

L'Enfant et les images

L'Enfant à l'image cassée, tel pourrait être le sous-titre de *L'Enfant* de Vallès. En effet, si Jacques Vingtras se sent emprisonné à la maison comme au collège, c'est moins parce qu'il est enfermé que vu et *mal vu*. Mais, face à cette image en miettes et abhorrée, se dresse l'image intacte et adorée du livre illustré, du livre à gravures. Au centre de *L'Enfant* se joue peut-être moins une querelle de ménage qu'une querelle des images qui se résout en un « raccommodement », en une restauration, mieux, en l'instauration d'une authentique *Imago*. Avec l'image, par l'image, « le petit Chose »¹ pourrait bien enfin devenir Jacques Vingtras.

S'il est une caractéristique de la famille Vingtras, c'est bien l'équivalence entre « être » et « être vu », pire, « être mal vu ». Ainsi le malheureux Jacques qui a réussi, de haute lutte, à s'acheter des bretelles rose tendre tente, en vain, de les essayer, « toujours dérangé » qu'il est et « regardé de travers par des gens étonnés de le voir demi-nu sur le pas de leurs portes » (p. 225). De même, à Tours, « les maîtres de l'hôtel [...] regardent de travers » (p. 287) la mère qui donne libre cours à son appétit, stimulé par le prix fixe ! Aussi, la famille Vingtras apparaît-elle comme une famille unie... par le sentiment de la honte, par la hantise d'être « mal vue ». Le père a toujours résisté à l'objurgation de sa femme de ramener du réfectoire des restes pour l'enfant, à cause de « [la] peur d'être vu ! le ridicule s'il était surpris – la honte ! » (p. 159). Et l'on assiste alors dans le roman à une véritable contagion de la honte. Voir l'autre, c'est voir l'autre « mal vu », mais aussi, en retour, souffrir dans sa propre image : rien de plus cruel pour Jacques que ces « grands » qui rendent son père « ridicule à [ses] yeux d'enfant » (p. 158) ; c'est aussi redouter de voir l'autre atteint par la mauvaise image qu'on lui renvoie de lui-même : au moment du drame de la dispute de ses parents, l'enfant a peur « qu'ils eussent honte devant [lui] » (p. 265) ; c'est enfin rougir de se voir l'enfant « mauvais voyant » dans le regard d'une mère toujours « mal vue », au cours de ce festin de la honte qu'est le repas pris au *Grand Cerf* :

« Je la vois qui ramasse en cachette et glisse dans sa poche des provisions qui traînent. On la remarque. J'en deviens rouge.

- Jacques, veux-tu bien ne pas rougir comme cela ! » (p. 286).

Bref, la famille Vingtras ou la « famille Wanted », la famille placardée, témoin l'affiche apposée sur la maison, à la suite de l'échec de Jacques au baccalauréat :

À la boule noire,

*auberge des retoqués**Agrégation et baccalauréat*

(*On porte tout de même des participes en ville*) (p. 376).

Mais c'est assurément sur l'enfant que s'acharne le plus le « mauvais œil ». Mauvais œil de Cyclope de la mère qui, au cours de la séance de nettoyage hebdomadaire, transforme son fils en Galatée : « ma mère me jetait des seaux d'eau, en me poursuivant comme Galatée, et je devais comme Galatée – fuir pour être attrapé, mon beau Jacques ! » (p. 219 -220).

Œil de Cyclope qui, lors de la scène originaire du « parricide » à « cinq ans » (p. 142), se métamorphose en œil de Méduse, ce « soleil noir »² qui aveugle et pétrifie à la fois :

« Mon père me fait un chariot avec des languettes de bois frais [...]. J'attends tout ému et les yeux grands ouverts, quand mon père crie et lève sa main pleine de sang. Il s'est enfoncé le couteau dans le doigt. Je deviens tout pâle et je m'avance vers lui ; un coup violent m'arrête ; c'est ma mère qui me l'a donné, l'écume aux lèvres, les poings crispés.

[...] " C'est ta faute si ton père s'est fait mal ! ". Et elle me chasse sur l'escalier noir » (p. 142).

Œil de Méduse qui vous coupe le souffle et la parole et vous laisse à jamais *infans* : Œdipe avorté, s'identifiant sans l'avoir affronté (le char n'est qu'un chariot de bois !), à un Laïus coupé, mutilé, raté, – qui rate le fils comme il a raté la mère (p. 121) –, Jacques, toujours le « trop petit » (« on me loge dans la défroque d'un petit et ce petit est encore trop grand » p. 169), devient dès lors non pas fautif mais « coupable » au sens premier du terme. Les répétitions pour la fête du père suscitent le cauchemar de « marcher pieds nus sur des tessons » (p. 185) et, effectivement, à Nantes, l'enfant marchera sur un « chose de bouteille » (p. 302) et, après le doigt (p. 216), se coupera le pied ; coupure qui ne cessera de se rouvrir jusqu'à la dernière page où, après le duel pour venger un père devenu enfin vrai rival, la « mère Coupe-Toujours » s'écrie : « Oh ! J'ai eu si peur !... s'il avait fallu te couper la jambe ! » (p. 388).

Et si l'enfant traite d'« assassins » (p. 318) et sa mère et Bergougnard, l'auteur de *De la raison chez les Grecs*, dont les « fils apparaissent à la fenêtre en se tordant comme des singes et en rugissant comme des chacals »³ (p. 315), c'est bien parce qu'avec « ses lunettes blanches qui ressemblent à des lentilles solaires » (p. 313), il darde un regard de Méduse sur la malheureuse Louissette qui meurt de terreur. Ce lien entre les deux personnages scelle, sous le signe du « mauvais œil », l'alliance entre la sphère privée et l'Université.

Pas plus *Alma Mater* que la mère, l'Université, en effet, exerce « l'œil du maître » sur les enseignants comme sur les élèves, du Grand Conseil au pion,

en passant par le proviseur et l'inspecteur. Aussi, à Nantes, les Vingtras n'osent-ils ni frapper Jacques, – « [le] proviseur n'est pas de cette école » (p. 294) –, ni renvoyer la bonne recommandée par la femme dudit proviseur : « L'autorité veille dans le corsage de la bonne comme dans la culotte de l'enfant » (p. 299). Avant Foucault, Vallès a compris qu'outre l'enfermement, la prison, c'est la surveillance incessante. Au chapitre intitulé « Les Bastilles », suivi par « Les Lycées », du *Tableau de Paris*, à propos de la prison modèle et moderne de Mazas, il regrette les anciennes prisons où une « nuit éternelle défendait au moins le captif contre l'œil du geôlier alors que le système nouveau met l'homme et son âme à nu »⁴. C'est bien pourquoi Jacques préfère à la retenue le cachot où il se soustrait à l'œil du pion (p. 243), et savoure les moments passés dans la « chambre-cabinet » aménagée par Mlle Balandreau, parce qu'il a « le droit de fermer [sa] porte » (p. 236). L'enfant, sous le soleil de Méduse exactement, non seulement se voit mal, mais ne se voit plus. Anti-Narcisse, il n'a pas plus le droit de « regarder couler l'eau » au « bord d'un ruisseau bordé de fleurs jaunes » ! (p. 177) que de mettre « du sien » dans ses devoirs (p. 336). Il est réduit à l'état d'« ombre chinoise » (p. 301), de « cul-de-lampe » (p. 220). Mais c'est aussi par ce cul-de-lampe, par le livre illustré, que le salut arrive.

Si le séquestre devient paradoxalement, un lieu de délices pour Jacques, c'est aussi parce qu'il y découvre *Robinson Crusoé* qui, après *Les Vacances d'Oscar*, ouvre dans sa vie un espace de liberté et, surtout, le royaume du livre à gravures, déjà entrevu chez les Soubeyrou avec un « *Esope* » à « gravures colorisées », dont l'une représente « Borée, le soleil et un voyageur »⁵ ! (p. 173). Avec le livre illustré, s'opère chez Jacques un véritable bouleversement : il n'est plus vu, il voit, et se met hors-la-loi du père. Pour obtenir d'un camarade ses livres à gravures, – « la *Vie de Cartouche*, les *Contes* du Chanoine Schmidt, les aventures du *Robinson Suisse* » (p. 214) –, il imite le paraphe de son père, habilité à distribuer des exemptions. Non plus coupable, ni même fautif, Jacques alors se fait « *faussaire* » (p. 215) sans remords : le Livre a bien tué le père⁶. Libération par l'image certes, mais au risque de rester « Chose », fils de personne. Le livre illustré n'est peut être pas celui qu'on pense.

Antidote à la maison et collège, la rue, et l'on a tôt fait d'opposer à l'enseignement sclérosé des Humanités, l'école de la rue, l'école de la vie. Mais cette rue pourrait bien, en fait, n'être que la vitrine d'une enseignement tu par le texte et, partant, d'autant plus visible.

L'on aura remarqué qu'au Puy, Jacques est fasciné par les enseignes, tout particulièrement par celle du Café des Messageries dont les lettres figurées racontent une histoire suivie :

« L'enseigne est en lettres qui forment chacune une figure, une bonne femme, un paysan, un soldat, un prêtre, un singe.

C'est peint avec une couleur jus de tabac, sur un fond gris, et c'est une histoire qui se suit depuis le C de café jusqu'à l'S des Messageries » (p. 174).

Il ne s'agit pas ici de l'école des loisirs mais bien de « la petite école » –, que l'enfant associe immédiatement à la rue : « Oh ! la belle petite école ! Oh ! la belle rue ! » (p. 147) –, celle de l'abécédaire illustré qui dessine une histoire par A, B, C, ⁷... Et si chacune des lettres représente un état, c'est aussi qu'un grand nombre d'abécédaires ⁸ se présentent sous la forme d'abécédaires des « arts et métiers », qui font se succéder les images de l'agriculteur poussant la charrue, – sur le modèle de l'iconographie des livres d'heures ⁹ –, du boulanger enfournant le pain, du chaudronnier... L'on notera que ce sont précisément ces états et leurs images qui retiennent l'attention de l'enfant. Toute son admiration va au mari de la tante Mariou parce qu'« il est bien un bouvier », « à la peau couleur de paille » et qu'il a vu « comme cela des dieux des champs dans des paysages de peintres » (p. 148). Quant à sa rue sordide, elle s'éclaire grâce au spectacle des « charrettes de bois qui arrivent, traînées par des bœufs qu'on pique avec un aiguillon [...]. Je m'arrête à les voir, quand il portent des fagots et de la farine chez le boulanger qui est à mi-côte ; je regarde en même temps les mitrons tout blancs et le grand four tout rouge, – on enfourne avec de grandes pelles [...] » (p. 143). Après le boulanger viennent le bourrelier puis le chaudronnier « en train de taper sur du beau cuivre rouge, que le marteau marque comme une croupe de jument pommelée » (p. 172) et le cordonnier avec « sa botte verte pour enseigne, une grande botte cambrée, qui a un éperon et un gland d'or » (p. 172). La rue, par A, B, C,...

Or, comme le montre Ségolène Le Men, le choix et la succession des métiers et de leurs images dans les abécédaires ne sont pas innocents : ils illustrent le passage de la nature à la culture. En premier lieu vient l'agriculteur parce que « l'agriculture est le premier des arts » ¹⁰, suivi par le boulanger parce qu'il transforme le blé en pain. L'on reconnaît là l'esprit et la Lettre de *L'Encyclopédie*, la philosophie de l'utile dans la lignée de l'*Émile* de Rousseau ¹¹ où le maître déclare préférer pour son pupille l'état de cordonnier à celui de poète ¹². L'on ne s'étonnera donc pas que, dans son abécédaire de la rue, l'enfant associe « C » à cordonnier et qu'en l'absence de mère et père, il connaisse le bonheur auprès du cordonnier bien nommé Fabre (p. 200), au point d'envisager d'embrasser cet état ¹³ (p. 246). L'on ne s'étonnera pas plus de la passion de l'enfant pour *Robinson Crusoe*, livre de chevet d'Émile, et pour le *Robinson Suisse* ¹⁴, histoire d'un père naufragé qui apprend à ses enfants à exploiter les richesses naturelles et, aussi, à quitter père et mère...

Pour un Jean La Rue, la rue constitue donc autant une réalité littéraire qu'une réalité urbaine : la rue de province apparaît alors comme l'ombre portée de l'enseignement par la lettre et l'image de la « petite école » vécue¹⁵ et rêvée, une école maternelle et paternelle où, selon le frontispice de maints abécédaires¹⁶, la mère (parfois le père) apprend à lire à l'enfant assis sur ses genoux, où éduquer n'est pas dresser. Aussi, l'enfant à l'image cassée aime-t-il à se réfugier auprès de l'oncle Joseph, ancien paysan devenu *compagnon du Devoir*, qui lui conte des histoires et, fier de le montrer à ses camarades, lui fait réciter sa fable (p. 152), et de Mlle Balandreau qui fait admirer à tous ses belles majuscules (p. 236). Entre Joseph le menuisier et la Mère¹⁷, l'invisible enfant devient l'enfant Jacques qui voit et se fait voir. Restauré par l'image, le lecteur de « la biographie des hommes illustres de l'Abbé de Feller »¹⁸ (p. 233) est passé de l'état de « cul-de-lampe » à celui d'« illustration ». Restauration ?, mieux, instauration, par l'image, d'une nouvelle histoire.

Ombre portée de la « petite école », la rue de province recèle plus d'un phénomène optique dans ses détours. Tout autant que par les enseignes, Jacques est attiré par les reflets, à travers vitrines, vitres ou verres. Ainsi, au Puy, la rue obscure du collège brille de la gaîté d'un « bouchon » où « [le] soleil jette de l'or dans les verres, [...] allume un bouton sur cette veste, [...] cuit un tas de mouches dans ce coin » (p. 157). Et le collège tant honni s'éclaire, le temps de la carnavalesque distribution des prix, d'« un rayon de soleil » qui, à travers une porte vitrée, choisit « le ventre » d'un des vases de nuit empilés dans le dortoir « pour y faire des siennes, s'y mirer, coqueter, danser [...] » (p. 170). Assurément, il y a de la lanterne magique dans l'air, véritable foyer de béatitude pour l'enfant, lorsqu'elle entre dans la maison. C'est bien, en effet, un spectacle de lanterne magique, à l'image inversée¹⁹, que se crée l'enfant en regardant, la tête à l'envers, les rideaux de lit de la grand-tante Agnès :

« [...] On y voit des bonshommes, des chiens, des arbres, un cochon ; ils sont peints en violet sur l'étoffe, c'est le même sujet répété cent fois. Mais je m'amuse à les regarder de tous les côtés, et je vois surtout toutes sortes de choses dans les rideaux de ma grand-tante, quand je mets ma tête entre mes jambes pour les regarder.

La chasse – c'est le sujet – me paraît de toutes les couleurs. Je crois bien ! Le sang me descend à la figure, j'ai le cerveau comme un fond de barrique : c'est l'apoplexie ! » (p. 150).

Or, comme la rue (dont elle est issue) pour Vallès, la lanterne magique devient objet littéraire au XVIII^e siècle et s'affirme comme tel au XIX^e²⁰. Elle donne son nom à maints périodiques, à des publications illustrées pour

enfants, mais aussi à des pamphlets, chansons politiques, à des tableaux historiques, témoin, en 1848, *La Lanterne magique ou Tableaux historiques de la République Française*²¹. Il se pourrait bien alors que cette lanterne magique fit le lien entre la rue de province et la rue parisienne : avec *l'Enfant*, Paris n'est peut-être plus dans Paris.

La découverte, à Paris, du livre d'histoire provoque chez Jacques le même émoi que celle du livre à gravures à Saint-Etienne, parce qu'il est, lui aussi, illustré. L'image, si répandue, de la marche sur Versailles, en septembre 1789, lui saute littéralement aux yeux :

« Il y avait des femmes qui marchaient sur Versailles, en criant que Mme *Veto* affamait le peuple ; et la pique à laquelle était embrochée la miche de pain noir – un drapeau – trouait les pages et me crevait les yeux » (p. 362).

Le livre est alors associé aux mots « entendus dans les veillées », aux chansons « entendues dans les champs » (p. 363). Cet œil qui parle appartient bien au livre-lanterne magique sur le modèle de *La Lanterne magique, histoire de Napoléon racontée par deux soldats* (1838), – étudiée par Ségolène Le Men²² –, qui s'ouvre par une mise en scène de la séance de projection. Et, pour mieux toucher l'auditoire, l'histoire est racontée sur le mode du « roman familial »²³ : Napoléon, le père, pleure tout à la fois sur son fils et sur son peuple²⁴. C'est bien ainsi que Jacques lit l'histoire de la Révolution. S'il est si sensible à l'image de la marche sur Versailles, c'est que les femmes y sont représentées réclamant « le boulanger, la boulangère et le petit mitron », cellule royale et familiale qui se confond avec le trio rêvé par l'enfant : « Nous nous serions bien aimés tous les trois : le père, la mère et le garçon ! »²⁵. Déjà, à Saint-Etienne, histoire privée et histoire publique s'étaient rencontrées, lors de la tumultueuse chasse au « lapin Marengo »²⁶, qui finit dans la culotte du père et le four de la mère, et suscite, de sa part, ce commentaire : « Savez-vous ce qu'il y a dans les rues ce soir ? On dit que les mineurs ont voulu se révolter et ont mis le feu à un couvent » (p. 226). Par l'histoire illustrée, Jacques est « entré dans l'histoire de la Révolution » (p. 362), il est aussi entré dans l'histoire de sa révolution, mais comme l'on dit « la révolution du globe ».

En effet, « monté à Paris », Jacques, paradoxalement, effectue un voyage de retour. Il ne s'agit pas ici de nostalgie, mais de la recherche d'une « archè » perdue, d'une origine paysanne que père et mère ont occultée. C'est précisément à Paris que s'opère une révolution, une conversion du regard ; au cri de « je ne veux plus vous voir », la mère pleure et sans cesser d'être paysanne, devient grande dame :

[...] quand elle releva son visage, je ne la reconnaissais plus : il y avait sur ce masque de paysanne toute la poésie de la douleur ; elle était blanche

comme une grande dame, avec des larmes comme des perles dans les yeux (p. 361).

Scène de la transfiguration qui rappelle celle du père, au Puy, lorsque, dans la rue, il avait recouvert sa « dignitas » en enseignant à l'enfant le respect du pain. Se dévoile enfin à Jacques le visage de l'*Alma parens*, d'une éducation digne de la Rome archaïque, éducation d'une aristocratie paysanne où idéal familial et idéal national ne font qu'un²⁷. Alors, mère et père peuvent prétendre au statut d'*Imagines*, l'affiche placardée, laisser place à l'*Imago* exposée. Alors, l'enfant Jacques, ancien faussaire, peut enfin se dire fils du père. Dans *Le Bachelier*, en coulant la statue du père²⁸, Jacques Vingtras fonde sa propre Antiquité :

« Le lit garde pour tout souvenir du cadavre disparu un pli dans le grand drap et un creux dans l'oreiller. »

Dans ce creux, j'ai enfoncé ma tête brûlante, comme dans un moule pour ma pensée...²⁹. Elle est retrouvée, l'authentique Antiquité : l'*Histoire d'un enfant*³⁰ peut commencer.

Par une sorte d'homéopathie littéraire, l'enfant à l'image cassée, qui se croyait « plus cassant que les autres » (p. 164), restaure son image par l'image et instaure enfin son histoire. Si la scène capitale du « parricide » à « cinq ans » rend l'enfant coupant et coupable, la scène du « raccommodement posthume » (p. 200) sur son fondement hérissé des éclats de verre d'une gravure restée, elle, intacte, « casse la glace » et inaugure sa carrière d'« historiographe » (p. 198) : assurément, l'image dans *L'Enfant* est bien, à tous égards, fondamentale !

Nathalie Preiss

Notes

1. Jules Vallès, *L'Enfant in Œuvres 1871-1885*, éd. établie, présentée et annotée par Roger Bellet, Paris, Gallimard (Coll. "Bibliothèque de la Pléiade"), t. II, 1990, p. 141. Pour faciliter la lecture, nous indiquerons désormais les pages de référence à cette édition à l'intérieur de notre texte.
2. Expression de Jean Clair dans son ouvrage : *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Gallimard (Coll. "Connaissance de l'inconscient"), 1989, p. 000.
3. Jean Clair souligne que Méduse est figure du désordre, *op. cit.*, p. 000.
4. Jules Vallès, *Tableau de Paris*, édition préfacée et annotée par Marie-Claire Bancquart, Paris, Éditions français réunis, 1971.
5. Roger Bellet pense qu'il s'agit plutôt des *Fables* de La Fontaine, maintes fois illustrées au XIXe siècle, et, tout particulièrement, de *Phébus et Borée* (éd. citée, p. 1520-1521).
6. Dans son chapitre intitulé "Les victimes du livre" de son ouvrage *Les Réfractaires* (1865), Vallès déclare : "Le Livre tuera le père" (*Œuvres 1857-1870*, éd. citée, t. I, 1990, p. 235).
7. Sur les abécédaires illustrés au XIXe siècle, voir la thèse de Ségolène Le Men, *Les Abécédaires français illustrés du XIXe siècle*, Paris, Éd. Promodis, 1984.
8. Ségolène Le Men, Chap. 5, "Les arts et métiers", *op. cit.*, p. 203-251.
9. *Ibid.*, p. 215.

10. *Alphabet des arts et métiers, suivi d'un traité d'arithmétique, ouvrage où les enfants peuvent, en apprenant à lire, puiser quelques idées des arts les plus utiles à la société, orné de 25 gravures et de deux titres gravés*, Paris, Martial Ardat frères, 1851, p. 24, reproduit par Ségolène Le Men, *op.cit.*, p. 210, cité p. 211.
11. "Agriculteur, boulanger,... : l'abécédaire rousseauiste", *ibid*, p. 210-221.
12. *Ibid*, p. 219. Précisons que ce passage se situe au livre troisième (J.-J. Rousseau, *Émile ou de l'Éducation*, éd. présentée par Michel Launay, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 256).
13. Sur la place capitale du cordonnier dans l'œuvre de Vallès, voir les indications bibliographiques données par Roger Bellet dans la note 1 de la p. 172, p. 1520, et dans la note 1 du chapitre de *La Rue* (1866) : "De la Croix-Rouge à Vaugirard" (*Œuvres*, éd. citée, t. I, p. 662, note p. 1491-1492).
14. *Le Robinson suisse ou le Prédicateur suisse naufragé avec sa famille* de Johann David Wyss avait été traduit en 1813 par Madame de Montolieu et en 1840, par Élise Voiart.
15. La petite école de Mademoiselle Labre où, selon le document produit par Roger Bellet, la douceur de Mademoiselle Irma se met entre l'enfant et la grammaire ! (éd. citée, p. 1509-1510).
16. Ségolène Le Men, chap. 2, "La leçon de lecture", *op. cit.*, p. 63-107.
17. La Mère des compagnons (voir la note 4 de la p. 151, p. 1508) ou Mlle Balandreau, mère de substitution.
18. En fait, précise Roger Bellet, le *Dictionnaire historique ou biographie universelle des hommes qui se sont fait un nom par leur génie, leurs talents, leurs vertus, leurs erreurs, depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours* (note 1 de la p. 233, p. 1542).
19. Sur le procédé de la lanterne magique, voir le catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay (18 sept. 1995-7 janv. 1996), *Lanternes magiques, tableaux transparents*, établi par Ségolène Le Men en collaboration avec Nelly Kuntzmann, Jann Matlock, Isabelle Saint-Martin, Jean-Jacques Tatin-Gourier, Paris, RMN, 1995.
20. Voir, à cet égard, les actes du colloques d'Azay-Le-Ferron publiés sous la direction de Jean-Jacques Tatin-Gourier, *La Lanterne magique, pratiques et mise en écriture, Cahiers d'histoire naturelle*, Université de Tours, n° 2, 1997.
21. Cité par Jean-Jacques Tatin-Gourier dans son article : "La lanterne magique, pluralité des imaginaires et des formes d'écriture" in *La Lanterne Magique, pratiques et mise en écriture*, éd. citée, p. 14.
22. Ségolène Le Men, "La Lanterne magique de Frédéric Soulié (1838)", *ibid*, p. 33-46.
23. *Ibid*, p. 41. Ségolène Le Men précise qu'elle emprunte la notion à l'ouvrage de Lynn Hunt : *Le Roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1995.
24. *Ibid*, p. 42.
25. *Le Bachelier* in *Œuvres*, éd. citée, t. II, p. 707.
26. Le jeu de tir à la carabine qui vaut à Jacques un lapin se situe place Marengo.
27. Voir le chapitre I, intitulé "L'ancienne éducation romaine" de la troisième partie de l'ouvrage de Henri-Irénée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 7e éd., p. 340-355. Sur la question, plus vaste, des rapports entre Vallès et l'Antiquité, voir de Corinne Saminadayar-Perrin, *Modernités à l'antique. Parcours vallésiens*, préface de Roger Bellet, Paris, Champion (Coll. "Romantisme et Modernités"), 1999.
28. "La statue du père", tel est le titre de l'article que, le 6 novembre 1883, dans *Le Cri du peuple*, dérogant exceptionnellement à sa haine des statues, consacre à Dumas père : "Mais si l'on doit mettre les théories de côté, c'est bien aujourd'hui, en face de ce Dumas qui fut si bon enfant", un "Michel-Ange du débraillé" (*Œuvres*, éd. citée, t. II, p. 1094, 1096).
29. *Le Bachelier* in *Œuvres*, éd. citée, t. II, p. 709.
30. Titre envisagé par Vallès (voir l'*Histoire du texte*, p. 1498)