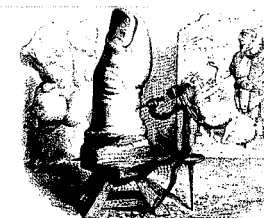


« "Et tords-lui son cou" : exorcismes vallésiens », *Ecriture / parole / discours : littérature et rhétorique au XIX^{ème} siècle*, Alain Vaillant dir., Saint-Étienne, Les Cahiers Intempestifs, 1997, pp. 139-156.



« ... Et tords-lui son cou » :
exorcismes vallésiens.

Corinne Saminadayar

« Ils ont prétendu, en fondant l'Université, fonder pour l'Éloquence, qui a mérité d'être appelée la Reine de l'Univers, un domicile, une patrie, une citadelle assurée... »¹ D'emblée, l'enseignement classique s'affirme comme empire de la rhétorique : celle-ci s'avère omniprésente au sein du programme des humanités tel que l'a défini le XIX^{ème} siècle ; elle se recommande d'un héritage très ancien, à peine modifié par la période révolutionnaire et auquel le discours universitaire ne cesse de se référer². Aussi la classe de Rhétorique constitue-t-elle le couronnement des études secondaires, dont le Discours, français et surtout latin, forme l'exercice le plus important, conformément à « une tradition qui remonte directement jusqu'à Quintilien et jusqu'à Cicéron »³ ; d'ailleurs, au Grand Concours, c'est l'épreuve de Discours latin qui se voit sanctionnée par le « Grand Prix de l'Université ». Cette suprématie s'exerce sur toutes les autres disciplines, lesquelles se trouvent directement annexées à la rhétorique : l'histoire est conçue comme récit régulièrement orné de discours et comme répertoire d'*exempla*⁴ ; la narration apparaît avant tout comme une des parties constitutives de l'éloquence judiciaire, et elle sert souvent à enchâsser une performance rhétorique ; la pratique des vers latins emprunte elle aussi au genre oratoire ses thèmes et ses techniques.

Nulle discipline donc qui puisse échapper à l'emprise rhétorique, qui par surcroît s'impose comme une régie autoritaire du langage. Il ne s'agit pas seulement d'une question stylistique : la mise en œuvre systématique des *exempla*, des références et des citations vise à transformer les automatismes de mémoire en automatismes d'écri-

ture ; l'éloquence se déploie dans un espace extrêmement codifié qui distingue rigoureusement la parole et le « vouloir-dire ». La rhétorique en vient finalement à parler toute seule, à produire du discours indépendamment de toute volonté propre du locuteur ; les paroles d'autrui et les mots des morts, doublement étrangers et aliénants (ils imposent une pensée et une langue de référence, le latin), exercent un véritable terrorisme, qui condamne à l'aphasie quiconque voudrait s'y dérober.

Totalisante et totalitaire, telle apparaît la rhétorique : car le but de l'enseignement classique est d'apprendre à écrire au sens fort, au sens intransitif ; l'éloquence scolaire n'a nullement valeur de propédeutique, d'exercice préparatoire à l'accomplissement personnel dans la carrière des Lettres : l'Université prétend faire passer les jeunes gens, sans solution de continuité, des bancs du collège à l'institution littéraire. La littérature se définirait ainsi comme une simple province de la rhétorique, et non le contraire ; les grands écrivains étudiés dans les classes d'humanités sont considérés comme tels avant tout pour leurs qualités oratoires, même lorsque, comme Voltaire, ils firent partie des contempteurs de l'éloquence figée. La rhétorique se fait violence absolue, dans la mesure où elle s'impose comme seul mode d'expression concevable et recevable, annexant d'autorité tout le champ de l'écriture et prétendant frapper de non-sens tout discours qui lui échapperait : dans cette logique, il est naturel que les manuels de littérature moderne accordent une large place à l'épopée en vers, genre moribond, mais ignorent le roman, qui se trouve exclu de fait du domaine littéraire. On comprend les enjeux qui sous-tendent la crise du discours très perceptible au XIX^e siècle⁵ : s'il se dessine alors une entreprise continuelle de dénégation, si la rhétorique est dénoncée comme technologie d'un autre âge, c'est qu'il y va de la possibilité même de la littérature comme parole vivante.

Vallès, victime des humanités s'il en fut, manifesta toujours la plus grande lucidité à l'égard de la rhétorique⁶, de son impérialisme et de son vampirisme ; plus que tout autre, il eut conscience que la littérature ne se peut définir que par rapport à la rhétorique et contre elle, en une dynamique d'arrachement et de renaissance fondatrice. Car la création littéraire authentique nécessite une réappropriation du Verbe, détourné et frappé de vacuité sémantique par la pratique oratoire ; cette réappropriation passe aussi par une reconquête de soi, de sa propre pensée possédée par le discours autoritaire du passé. Rien de plus malaisé cependant que de se débarrasser des oripeaux rhétoriques, quand ceux-ci se sont imposés comme seule langue littéraire ; l'écriture vallésienne est emblématique de l'ambiguïté propre au XIX^e siècle : pour tordre le cou à l'éloquence, on doit commencer par lui emprunter ses armes.

Violences rhétoriques

Si la rhétorique n'attachait son emprise terroriste qu'aux genres littéraires qui relèvent traditionnellement de l'éloquence, elle laisserait bien des espaces libres à la parole vivante ; mais le vampirisme oratoire exerce ses effets sur tous les modes d'écriture, même ceux qui n'appartiennent en rien à la littérature. Quoi de plus éloigné des textes classiques qu'une lettre de commerce ? Or, la rhétorique réduit instantanément cette pratique à un modèle oratoire, et, se fondant sur quelques indices convergents (inscription du destinataire et du destinataire dans le texte, volonté de persuasion...), impose comme schéma de référence celui de la harangue, à l'imitation du *Conciones*⁷. C'est de ce vertige qu'est victime Jacques Vingtras lorsque, engagé dans une maison de commerce, il entreprend de répondre au courrier du jour ; sitôt qu'il a pris la plume, la rhétorique autoritaire prend la parole à sa place, et compose un discours latin en bonne et due forme, avec son incipit consacré : « Monsieur — J'avais d'abord écrit *Commilitones*. Le discours latin me poursuit jusqu'au milieu de ces papiers bleus. »⁸ Malgré la résistance du scripteur, les automatismes de l'éloquence continuent à se glisser dans ses lignes, provoquant l'irruption de fragments de latin, de citations virgiliennes, d'une syntaxe périodique mal adaptée au français... ce qui produit finalement un texte monstrueux, hybride, où la violence rhétorique a inscrit de force sa marque : « C'est avec un profond regret que je me vois obligé (*triste ministerium*)... / J'efface *triste ministerium* et je reprends : / Avec un profond regret que je me vois obligé de vous dire que votre demande est de celles que je ne puis... *albo notare capillo*, marquer d'un caillou blanc. »⁹

S'ensuit un véritable combat entre la main et la plume, cependant que Jacques Vingtras tente d'endiguer le discours autoritaire qui s'impose à lui ; mais la rhétorique résiste et refuse de se laisser museler ; sa violence se traduit symboliquement dans le récit par les jets d'encre incontrôlés qui viennent rendre le texte illisible, et finissent par marquer l'auteur lui-même : « 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 [...] "C'est ce tas de pâtés !", dit [le responsable] en regardant mon brouillon surchargé de ratures et de latin »¹⁰. Finalement, le Bachelier doit se rendre à la merci de la rhétorique ; refuser les techniques oratoires revient en effet à se priver de toute possibilité d'écriture, et hors du domaine de l'éloquence, Jacques Vingtras est frappé d'aphasie. D'où l'idée de composer d'abord la fatale lettre en latin : le discours reste le filtre auto-

ritaire de l'écriture, le passage obligé de la pensée à la page écrite.

Cette désopilante et symbolique anecdote montre bien la puissance centrifuge de la rhétorique, qui réclame l'hégémonie sur tous les modes d'expression. Ainsi, le style oratoire gagne jusqu'aux articles des journaux, sans se limiter aux réflexions de fond ou à la critique littéraire ; même la petite presse et la chronique légère sont atteintes par l'éloquence classique : « Une même culture commande l'écriture de tous ces journalistes : une culture unificatrice du temps et de l'espace, immémoriale et présente, fondée sur les études, au collège Bourbon (lycée Bonaparte) de préférence, aiguisée à l'École normale ; classique avec de faux airs anti-classiques. »¹¹ Les techniques traditionnelles de l'éloquence apparaissent dépoussiérées, repeintes au goût du jour, afin de satisfaire les habitudes de lecture et l'horizon d'attente des abonnés, peu soucieux de retrouver dans la presse la rhétorique rance du collège mais heureux de retrouver le vernis culturel du « bien-dire ». Le style du « tartinier » répond exactement à ce désir, avec son arsenal de procédés oratoires plus qu'usés : « C'est un avocat qui écrit ; il abuse des tropes : le vaisseau de l'État, le char de l'État, palladium des libertés... »¹² Dès lors, le rejet d'une certaine rhétorique, devenue au collège spontanéité seconde, se complique d'un arrachement à toute une convention sociale et culturelle.

Si le journalisme du Second Empire apparaît comme une province de la rhétorique restreinte, il est plus inquiétant de voir l'éloquence traditionnelle, apanage de l'autorité, se glisser jusque dans le discours révolutionnaire dont elle désamorce la puissance subversive. Jacques Vingtras, dès sa jeunesse, ressent la douleur qu'éprouve l'écrivain pour *se dire* sans employer les formules dictées par l'art oratoire classique ; sur un sujet moderne et intensément personnel, « la Jeunesse des Écoles », l'auteur se trouve cruellement exilé de sa propre parole : « Insidieux et retors, le langage rhétorique manifeste sa parole occulte. À chaque fois que le narrateur entend parler le langage de la vérité, c'est le discours anonyme de la rhétorique scolaire qui se met à parler à sa place »¹³. L'apprenti-journaliste ne parvient pas à s'arracher à la parole d'autrui imprimée en lui : « J'ai bien de la peine au commencement ; je veux toujours parler des gymnases antiques, des jeunes Grecs, de la robe prétexte, etc., etc. C'est ma plume qui écrit tout cela contre mon gré ; elle se refuse à me laisser entrer dans l'article, rien qu'avec mes souvenirs et mes idées, à moi Vingtras, sans nom, sans le sou, qui ai mis mes pieds dans du vieux linge pour n'avoir pas froid en travaillant. »¹⁴ Encore pourrait-on voir là un péché de jeunesse, dû au manque de métier ; mais la fascination rhétorique s'exerce jusque dans l'âge

mûr et en dépit de toutes les révoltes, comme en témoignent les articles de Vallès concernant la Sociale, en particulier les textes publiés après Sedan, donc hors-censure : les procédés oratoires se multiplient dans ces pages pourtant révolutionnaires, comme si, devant une langue politique encore à forger, le journaliste n'avait pu éviter d'emprunter ses techniques à l'éloquence classique.

Puisque l'emprise rhétorique s'exerce même sur des modes d'écriture *a priori* radicalement étrangers aux types traditionnels de l'éloquence classique, on ne s'étonnera pas de voir l'éloquence s'infiltrer dans des genres littéraires qui n'entretiennent pourtant qu'un rapport lointain avec les grands genres oratoires. Ainsi, l'écriture dramatique se trouve annexée d'autorité par la rhétorique, en vertu des affinités évidentes entre la tragédie classique et l'éloquence délibérative ou judiciaire : dès lors, les tirades des personnages, dans certaines situations-clés, seront régies autoritairement par les lois de l'éloquence, et deviendront des éléments détachables, autonomes, des discours dans toute l'acception rhétorique du terme. Il ne s'agit nullement d'un simple procédé de lecture adapté aux œuvres de l'Antiquité ou du Grand Siècle ; même les pièces les plus modernes se trouvent composées selon ce modèle, insérant plaidoyers, harangues, déplorations et autres modèles traditionnels. Jacques Vingtras en a bien conscience ; sur le point de se lancer dans une carrière de dramaturge, il découvre avec stupeur son incapacité à produire quoi que ce soit sans l'aide de la rhétorique scolaire : « Il m'est impossible de faire mes cinq actes [...] Je ne sais rien faire – ni une pièce Moyen Âge, ni une pièce vécue »¹⁵. Et, dans un sursaut de lucidité, l'apprenti-écrivain explique cette impuissance par l'abandon des vieilles technologies oratoires, qui, avec leur versification, leurs figures imposées et leur art codifié du discours, ouvrent les seules voies d'accès à l'écriture : « Oh ! pourquoi mes opinions de novateur m'imposent-elles comme un devoir de cracher sur l'unité de lieu, de temps et d'action ! – C'est bien plus facile, les tragédies !... »¹⁶

Encore le jeune Vingtras, attaché à ses convictions modernistes, refuse-t-il de céder aux sirènes de la rhétorique qui lui promettent une pièce éloquente et bien ficelée, pourvu que l'auteur se plie à ses codes et à ses formes obligées ; mais il n'en va pas de même pour certains dramaturges « novateurs », incapables de comprendre qu'on ne peut défendre la Sociale avec des harangues qui empruntent leur autorité aux pouvoirs classiques de la rhétorique. Ainsi Henry Becque, auteur d'une pièce réaliste qui fit scandale, *Les Corbeaux*, ne trouve à mettre dans la bouche de ses personnages, pourtant résolument contemporains, que les formules toutes faites d'une éloquence surannée : « La mère Vignerot [...] n'a jamais le cri du cœur, mais sim-

plement sur les lèvres le ronron des phrases classiques. »¹⁷ Or, le théâtre ne consiste nullement à mettre en scène des exploits oratoires et d'éloquentes harangues ; Vallès met en garde les dramaturges, fussent-ils des « avancés » ; il est indispensable de refuser « les déclamations tribuniennes ou théâtrales qui prétendent représenter la révolution »¹⁸. Reste qu'il est plus facile de répudier la rhétorique que de l'éviter : Vallès lui-même, dans *La Commune de Paris*, use et abuse d'une éloquence très traditionnelle et pour le moins boursoufflée, ne reculant devant aucun stéréotype oratoire, même les plus éculés...

Encore pourrait-on penser que l'écriture théâtrale, du fait des traditions littéraires auxquelles elle se rattache, se trouve particulièrement exposée à l'invasion rhétorique ; d'ailleurs, les grands dramaturges classiques, comme les Anciens, figuraient en bonne place dans les classes d'humanités. Il en va tout autrement pour le roman : délibérément écarté des humanités comme l'emblème même des « lectures frivoles », considéré comme dépourvu d'attaches avec la grande tradition oratoire¹⁹, il se trouve souvent brandi comme le drapeau de la modernité littéraire, ce qui théoriquement devrait le mettre à l'abri des tentations oratoires en lui conférant une sorte de virginité littéraire salvatrice. Or, le genre romanesque lui-même n'échappe pas à l'empreinte rhétorique, tout simplement parce qu'il relève de deux pratiques d'écriture très codifiées : la narration²⁰ et l'inévitable discours.

La technique de la *narratio* appartient de droit à l'art rhétorique : moment obligé du discours judiciaire, forme de base de l'écriture historique, mais aussi élément fondamental de l'épopée, elle obéit à des règles soigneusement répertoriées et explicites, inspirées pour l'essentiel des rhéteurs anciens, Quintilien en tête. Aussi certains motifs privilégiés ou lieux communs provoquent-ils des résurgences incontrôlées : s'agit-il d'une journée à la campagne, le *locus amoenus* et son écriture bucolique s'imposent d'eux-mêmes, avec leurs paysages et leurs bœufs mugissants ; lorsqu'on raconte un naufrage, la plume calque de son propre mouvement les tempêtes d'Homère et de Virgile. Finalement, un seul mot-matrice peut faire jaillir un texte entier, tout entier tressé d'automatismes oratoires indépendants de la réalité ; la rhétorique s'impose aux dépens de la mimésis, qu'elle prétend suffire à produire. Ainsi, dans quelque région que ce soit, le promeneur vallésien retrouve spontanément les gestes et les mots d'Horace à la campagne ; quoique le climat de Caen ne soit pas, en été, aussi torride que celui de la Sabine, Jacques Vingtras recherche la fraîcheur des eaux courantes, et savoure à l'ombre non pas une coupe de Falerne, mais son moderne équivalent : « Boire un petit vin blanc sous un grand chêne ombreux, et

faire la sieste dans l'herbe coupée. »²¹ Tout paysage champêtre comportera ainsi ses éléments obligés : ruisseaux, arbres, bergers et troupeaux se reposant à l'abri du grand soleil de midi ; d'ailleurs, « Vallès parle plutôt de bœufs que de vaches, comme si certain mugissement de la poésie antique l'emportait sur la vision précise »²².

L'écriture romanesque n'échappe donc pas aux techniques rhétoriques de la narration ; à cette allégeance s'ajoutent, dès que les personnages prennent la parole, les automatismes du discours. Car la manie de la déclamation, qui sévit dans la presse et au théâtre, n'épargne pas le roman ; Vallès dénonce les héros qui « songent trop [...] à l'immortalité, et prennent le ton des pythonisses sur le trépied des in-octavo »²³. Nombre d'œuvres se trouvent hantées par de véritables « hommes-harangues »²⁴, en proie à un incurable prurit oratoire. Rien de plus opposé à l'essence du genre romanesque que d'en faire ainsi une tribune pour l'éloquence, dans des œuvres dont « le style et le ton sentent la froide déclamation »²⁵ ; il appartient à la conception classique de l'histoire, et non au roman, de composer un récit régulièrement orné de discours, avec pour personnages des tribuns, des prophètes, des orateurs. Malgré tout, l'éloquence classique continue à s'insinuer tant dans le discours amoureux que dans le roman à thèse, sans compter les situations consacrées – harangues avant le combat, dernières paroles avant le sacrifice – qui imposent certaines formes oratoires répertoriées. L'emblème de la modernité se trouve lui aussi vampirisé par la rhétorique – comme si on ne pouvait s'en affranchir partiellement, par l'invention d'un genre nouveau, qu'en admettant son autorité sur chacun des éléments textuels mis en jeu.

Contre l'impérialisme du non-sens

L'empire rhétorique se caractérise par son totalitarisme ; cette dictature s'exerce aussi bien au niveau de la production du texte qu'au niveau de sa réception. Théoriquement, l'éloquence classique a pour champ d'application les « sujets nobles » ; d'où une pernicieuse habitude de lecture, née d'un renversement insidieux : le lecteur a tendance à considérer comme digne d'estime et de vénération tout propos tenu avec grande pompe oratoire. Aussi la rhétorique impose-t-elle comme effet immédiat un respect quasi-automatique, qui voile le contenu (ou la vacuité) sémantique du discours tout en l'érigeant en parole d'autorité. C'est pourquoi, plutôt que d'essayer de soustraire tel ou tel champ de la production littéraire

à la fascination rhétorique, vaut-il mieux opérer sur l'éloquence classique une déstabilisation interne : frappé d'absurdité et menacé par le non-sens, le texte oratoire s'autodétruit par le fonctionnement de son propre discours.

L'éloquence classique, tissu de grands mots, ne veut au sens propre rien dire : tel est le reproche fondamental que Vallès adresse à la rhétorique. Aussi l'écrivain s'attache-t-il à mettre en pleine lumière ce non-sens pompeux, en une anecdote révélatrice²⁶. La révolution de février 1848 vient d'avoir lieu, et la jeune République, comme il se doit, commence sa brève carrière par des discours, dont l'éloquence reprend tous les lieux communs appropriés à la situation. Le préfet vient donc annoncer l'événement au collège, dans la classe d'humanités où étudie le jeune Vallès. Les élèves, habitués par leurs études à de telles performances oratoires, écoutent avec respect : « On se leva pieusement », et la harangue semble efficace sur l'auditoire, puisque le héros se sent « tout ému ». Mais la suite du récit montre qu'en fait, cette émotion n'est nullement issue d'une réception correcte du discours. En effet, l'orateur vient, dans la plus pure tradition de l'éloquence classique, de célébrer la grandeur de la Patrie ; or, le collégien avoue : « De la partie je ne connaissais que ce que j'en avais lu dans tous les livres : *patria, ae, ae, am, a*, son pluriel. » Le détour par le latin, ainsi que le bégaiement qu'introduit la déclinaison, soulignent que la parole rhétorique, parée de toute sa noble étrangeté, se réduit à une répétition obsessionnelle de formules privées de sens. Quant aux expressions oratoires traditionnelles, comme « la Liberté, cette vierge », elles s'avèrent rigoureusement incompréhensibles : « Cette liberté, qui, comme une vierge... Je ne savais pas très bien non plus ce que c'était qu'une vierge. »

Or, cette impitoyable prise de conscience du non-sens oratoire provoque un effet secondaire très déstabilisant : dès que l'éloquence n'est plus perçue comme pur tissu verbal, dès que l'auditeur cherche à charger le discours d'un sens référentiel authentique, la rhétorique se disloque, même lorsque tous les termes employés sont parfaitement clairs. Ainsi, le Préfet, en chantant la fraternité nouvelle qu'instaurera la République, obtient chez le jeune Vallès un effet exactement contraire à celui qu'il entendait produire : « Tous frères ! j'en ressentis une grande inquiétude, ayant vu mes oncles se brouiller à mort à propos d'un petit héritage »²⁷. Il arrive également que l'éloquence révèle sa fondamentale impuissance à rendre compte de la réalité ; l'orateur rappelle la glorieuse mémoire de « nos pères, ces géants », ce qui appelle cette réflexion du collégien : « Nos pères, ces géants. – Le mien était bien petit. » Soit les mots de la rhétorique sont obscurs, soit ils manquent infailliblement

le réel : le discours oratoire fonctionne comme dispositif verbal d'autorité et non comme production de sens.

Aussi la rhétorique déploie-t-elle une stratégie de perpétuelle éviction du réel que révèle bien la prédilection marquée pour la périphrase : celle-ci permet de perdre dans ses circonlocutions toute visée référentielle. C'est pourquoi Vallès, après Hugo (« J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire ! »), s'attache à dénoncer la prolifération verbaliste, faussement grandiloquente, que constitue l'usage systématique de la périphrase. Celle-ci, tout d'abord, n'a de respectable que sa noblesse convenue ; pour un esprit non contaminé par la fascination rhétorique, comme celui de la mère Vingtras, appeler Jeanne d'Arc « la Pucelle d'Orléans » n'atteste en rien une éloquence raffinée, bien au contraire : « Jacques, [dit mon père], c'est la Pucelle ! » / J'ai entendu parler d'elle en classe : la vierge de Domrémy, la bergère de Vaucouleurs ! / « C'est la Pucelle, Jacques ! » / [...] « Quand tu auras fini de dire des saletés à cet enfant ! »²⁸ Mais il y a plus grave ; non seulement la périphrase rhétorique ne veut rien dire, mais elle finit par fausser la compréhension normale de la langue ; tout énoncé a tendance à être reçu au sens second que lui confère l'éloquence traditionnelle, si bien que le malheureux Jacques Vingtras, que la pauvreté contraint à vivre de têtes de merlan achetées à la friterie, risque d'attirer les soupçons de la police impériale par son surnom aux allures faussement jacobines : « l'homme qui demande des têtes »²⁹. À force de nominalisme, les mots n'arrivent plus à désigner le monde, d'où la réaction vallésienne qui cherche à recharger de sens la parole.

Or c'est l'unité de ton, principe essentiel de l'éloquence classique, qui permet au discours de tourner ainsi à vide sans que nul n'en prenne conscience ; pour désamorcer le piège nominaliste, il suffit donc de créer à l'intérieur d'une même séquence oratoire des décrochements qui obligent à une lecture référentielle. Vallès multiplie les formes de dérapage, juxtaposant formules ampoulées et langage prosaïque, bouleversant ainsi les codes d'un langage obligé ; l'écriture révèle alors une puissance désacralisatrice qui dépasse de beaucoup le burlesque, puisqu'elle bloque le dispositif rhétorique pour mettre à jour les aberrations sémantiques qu'il véhicule. Le registre de la nourriture ouvre un champ d'application idéal à cette forme d'écriture déstabilisée. Vallès montre ainsi que, malgré les oripeaux rhétoriques dont on les affuble avec insistance, les légumes pompeusement évoqués par les périphrases oratoires sont bien les mêmes que ceux qu'on trouve au marché, comme en témoigne ce récit d'un philhellène adepte de l'épithète homérique : « Je me perdais dans les coins fertiles de la vieille Hellas, tantôt au sommet des montagnes, tantôt au fond des

vallées, me nourrissant de l'olive, fruit de Minerve, ou de l'oignon qui fait pleurer »³⁰. Quant à la comparaison oratoire, elle révèle toute son incongruité lorsqu'elle se trouve court-circuitée par la surimpression d'un très réel poireau qui gêne son fonctionnement autonome : « Je haïssais l'oignon, j'aimais les poireaux. On me les arrachait de la bouche, comme on arrache un pistolet des mains d'un criminel, comme on enlève la coupe de poison à un malheureux qui veut se suicider. »³¹ Certains légumes s'avèrent particulièrement précieux pour opérer ce type de décrochement ; ainsi, le laurier appartient à la fois à l'univers trivial de la cuisine bourgeoise et aux pompes du triomphe – le symbole antique se trouvant relayé par la statuaire, et même par les « lauriers de la victoire » dont on couronnait les jeunes gens aux distributions des prix ; Vallès se plaît à fusionner l'un et l'autre sens, la gloire et le ragoût : « Savoure ton succès, mon bonhomme : le vagabond et l'inconnu d'hier a du rata dans sa gamelle, avec un brin de laurier »³². Comble d'ironie : la couronne de laurier transforme le collégien dont on l'affuble en... tête de veau à l'étalage, à cause « des brins de laurier qu'on [lui] plant[er] aux oreilles aux distributions »³³. Tel est la grotesque métamorphose que masquait la pompe oratoire des discours officiels !

La confrontation au réel révèle donc la vacuité constitutive du discours oratoire ; encore cet effet reste-t-il subordonné à l'intrusion d'une brusque rupture de ton. C'est pourquoi Vallès va plus loin, et souligne les contradictions logiques et les absurdités que tresse l'éloquence la plus classique : l'utilisation systématique des tropes menace la rhétorique d'autodestruction, car certaines de ses figures de prédilection sont particulièrement dangereuses. Le langage imagé et « fleuri » peut se trouver menacé d'éclatement interne par son entêtement même à accumuler les figures et les métaphores consacrées ; lorsque Jacques Vingtras, à l'occasion de son premier article, aligne maintes fleurs d'éloquence acquises pendant ses humanités, il aligne, impavide, tout un réseau d'images incompatibles entre elles, ce qui amène une paradoxale invalidation du discours au fur et à mesure qu'il tente de se développer : « Ainsi finissent souvent ceux qui brûlent leurs vaisseaux devant le foyer paternel pour se lancer sur l'océan d'une vie d'orages ! Que j'en ai vu trébucher, parce qu'ils avaient voulu sauter à pieds joints par-dessus leur cœur ! » Le rédacteur en chef du journal, plus soucieux de bon sens que d'emphase oratoire, coupe sans hésiter ce tissu d'absurdités, au grand étonnement de l'apprenti-écrivain : « Ont-ils su au journal que je n'avais jamais vu personne sauter par-dessus son cœur ? Cette image de gens apportant leurs vaisseaux pour les brûler devant leur maison et s'embarquant ensuite, leur a-t-elle paru trop hardie ? »³⁴

La synecdoque peut également créer un non-sens burlesque qui court-circuite la gravité compassée de certains propos, comme ceux du jury du baccalauréat : « On voit, dit publiquement le doyen, que vous avez été bercé sur les genoux d'une tête universitaire. »³⁵ La syllepse possède des propriétés plus explosives encore : cette figure, très classique, répertoriée par Fontanier et apprise dans les classes d'humanités, s'avère extrêmement retorse en ce qu'elle perturbe sensiblement le fonctionnement autonome de l'éloquence traditionnelle. Dans la bouche des hommes du peuple, d'involontaires syllepses révèlent l'inconsistance du langage des « instruits ». Ainsi Matoussaint, visitant le musée du Louvre, reproche à Jacques Vingtras son indifférence pour l'art antique, en des termes emphatiques : « Tu renies tes dieux, tu craches sur ta lyre ! » / « Messieurs, crie le gardien en habit vert, en étendant sa baguette et en nous montrant du son, si vous voulez cracher, c'est dans le coin. »³⁶ La syllepse permet aussi de souligner la vacuité sémantique de certaines formules toutes faites qui appartiennent, par exemple, au genre oratoire de la harangue ; prenant la tête d'une manifestation, Matoussaint se tourne vers ses troupes comme un consul romain chez Tite-Live, et, nonobstant l'averse qui les accable, leur adresse ces paroles héroïques : « Ceignons nos reins [...] Êtes-vous bien trempés ? » D'où cette réponse de Jacques Vingtras, grelottant sous la pluie : « *Trempés !*... Mais oui, pas mal comme ça ! »³⁷ La syllepse recèle une fonction démythificatrice décisive : elle fait voler en éclats les associations automatiques que dicte la rhétorique, et pulvérise le respect qu'elle suscite à tort. C'est pourquoi l'incipit du *Bachelier*, en faisant pivoter une syllepse lourde de sens, suffit à concentrer toute la problématique du roman ; à la formule toute faite « Qui triomphe au collège rentre vainqueur dans la carrière », Jacques Vingtras oppose le souvenir d'un camarade de son père, qui « s'était jeté [dans une carrière de pierre] après être resté trois jours sans pain. / Ce n'est pas dans cette carrière qu'il faut entrer [...] pas la tête la première, en tout cas. » Vide de sens, le discours officiel révèle, par sa mise à l'épreuve interne, son incohérence implicite autant que la vérité seconde, tragique, qu'il sert à occulter : la syllepse brise l'écran oratoire qui faisait obstacle à la signification.

Vertiges rhétoriques

La rhétorique instaure un mécanisme d'autoproduction du langage qui fonctionne indépendamment de sa vacuité sémantique : l'éloquence s'impose non par

ce qu'elle dit (elle ne *dit* pas le réel), mais par son pouvoir de fascination qui la fonde comme unique parole d'autorité. Si Vallès s'acharne à miner le discours rhétorique en dévoilant ses fissures et ses tensions internes, s'il pervertit la pratique oratoire en la menaçant d'autodestruction, c'est parce qu'il a parfaitement conscience des implications idéologiques et politiques que recouvre le mythe du « bien-dire » : la technique oratoire classique a pour immédiat effet de sanctifier la parole en bloquant le déchiffrement du sens. C'est pourquoi Vallès journaliste réserve ses attaques les plus vives à ceux qui, comme Louis Blanc, prétendent attaquer l'ordre ancien en lui empruntant son éloquence consacrée, ce qui suffit à invalider l'élan de la révolte : « Il suffit de lire quatre pages d'un homme pour savoir s'il est ami ou ennemi, avec nous ou contre nous. / Son style dénonce sa pensée. Je reconnais un autoritaire dans celui qui se dit le plus enragé libertaire... »³⁸

À voir cette extrême lucidité, conjuguée à l'acharnement mis à pulvériser les blocs d'éloquence figée, on pourrait légitimement s'attendre à ce que l'écriture vallésienne, lorsqu'elle aborde des motifs politiques, s'attache tout particulièrement à évincer une manie déclamatoire envahissante. Or, il n'en est rien : malgré ses multiples dénégations, malgré ses innombrables professions de foi dirigées contre l'éloquence, il semble que Vallès ne puisse conquérir une pensée politique autonome qu'au travers des mots que lui dicte l'art oratoire. Le vocabulaire qu'emploie le journaliste suffit à montrer à quel point son imaginaire politique se trouve façonné par la rhétorique : les acteurs de la vie publique sont désignés sous le nom de « tribuns de foules »³⁹, expression calquée sur le latin « tribun du peuple », et qui garde toutes les connotations de la forme latine si souvent employée par les orateurs romains ; les députés du Corps législatif, eux, se trouvent qualifiés de « rhéteurs »⁴⁰, et toute prise de parole se fait à la « tribune »⁴¹. Même le terme de « chose publique »⁴² transpose directement la *res publica* latine, souvenir du *Concioner* et de Cicéron...

De plus, cet imaginaire rhétorique régit un système de connotations surprenant, qui définit l'appartenance politique non pas d'après l'engagement individuel des personnes évoquées, mais par un système de références oratoires censé conférer une « couleur » conservatrice ou révolutionnaire. Il suffit pour cela d'introduire dans le texte le nom d'un personnage dont l'éloquence classique a fixé définitivement les contours : Bismarck rançonnant la France est un Brennus, et Guillaume peut être soupçonné, comme César, de vouloir franchir le Rubicon⁴³ ; Napoléon III, réfugié dans son jardin privé des Tuileries, éprouve la méfiance et les hantises d'un tyran de Syracuse dans ses roseraies⁴⁴. S'il s'agit au contraire de glorifier la Révolution et

la Sociale, incarnées par la Faubourg Saint-Antoine, le discours invoque spontanément l'ombre de Marius, chef des *populares*⁴⁵, ou celui de Gracchus⁴⁶... Le plus inquiétant reste que le Peuple lui-même, la foule qui pourrait échapper à la rhétorique convenue en ce qu'elle n'appartient pas à la tradition éloquente qui glorifie les grands hommes, se trouve réduit par la parole oratoire à telle ou telle figure consacrée par la tradition. Il devient ainsi le Tarquin des temps modernes : « Il n'y a pas de têtes qui dépassent pour les convaincus ou les loustics de cette population blessée ou aguerrie. On calotte d'une farce ou d'une poussée les pavots trop hauts. Le peuple a ses Tarquins. »⁴⁷ Et le souvenir d'un vers très célèbre de Lucain – « *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* »⁴⁸ – fait du Peuple révolté une nouvelle incarnation du héros républicain : « [Les dirigeants] ne se doutent pas qu'il est des époques où personne ne tient dans sa main la foudre et ne peut à volonté la lancer ou l'éteindre [...] Si le ciel paraît être pour eux, il y a, dans les profondeurs de la foule, Caton qui est contre »⁴⁹.

L'influence rhétorique finit par imposer un masque à tous les hommes politiques contemporains, comme si le présent ne se pouvait exprimer que reflété et biaisé par l'écran de la tradition oratoire. Traiter telle ou telle personnalité de César permet une remarquable économie du discours, puisque ce seul nom suffit à résumer une accusation et une diatribe ; les journalistes du Second Empire ont largement usé de cette référence explosive au sujet de Napoléon III, surtout après la parution de *La Vie de César*, d'impériale écriture. Mais, même en contexte républicain, l'allusion fonctionne encore, et Vallès, jouant sur l'intertexte *Caesarem vehis et fortunam*, écrit de Gambetta : « Je voudrais que la barque qui porte ce César bourgeois passât dans les eaux de la déportation et du baigne en Calédonie »⁵⁰. La figure de César, telle que l'a consacrée l'éloquence classique, se révèle en outre d'une remarquable flexibilité combinatoire : elle peut être opposée à Cassius, comme le fit Shakespeare dans *Jules César*, ou se dégrader en Vitellius, « nom enlatriné » qui s'applique aux Césars déchus⁵¹. Face à ces dictateurs, l'opposition revêt le masque de Brutus⁵² en matière politique, de Spartacus ou de Vindex en matière sociale ; Vallès écrit par exemple à Benoît Malon, fondateur du Nouveau Parti : « Vous avez eu raison de tracer avec la pointe d'un outil comme avec le bout d'une épée la ligne de démarcation qui vous met en-dehors de la bourgeoisie. Vous êtes sortis des portes, et, comme Spartacus, on a campé devant Rome »⁵³.

L'efficacité intrinsèque de ces références rhétoriques n'efface cependant pas le danger inhérent à un tel défilé de masques traditionnels : la parole politique perd

toute prise concrète sur le présent dans ce qu'il a de nouveau et de vivant, réduit les luttes contemporaines à de vieux schémas dictés par une éloquence convenue, et empêche toute analyse du réel mis à distance et déformé par le filtre oratoire. Car, s'il peut être percutant d'assimiler dans le discours Napoléon III à César, ce procédé empêche de saisir la spécificité de la situation évoquée, et par conséquent bloque toute action efficace : Vallès en a bien conscience, et on a vu qu'il n'épargnait guère de tels automatismes sous la plume d'autrui ; néanmoins, la rhétorique pèse sur sa pensée et sur son expression à tel point que, non content de peupler ses pages de momies conservées par l'éloquence classique, il les fait évoluer dans un espace plus rhétorique que référentiel.

Ainsi, le discours éprouve quelque difficulté à évoquer les lieux de l'engagement politique selon les impératifs de la mimésis : spontanément, se déploie un espace abstrait et traditionnel dessiné d'autorité par les habitudes rhétoriques. La vie politique, en quelque pays qu'on se trouve, et quel que soit le régime évoqué, se trouve centrée sur le forum⁵⁴, et, comme dans les discours latins, les partisans de la neutralité se réfugient dans des temples-asiles⁵⁵ ; le triomphe du parti vainqueur le mène au Capitole⁵⁶, cependant que les vaincus sont traînés aux Gémonies⁵⁷. Enfin, cette cité fantasmatique qu'impose la tradition oratoire comporte nécessairement sa colline sacrée, qu'on trouve curieusement à Paris dans le quartier populaire de Belleville⁵⁸ ; cette colline sacrée, parfois Golgotha, représente le plus souvent une projection du mythique mont Aventin, référence obligée de l'éloquence classique lorsqu'elle évoque les revendications populaires⁵⁹. La rhétorique en arrive même à métamorphoser les institutions françaises les plus modernes en magistratures romaines, issues tout droit de l'éloquence latine ; tout un système d'équivalences se met en place, non sans incohérences et inexactitudes idéologiquement dangereuses. Toute autorité républicaine prend ainsi, dans le discours, le nom de consulat⁶⁰ ; à côté des consuls, comme chez Cicéron, veille un Sénat dont les tendances conservatrices s'apparentent parfois à un immobilisme sénile⁶¹ ; « quelques hommes assis au fond d'un prétoire »⁶² veillent à l'application des lois. Quant au peuple, il devient volontiers plèbe⁶³ – Vallès aime à se qualifier lui-même de plébéien – défendue par ses tribuns⁶⁴, ou lorsqu'il n'a aucune conscience politique, troupeau d'esclaves⁶⁵.

Rien de moins innocent que de tels emprunts à des formules rhétoriques ritualisées : importés dans le discours, les termes consacrés par la tradition oratoire, loin de s'intégrer avec flexibilité à la parole personnelle, ont tendance à sécréter d'eux-mêmes leur propre texte, qui se substitue au vouloir-dire initial du locuteur. La rhé-

torique, à partir de quelques mots-clés, écrit presque automatiquement un discours second, étranger, aliéné. Vallès en vient ainsi à évoquer la Révolution en termes de « tumulte » ; en donnant à ce terme son sens latin, il assimile le chômage dans Paris assiégé à une situation bien codifiée par l'éloquence classique : « Et quand à Paris le travail ne va pas, c'est pis que quand à Rome autrefois les Romains proclamaient sur la place publique le tumulte gaulois. »⁶⁶ Le discours du journaliste, qui tente de dire la Sociale, se trouve insensiblement envahi par une exubérante floraison rhétorique, laquelle finit par opposer son opacité grandiloquente à la parole révolutionnaire : l'éloquence en vient à invalider le texte qu'elle prétendait valoriser.

« Vallès devient écrivain » : ainsi pourrait-on synthétiser le parcours d'épreuves et d'exorcismes qui mène de la fascination rhétorique à la conquête d'une parole authentiquement personnelle et véritablement révolutionnaire, parcours dont la Trilogie constitue à la fois le mémorial, la condition et l'effet. L'élaboration romanesque montre, par les corrections manuscrites, l'immense travail d'éradication qu'a imposé l'invention d'une écriture ; ainsi, lorsqu'il insère dans le texte de *L'Insurgé* certains de ses propres articles, l'écrivain retranche impitoyablement les réseaux d'allusions classiques, les tropes consacrés, les métaphores filées qui reflétaient les techniques de la rhétorique restreinte⁶⁷.

La Trilogie se présente ainsi comme un véritable récit initiatique, où le héros entreprend la douloureuse quête d'un langage « originel » à travers un labyrinthe rhétorique qui multiplie les pièges et les fausses issues : l'éloquence révolutionnaire classique, malgré ses apparences libératrices, enferme en fait Jacques Vingtras dans le sarcophage de paroles mortes d'où la pensée Vallès journaliste a eu tant de mal à s'évader. L'enjeu de ce difficile arrachement demeure capital : la conjuration de l'emprise rhétorique peut seule rendre à la littérature la force d'une parole vivante et capable de *dire* le monde.

1. ROLLIN, *Traité des Études*, Paris, 1821, réédition Firmin Didot, p. 16. L'influence de cet ouvrage fut considérable en ce qui concerne l'organisation des études jusqu'à la III^e République.

2. Les réflexions contemporaines soulignent volontiers, pour le louer ou pour s'en plaindre, l'ancienneté de cette tradition : « Notre enseignement supérieur et secondaire remonte jusqu'au Moyen Âge, et de là, par une tradition qui n'a jamais été complètement interrompue, jusqu'aux écoles romaines. » [BREAL (M.)

Quelques mots sur l'instruction publique en France, Paris, Hachette, 1872, p. 12]. Quant au *Grand dictionnaire universel de Larousse*, il signale dans l'article « Discours » l'affinité de cet exercice scolaire avec les *controversiae* des écoles romaines.

3. BREAL (M.), *Op. Cit.*, p. 238.

4. Voir à ce sujet PETTIER (P.), « Vallès et la rhétorique romantique de l'histoire », actes du colloque de Clermont-Ferrand « Jules Vallès, Rhétorique, politique, imaginaire », revue *Les Amis de Jules Vallès*, n° 16, 1993, p. 134.

5. Cf. SAINT-GÉRARD (J.-P.), qui analyse clairement ce point dans sa communication « La Rhétorique au printemps d'un insurgé » (actes du colloque de Clermont-Ferrand *Jules Vallès, Rhétorique, politique, imaginaire*, p. 7-22).

6. Sur cette opposition, voir GIAUFRET-COLOMBANI (H.), *Rhétorique de Jules Vallès* (Genève-Paris, Slatkine, 1984), ainsi que l'ensemble du colloque de Clermont-Ferrand *Jules Vallès, Rhétorique, politique, imaginaire* : celui-ci fait le point sur la question, qui a donné lieu à une vaste bibliographie.

7. Il s'agit d'un manuel de discours latins extraits des œuvres classiques ; cet ouvrage était traduit, commenté et imité en classe de rhétorique.

8. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, version parue dans *La Révolution française*, 9 mai 1879, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, 1975 et 1990, II, p. 1750 ; toutes nos citations de Vallès renverront désormais à cette édition.

9. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, II, p. 677. *Triste ministerium* (« funèbre devoir ») est une formule empuntée à l'*Enéide*, VI, v. 323 ; quant à *albo notare capillo* (« marquer d'un cheveu blanc »), il s'agit d'une déformation grotesque de l'expression attestée *albo notare calculo*. La rhétorique, si on lui résiste, répond en imposant au discours des perturbations qui le font sombrer dans le non-sens.

10. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, version parue dans *La Révolution française*, 9 mai 1879, II, p. 1750.

11. BELLET (R.), *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, éditions du Lérot, 1987, p. 15.

12. TEXIER (E.), *Le Journal et le Journaliste*, 1868 ; passage cité par BELLET (R.), *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 82.

13. LAFORGUE (F.), « Jules Vallès et l'écriture romanesque », revue *Les Amis de Jules Vallès*, n° 3, p. 41.

14. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, II, p. 639.

15. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, manuscrit : « Mémoires d'un jeune homme qui a voulu faire du théâtre », II, p. 1730.

16. *Ibid.*

17. VALLÈS (J.), « Le Théâtre nouveau », *Le Réveil*, 19 septembre 1882, II, p. 821.

18. VALLÈS (J.), « Le Théâtre nouveau-II », *Le Réveil*, 22 septembre 1882, II, p. 822.

19. Naturellement il n'en est rien : il suffit de songer à l'origine éminemment rhétorique du roman sophistique, né de la pratique de la *declamatio* sur sujets fictifs ; d'ailleurs, le xviii^e siècle rattachait le roman « baroque » à la tradition épique, d'où la justification des débuts *in medias res* avec retours en arrière, des longs récits assumés par le héros, des histoires intercalées... Mais le xix^e siècle, dans sa condamnation absolue du genre romanesque, a délibérément choisi d'occulter cette « récupération » possible, en exilant le roman hors du territoire de la grande littérature.

20. « Par l'intermédiaire du récit, le roman touche aux exercices scolaires et aux genres officiellement reconnus par l'Université d'alors », note MASSOL (J.-F.), « Discours, récit, roman : *L'Insurgé* », colloque de Clermont-Ferrand *Jules Vallès, rhétorique, politique, imaginaire*, p. 178. Rappelons que le livre de base employé dans les classes de seconde s'intitulait tout simplement *Narrationes*.

21. VALLÈS (J.), *L'Insurgé*, II, p. 943. On notera l'association automatique d'épithètes de nature qui forme

l'expression « grand chêne ombreux », sous lequel le héros se repose en moderne Tityre.

22. BELLET (R.), *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 319.

23. VALLÈS (J.), « Les Romans nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 6 décembre 1864, I, p. 452.

24. VALLÈS (J.), « Littérature anglaise : le roman », *Le Courrier du dimanche*, 17 septembre 1865, I, p. 550.

C'est George Sand qui est visée, et à travers elle le « roman éloquent » porteur d'une thèse : « Je ne voudrais pas que le roman se fit avocat ou tribun, même pour défendre les idées que j'aime. »

25. VALLÈS (J.), « Les Romans nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 12 septembre 1854, I, p. 387.

26. VALLÈS (J.), « 1848 », *Le Radical*, 27 février 1877, II, p. 80-81.

27. De même, Matoussaint, qui s'obstine à qualifier son ami Jacques Vingtras de « frère », se heurte à la stupeur de l'intéressé : « Frère ? – Ah ! c'est moi ! – Je n'y pensais plus. Je n'ai jamais eu de frère et je ne puis pas me faire à cette tendre appellation, du premier coup. » (*Le Bachelier*, II, p. 463).

28. VALLÈS (J.), *L'Enfant*, II, p. 278. Décidément, les « vierges » abondent dans l'éloquence convenue des professeurs et des fonctionnaires...

29. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, II, p. 571 : « Il y avait un homme à face de mouchard dans la boutique. On m'a appelé devant lui : « l'homme qui demande des têtes », c'était assez pour me faire arrêter. » Voir à ce sujet GIAUFRET-COLOMBANI (H.), « Vallès ou du bon usage de la périphrase », colloque de Clermont-Ferrand *Jules Vallès, Rhétorique, politique, imaginaire*, p. 79.

30. VALLÈS (J.), *Les Réfractaires*, « Les Irréguliers de Paris », I, p. 189.

31. VALLÈS (J.), *L'Enfant*, I, p. 218. De même, l'expression convenue « l'épée de Damoclès » se trouve déstabilisée lorsqu'au noble glaive se substitue... « un hareng qui se balance comme le sabre de Damoclès » (VALLÈS, J., *L'Insurgé*, version publiée dans *La Vie moderne*, 6 novembre 1880, II, p. 1912).

32. VALLÈS (J.), *L'Insurgé*, II, p. 906.

33. VALLÈS (J.), *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, éditions du Lérot, p. 100.

34. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, II, p. 628. L'absurdité du discours rappelle les performances oratoires du conseiller Lieuvain (nom symbolique) aux Comices agricoles : « [Le souverain] qui dirige à la fois d'une main si ferme et si sage le char de l'Etat parmi les périls incessants d'une mer orageuse... » (FLAUBERT (G.), *Madame Bovary*, édition Folio, 1986, p. 208).

35. VALLÈS (J.), *L'Enfant*, II, p. 373 ; Matoussaint, lui aussi amateur d'éloquence pompeuse, dit de son camarade Renoul qu'il a été bercé sur les genoux de cette tête vénérée (celle de Béranger : *Le Bachelier*, II, p. 504). Vallès utilise la formule dans un contexte qui souligne l'ironie sous-jacente : « se mettre aux genoux des têtes couronnées » (« Les Romans nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 6 décembre 1864, I, p. 448).

36. VALLÈS (J.), *L'Enfant*, II, p. 340.

37. VALLÈS (J.), *Le Bachelier*, II, p. 492.

38. VALLÈS (J.), « Lachaud », fin de l'article refusée par *Le Réveil*, 12 décembre 1882, II, p. 1799.

39. VALLÈS (J.), Correspondance avec Arthur Arnould, 15 mars 1977, Paris, édition Livre-Club Diderot, IV, 1970, p. 1002. L'expression est reprise dans les *Souvenirs d'un étudiant pauvre* (p. 50).

40. VALLÈS (J.), « Les Charlatans de popularité », *Le Cri du peuple*, 3 février 1884, II, p. 1112.

41. VALLÈS (J.), « Notre plébiscite », *La Rue*, 9-10 avril 1870, I, p. 1152.

42. VALLÈS (J.), *Ibid.*

43. VALLÈS (J.), « Le Drapeau rouge », *Le Cri du Peuple*, 9 mars 1871, II, p. 37.

44. VALLÈS (J.), *Le Tableau de Paris*, Paris, édition EFR, 1971, p. 331.

45. VALLÈS (J.), « Le Faubourg Saint-Antoine », *La France*, 1^{er} décembre 1882, II, p. 884.

46. VALLÈS (J.), « Les Livres nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 17 octobre 1864, I, p. 408.

47. VALLÈS (J.), *Le Tableau de Paris*, Paris, édition EFR, p. 124.
48. LUCAIN, *Pharsale*, I, v. 128 : « La cause du vainqueur a plu aux dieux, mais celle du vaincu à Caton. »
49. VALLÈS (J.), « L’Affiche rouge », *Le Cri du peuple*, 7 janvier 1884, II, p. 1103.
50. VALLÈS (J.), « Le Mot d’un mort », *La Révolution française*, 21 janvier 1879, II, p. 132. La célèbre formule *Caesarem vobis et fortunam* est empruntée à Plutarque et transmise par la tradition rhétorique sous sa forme latine.
51. VALLÈS (J.), « Michelet », *Le Réveil*, 17 juillet 1882, II, p. 807.
52. Cette référence traditionnelle a été conservée même dans le texte de *L’Insurgé* (II, p. 947). On retrouve ce lieu commun de l’éloquence républicaine par exemple chez Musset (*Lorenzaccio*, II, 4 et III, 3).
53. VALLÈS (J.), préface au « Nouveau parti » de Benoît Malon, II, p. 440.
54. VALLÈS (J.), « Journal d’Arthur Vingtras », *Gil Blas*, 28 mars 1882, II, p. 788 : « le forum plein de poussière et de sang ».
55. VALLÈS (J.), « André Gill-II », *Le Réveil*, 31 octobre 1881, II, p. 724 ; le droit d’asylie est également évoqué par le journaliste à son propre sujet, au moment de son exil en Angleterre (Correspondance avec Arthur Arnould, mai 1877, p. 1010).
56. Quelques exemples : « Vieux de la plaine », *Le Réveil*, 10 janvier 1878, II, p. 97 ; « Ingrats ! », *Le Réveil*, 1^{er} août 1882, II, p. 813 ; « Lettre à Léon Cladel », *Correspondance*, 15 décembre 1877, p. 1454...
57. VALLÈS (J.), « La Préfecture de Police », *Le Cri du peuple*, 19 janvier 1885, II, p. 1428. La référence à la Roche Tarpéienne, non moins traditionnelle, apparaît elle aussi à plusieurs reprises sous la plume de Vallès.
58. Voir sur ce point BELLET (R.), « Permanence et transformation de la métaphore religieuse chez Vallès », *Les Amis de Jules Vallès*, n° 2, p. 143. De même, la rhétorique superpose au plan du moderne Lyon, avec ses collines antithétiques de Fourvière et de la Croix-Rousse, les images convenues du Vatican et du Mont-Aventin.
59. Significativement, il arrive que Vallès retravaille dans un sens déstabilisateur cette référence, fissurant la gravité de la formule rhétorique par l’insertion d’objets concrets et triviaux dans le fil du discours ; cf. *L’Insurgé*, II, p. 927. Cette tentative de mise à distance n’empêche nullement le journaliste d’employer l’expression sans la moindre tonalité ironique.
60. Vallès reprend même la formule consacrée à Rome en cas de crise grave : « Caveant consules... » (« Chair à police », *Le Réveil*, 6 mars 1882, II, p. 779).
61. VALLÈS (J.), « Des recrues », *Le Cri du Peuple*, II, p. 1387.
62. VALLÈS (J.), article consacré aux *Droits de la pensée* de Girardin, *Le Progrès de Lyon*, 14 décembre 1864, I, p. 431.
63. Ce terme, que l’écrivain emploie volontiers dans ses feuilletons, se retrouve à de très nombreuses reprises dans ses articles. Voir à ce sujet ABBAS (M.), *La notion de peuple chez Jules Vallès*, thèse dactylographiée (Lyon-II, 1993).
64. VALLÈS (J.), « Causerie », *L’Époque*, 6 septembre 1865, I, p. 544.
65. VALLÈS (J.), *La Rue à Londres*, II, p. 1168.
66. VALLÈS (J.), « La grève du loyer », *Le Cri du Peuple*, 8 mars 1871, II, p. 35. Le journaliste avait employé exactement la même expression dans « Le Terme », *La Marseillaise*, 8 janvier 1870, I, p. 1145 ; on retrouve l’image jusque dans *L’Insurgé* (II, p. 466).
67. Se trouve par exemple supprimée une allégorie désignant la « vieille politique » : « Elle n’a jusqu’ici rien su faire qu’écrire avec sa langue sur le sable... » Voir à ce sujet l’article de DISEGNI (S.), « Présence de l’article de journal dans *L’Insurgé* », revue *Les Amis de Jules Vallès*, n° 2, p. 167.