter un rôle en permanence.
52. M. Theil, *Recueil de morceaux choisis... et destinés à la Récitation*, préface, p. 2.
53. M. Gontard, op. cit., p. 17. Reconnaissons que de telles « comédies » étaient tournées en dérision dès le XVIII^e siècle.
54. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 242.
55. R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 186.
56. « Credidit qui orationem bonorum imitaretur, facta quoque imitaturum. » (Cicéron, *Pro Quint.*, p. 16). Cité par J. Planche, *Vocabulaire des latinismes de langue française*, p. 27.
57. *Le Bachelier*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 448.
58. *Le Candidat des Pauvres*, p. 865.
59. *Le Réveil*, 19 septembre 1882, « Le Théâtre nouveau », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 821.
60. *L'Insurgé*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 1 051.
61. *Ibid.*, p. 1 086.
62. *L'Insurgé*, mss, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 1 957.
63. *Le Bachelier*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 619.
64. *L'Insurgé*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 1930. L'imitation antique, poussée à l'extrême, gangrène dès sa naissance l'idée révolutionnaire — un berceau dans un tombeau dirait Vallès.
65. *Le Réveil*, 12 décembre 1882, « Lachaud », Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 849. Notons cependant que la métaphore de l'huile est empruntée à Plutarque. Il s'agit d'une critique adressée à Démosthène : « Pythéas, pour se moquer de lui, dit que ses raisonnements sentaient la mèche de la lampe. » (*Vie de Démosthène*, 849 d. Traduction R. Flacelière et E. Chambry, les Belles-Lettres, 1976).
66. Lettre à André Gill, juin 1872, Jules Vallès, *Correspondance*, p. 1436.
67. *L'Insurgé*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 898.
68. *L'Insurgé*, Jules Vallès, *Œuvres*, éd. La Pléiade, t. II, p. 899.