HAL open science

Les Bacheliers perdus. Usages critiques de la blague

Corinne Saminadayar-Perrin

▶ **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. Les Bacheliers perdus. Usages critiques de la blague. Autour de Vallès : revue de lectures et d'études vallésiennes, 2019, 49, pp.131-144. hal-03189630

HAL Id: hal-03189630

https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03189630v1

Submitted on 8 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Bacheliers perdus.
Usages critiques de la blague

Autour de Vallès, n° 49, 2019, p. 131-144.

Les bacheliers perdus : sous ce titre suggestif et évocateur, Michèle Sacquin, conservatrice au département des manuscrits de la BnF et excellente spécialiste de l'œuvre de Vallès, publie aux éditions du Lérot « deux étonnants récits d'apprentissage inachevés et inédits. Ils racontent les déboires de deux bacheliers pauvres. Le premier, Aristide Gerdy, fils d'un proviseur de province, échoue successivement au concours de l'École Normale Supérieure et à la licence. Le second, André Gerdit, issu d'une famille de petits paysans propriétaires, obtient la licence de droit pour s'apercevoir trop tard qu'il n'a pas les moyens matériels d'exercer le métier d'avocat. En dépit du soutien de parents aimants, tous deux sont voués à la misère tant par leur origine modeste que par la vacuité de leurs diplômes[1]. »

On aura reconnu, dans ces scénarios jumeaux quoique contrastés, des thèmes et des réflexions qui traversent toute l'œuvre journalistique et fictionnelle de Vallès – notamment l'inutilité pratique des études classiques pour ceux qui n'ont pas un capital économique et social suffisant. Le seul diplôme de bachelier ne permet aucune insertion professionnelle satisfaisante, à moins de se résoudre à rejoindre les rangs des petits employés qui peuplent les administrations publiques (comme Vallès, Maupassant, Huysmans, tant d'autres). Pour conquérir une licence, une agrégation de lettres, un doctorat en droit, il faut un capital financier confortable afin de préparer ses diplômes dans de bonnes conditions, et des réseaux pour ensuite s'établir, se faire une réputation, acquérir une « position sociale » (dirait Jérôme Paturot), bref intégrer l'élite des notables. Avant Thomas Piketty[2], Vautrin l'avait rappelé à Rastignac, qui, malgré l'éclat de son nom et ses entrées dans l'aristocratie très fermée du faubourg Saint-Germain, ne peut espérer s'assurer une carrière sans cet indispensable capital de départ :

> Il faudra […] commencer, après bien des ennuis et des privations à rendre un chien enragé, par devenir le substitut de quelque drôle, dans un trou de ville où le gouvernement vous jettera mille francs d'appointements […] Vers trente ans, vous serez juge à douze cents francs par an […] Quand vous aurez atteint la quarantaine, vous épouserez quelque fille de meunier, riche d'environ six mille livres de rente […] Ayez des protections, vous serez procureur du roi à trente ans, avec mille écus d'appointements, et vous épouserez la fille du maire […] Remarquez, mon cher enfant, que nous aurons fait des accrocs à notre petite conscience, que nous aurons eu vingt ans d'ennuis, de misères secrètes, et que vos sœurs auront coiffé sainte Catherine. J'ai l'honneur de vous faire observer de plus qu'il n'y a que vingt procureurs généraux en France, et que vous êtes vingt mille aspirants au grade[3].

[1] Michèle Sacquin, Introduction au volume *Les Bacheliers perdus. Deux romans inédits de Jules Vallès*, Du Lérot, Tusson, Charente, 2018, p. 7.
[2] Thomas Piketty, *Le Capital au XXIe siècle*, Paris, Seuil, « Les livres du nouveau monde », 2013. L'auteur analyse précisément le célèbre discours de Vautrin pour en montrer le bien-fondé économique.
[3] Honoré de Balzac, *Le père Goriot* [1835], *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, tome III, p. 134.

Vallès fait d'ailleurs directement allusion au *Père Goriot*, lorsque Aristide, désespéré parce que le proviseur s'est invité à son repas de noces, s'écrie : « Oh ! le mandarin ! le mandarin ! / […] Certes, s'il n'avait eu qu'à lever un doigt pour que le proviseur mourût avant la noce, il l'aurait peut-être levé[4] » (p. 119-120). Le décalage, certes, est burlesque : là où Rastignac songe à conquérir une dot de plusieurs millions, Aristide cherche à éviter les frais supplémentaires qu'occasionnerait un invité de marque – on n'offre pas du cochon à un proviseur, le veau ou le bœuf s'imposent ! Cela dit, le bachelier pauvre n'a pas, comme son aîné, un grand nom comme marchepied à une ambition dévorante : l'agrégation représenterait le couronnement de sa destinée…

Si, comme l'indique Michèle Sacquin dans son éclairante introduction, ces deux romans inachevés annoncent *Le Bachelier*[5], mais aussi *Le Candidat des Pauvres* et les *Souvenirs d'un étudiant pauvre*[6], la mise en perspective économique et sociale y est plus présente, notamment dans l'évocation de la trajectoire d'Aristide Gerdy. Le romancier évoque la lutte impitoyable que le parti clérical et les établissements religieux mènent contre les collèges ou lycées publics, dès que le coup d'État les met en position de force – le père d'Aristide, proviseur dans une petite ville de province et républicain sincère, succombera à ces attaques sans merci. Le mariage du bachelier pauvre, professeur de septième et candidat à la licence, est l'occasion d'une micro-sociologie matrimoniale ; le narrateur énumère les partis qui s'offrent à « la fille d'un petit commerçant ou d'un contremaître, élevée comme une demoiselle riche » (p. 109), que son éducation pousse à vouloir épouser un « Monsieur » – les employés et les petits professeurs constituant l'essentiel du vivier disponible. Quant à André Gerdy, son travail acharné et sa pauvreté noire ne lui permettent que des amourettes de crèmerie ou de bastringue : il se lie avec une petite ouvrière qui gagne sa vie et ne coûte guère qu'un dîner de temps à autre. Sa sœur songe à se marier avec un ciseleur – cette aristocratie de l'artisanat correspondant à son propre statut social, André et Marie étant nés dans une famille de petits propriétaires aisés.

Les deux personnages mis en scène par Vallès partagent, comme peut-être leur auteur dans sa jeunesse, les angoisses du déclassement – le premier est incapable de fréquenter les quelques salons parisiens qui lui seraient ouverts, le second accumule les maladresses dues à son habitus provincial et paysan. À l'égard de sa famille restée au village, André, qui se rêve avocat, nourrit des sentiments ambigus, empreints d'un vague mépris, de ressentiment et de culpabilité : comme le remarque Michèle Saquin, ces réactions renvoient à un malaise profond, voire à une forme de névrose sociale. Annie Ernaux évoque cette déchirure intime, ce détachement progressif qui éloigne l'éduqué de sa famille et de la culture populaire d'où il est issu :

> Je ne riais jamais à la maison. Je faisais de "l'ironie". C'est le temps où tout ce qui me touche de près m'est étranger. J'émigre doucement […] Tout ce que j'aimais me semble *péquenot*, Luis Mariano, les romans de Marie-Anne Desmarets, Daniel Gray, le rouge à lèvres et la poupée gagnée à la foire qui étale sa robe de paillettes sur mon lit. Même les idées de mon milieu me paraissent ridicules, des préjugés […] L'univers pour moi s'est retourné[7].

---

[4] Cette exclamation mélodramatique (et comique) fait allusion à un passage célèbre du roman de Balzac : « Te souviens-tu du passage où [Rousseau] demande à son lecteur ce qu'il ferait au cas où il pourrait s'enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin, sans bouger de Paris ? » (*Le Père Goriot, op. cit*., p. 164).

[5] Ainsi que les *Mémoires d'un révolté* [1879], première version du *Bachelier* récemment éditée et préfacée par François Marotin (Clermont-Ferrand, éditions Paleo, La Collection de sable, 2017).

[6] Le Candidat des pauvres est paru en feuilleton dans le *Journal à un sou* en 1881, et les *Souvenirs d'un étudiant pauvre* dans *Le Cri du peuple* en 1884.

[7] Annie Ernaux, *La place* [1983], Paris, Folio, 2006, p. 54-55.

Cette inspiration quasi-balzacienne, articulée à une authentique ethnologie du moi par fiction interposée, ne musèle nullement la verve blagueuse et l'humour dévastateur. Aristide, victime du livre, dévot des humanités, se conduit en incurable Candide égaré au Quartier latin, où il se heurte douloureusement à tous les angles du réel, accumulant les erreurs drolatiques et les échecs programmés, sans que jamais faiblisse son indéfectible foi classique. Ce roman inachevé, plein de trous, offre un condensé du talent de Vallès pour le sketch comique et la farce outrancière : l'absence de lissage révèle la force critique brute de ce rire en liberté, jamais loin des dents.

L'épopée burlesque d'Aristide

Fils d'un brillant normalien résolument républicain, Aristide reçoit avec son prénom un programme de vie, voire une mission : il a pour modèle Aristide l'Athénien surnommé le Juste, célèbre pour sa rigueur morale et sa fidélité à ses principes. En futur grand homme de Plutarque, le jeune garçon ressent très tôt de « nobles émotions » ainsi que « l'émulation qui brûle les âmes, *sancta aemulatio* » (p. 27) – l'enfance d'un héros donc, mais à échelle réduite : ces sentiments très romains se déchaînent à l'occasion des compositions imposées chaque mardi aux élèves du petit collège de province où travaille son père ! L'ardente foi classique qui anime Aristide en fait un excellent latiniste – lequel envisage sans faiblir une mort virile, plutôt que d'affronter le déshonneur d'avoir commis deux extra-sens dans sa version de baccalauréat (p. 35). *Potius mori quam foedari*[8] : plutôt mourir que faillir !… Délivré de ce vertige funèbre par son succès à l'examen, le jeune Romain de province trouve une nouvelle occasion d'exercer son stoïcisme quand, partant pour Paris, il quitte sa famille en larmes et la petite ville où il a passé une enfance heureuse.

> Et s'il n'avait pas à avoir une attitude conforme à ses livres de classe, où il est défendu à un citoyen de pleurer, comme il pleurerait !
>
> […] Mais il ne serait pas *tenax propositi*, un obstiné comme un Romain dans sa volonté, et ce n'est pas la peine d'avoir été dix ans au collège à traduire les vieux morts du bord du Tibre pour n'être pas romain quand il le faut.
>
> Il est romain tant qu'on le regarde (p. 41[9]).

Pose de fort-en-thème enthousiaste, dira-t-on – Aristide mérite bien cette épitaphe burlesque autant que cacophonique, célébrant son héroïsme scolaire : « Toi qui sous toi tuas en un an trois lexiques ! » (p. 26). Devenu adulte, et confronté aux violences d'une actualité sanglante – le sang de Juin 1848, le coup d'État – le jeune humaniste n'abandonne pas ses références romaines et ses souvenirs classiques. Le voici de retour à Paris en 1852, et parti à la recherche de ses anciens amis républicains, normaliens ou jeunes enseignants. Hélas, la répression fait rage, beaucoup ont dû démissionner de leur poste pour ne pas prêter serment, ou déménager pour échapper aux mouchards et aux poursuites : « Les *lares* des copains avaient été bouleversés par Décembre comme ceux d'Anchise après la prise d'Ilion » (p. 82). Malheureusement, Aristide et ses amis démocrates ou socialistes ne deviendront pas les héros d'une moderne *Énéide* : point de grandioses naufrages, ni de combats épiques, mais la misère noire et l'avenir fermé. En

[8] Cette devise des ducs de Bretagne a été reprise par les Girondins.

[9] La formule latine renvoie au premier distique d'une *Ode* célèbre d'Horace (III) : « *Justum et tenacem propositi virum […] impavidum ferient ruinae* » (« L'homme juste et ferme dans sa décision […] les ruines du monde le frapperaient sans l'ébranler. »)

1852, les exilés du coup d'État ne trouveront pas d'autres rivages pour refonder la République.

Des années de tribulations plus tard, Aristide, que rien ne peut guérir de son fanatisme classique, se place dans une situation fort embarrassante lorsque, par une soirée romantique à la campagne, *per amica silentia lunae*, il croit reconnaître le groupe de Laocoon dans un couple « tordu et mouvementé » (p. 104) – lequel, à l'examen, se révèle n'être que M. Vachon, le censeur, prouvant son amour à… quelque autre nymphe que Mme Vachon ! Voilà qui n'aide guère l'indécrottable Candidus (Simplicissimus) à se faire des alliés au collège…

Nouvelle catastrophe : lorsque Aristide se présente à l'oral de la licence, il trouve dans le jury un professeur opiniâtre et avaricieux, jaune d'envie parce que le candidat Gerdy porte un costume coupé dans une pièce d'étoffe qu'il convoitait pour son propre usage. Le vieil humaniste halluciné sent monter en lui une rage incoercible, lorsque l'examen lui impose le spectacle prolongé de sa déconvenue ; l'unique objet de son ressentiment lui inspire une comparaison qu'Aristide lui-même ne renierait pas : « Il ne tenait pas à montrer sa haine – quoiqu'elle fût excitée au plus haut degré par le paletot qui était devant lui – / Cette étoffe ? C'était bien elle ! C'était de la pièce en question que ce paletot avait été tiré comme *L'Avare* de Molière de *L'Avare* de Phèdre ! » (p. 138)

Forts-en-thème et professeurs subissent la même hallucination collective, sacrifient au même fanatisme humaniste, et projettent sans désemparer leur prosaïque existence dans le noble imaginaire d'une Antiquité romaine de fabrique scolaire. Le burlesque et l'héroïcomique traduisent le décalage entre la destinée auto-fictionnalisée d'Aristide et de ses pairs, et la trivialité du réel auquel ils ne cessent de se heurter.

Vivre en latin

Ce décalage, pourtant, ne porte pas à proprement parler sur les valeurs et les engagements idéologiques. Lorsque Aristide rencontre, à Paris, un normalien authentiquement spartiate, intraitable républicain et admirateur inconditionnel des « géants » de 1793, celui-ci, malgré ses efforts pour enfoncer « de sa voix tranchante dans le cerveau des idées de justice et d'honnêteté », ne parvient pas à lui faire partager ses convictions politiques : « Il regardait cet imitateur courageux des héros et des législateurs de jadis comme un fanatique. Lui, Aristide, ne voyait dans l'Antiquité que la matière à vers ou à dissertations, et ne songeait à lui emprunter que des fins de phrases des *Tusculanes* ou des tronçons de vers lucaniens » (p. 61 – on notera les jeux de mots scabreux…) Le monde gréco-romain n'est qu'un gigantesque magasin de tours heureux, de formules frappantes, de citations à réemployer.

Dès l'enfance, l'élève Aristide conquiert une gloire quasi départementale par ses talents en vers latins. Parallèlement se manifestent les premiers symptômes d'une maladie pernicieuse : toutes ses perspectives sur le réel, jusqu'à sa vie émotionnelle la plus intime, sont retaillées pour pouvoir s'enchâsser dans le cadre de l'hexamètre dactylique virgilien. Engagé en jeune Romain dans ses études classiques, le collégien connaît les émotions d'un combat décisif à chaque composition, notamment lorsqu'il s'agit de remporter les prix de fin d'année.

Le cœur d'Aristide bondissait *sicut arietes* comme la brebis, comparaison biblique dont, entre parenthèses, Aristide aurait bien voulu se servir, mais Aristide ne pouvait pas, parce que *sicut arietes* ça faisait cinq brèves de suite, et qu'on ne peut pas mettre cinq brèves de suite en vers latin même pour exprimer la plus vive émotion » (p. 28).

Même indispensable amputation stylistique lorsque le jeune garçon se désole après une erreur commise en discours latin. Aristide craint « la colère […] de son père, *patrisque stuporem* rendant mieux que *dolorem* le sentiment du père qui peut être étonné que son fils se soit trompé, mais qui est trop sûr que ce fils prendra sa revanche pour rester accablé par le chagrin. Malheureusement, *stu*, qui est bref dans *stuporem*, rend la syllabe qui précède longue. C'est comme pour *sicut arietes*, il n'y a pas moyen » (p. 29). La poésie latine dissout le monde comme la vie intime dans un réseau de mots où les questions de quantité priment, et où le respect de la métrique limite drastiquement les hardiesses, allant jusqu'à menacer la justesse de l'expression. Jacques Vingtras l'avoue sans détour : « J'ai besoin d'une épithète ; peu m'importe de sacrifier la vérité ! Je prends dans le dictionnaire le mot qui fait l'affaire, quand même il dirait le contraire de ce que je voulais dire. Je perds la notion du juste ! Il me faut mon spondée ou mon dactyle, tant pis ! – la *qualité* n'est rien, c'est la *quantité* qui est tout[10]. »

La lucidité ironique de Jacques, dans la trilogie, lui sert d'antidote pour se délivrer, par le rire ou le dégoût, du fanatisme romain. Aristide, lui, est une victime non seulement consentante, mais enthousiaste – même lorsque les sujets qu'on propose à sa Muse latine n'ont rien de particulièrement excitant : ainsi, un « vers léonin » (ou plutôt spondaïque) permet d' « imiter quelque chose, le pas d'un ours, je crois » (p. 136[11]). On est loin du célèbre effet d'harmonie imitative et rythmique de Virgile, qui dans le chant VIII de *L'Énéide* évoque ainsi le galop des chevaux : « *Quadrupedente putrem sonitu quatit ungula campum* [12]. La danse des ours se substitue à l'élan des destriers, et les montreurs de foire aux guerriers épiques…

Non content d'infuser son quotidien dans l'hexamètre épique, Aristide parle aussi latin en français. Lorsque, étudiant à Paris pour préparer l'École normale supérieure, il apprend que la jeune République de 1848 va offrir un nouvel uniforme aux normaliens (tunique militaire, épaulettes, épée au côté), le voilà fou de joie :

> Quand il lut que les normaliens allaient endosser ce costume avec chapeau de préfet et glaive de soldat (il disait glaive pour parler d'une épée, on disait toujours glaive dans les devoirs de collège) […] dans un mouvement de reconnaissance, il embrassa son *Conciones*, les *Olympiades* de Pindare, *l'Accentuation grecque* d'Egger et un vieux dictionnaire qui lui avait servi pendant ses classes et qu'il gardait comme une relique (p. 52[13]).

Énéidé outre mesure dès son jeune âge, Aristide, nourrisson des Muses, étend le culte classique jusqu'à la poésie moderne. Alors qu'il entreprend de composer une ode en l'honneur de la jeune République, ce sujet d'actualité ne le dissuade pas d'adopter la scénographie imposée par la tradition gréco-latine – bien que l'étroite chambre où il vit, et l'absence de tout témoin, ne s'y prête guère : « Il se repeigna comme on le fait quand

---

[10] J. Vallès, *L'Enfant, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 2, p. 320.

[11] Jacques Vingtras, lui, se voit invité à déplorer la mort d'un perroquet (*L'Enfant, op. cit*., p. 331), et le jeune Henry Brulard l'horrible trépas d'une mouche noyée dans une jatte de lait : « Tout l'esprit était fondé sur l'antithèse produite par la blancheur du lait et la noirceur du corps de la mouche, la douceur qu'elle cherchait dans le lait et l'amertume de la mort » (Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, Folio, 1973, p. 141).

[12] Ce vers est uniquement composé de dactyles, à part le spondée final, d'où son rythme bondissant. C'est un exemple connu de tous les apprentis latinistes.

[13] Ces latinismes automatiques se mêlent à des provincialismes sociologiquement révélateurs : « Avec son uniforme […] il pourrait *s'établir* facilement et presque richement. Il disait *s'établir* pour se marier, comme il disait glaive pour épée. C'était le mot usité dans sa petite ville » (p. 53). Hugo épingle dans *Les Misérables* {1862] « cette langue de province qui a longtemps constitué l'éloquence du barreau […] langue où un mari s'appelle *un époux*, une femme, *une épouse*, Paris, *le centre des arts et de la civilisation*, le roi, *le monarque* » (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 280).

on va commencer des vers, et monta sur un petit tabouret pour avoir l'air d'être sur un trépied, comme la Pythonisse de Delphes […] Le lendemain, Aristide avait mouillé une chemise, ne pouvait plus marcher ses doigts de pied s'étant usés et tordus dans le [délire] de l'inspiration, mais il avait accouché de cinq strophes » (p. 56). L'amour se vit également sous l'égide des chefs-d'œuvre de la latinité. Tous les moments de la vie conjugale risquent d'être contaminés, à la *stupor* de la femme (l'épouse) d'Aristide, qui ne bénéficie d'aucune culture classique : « Il a des périphrases aussi, prises aux *Pyrrhiques* ou au *Tusculanes* qui lui échappent tout d'un coup quand il se promène avec sa femme, même quand il lui prouve son amour » (p. 125). Prouver son amour, d'ailleurs, se dit « feuillet[er] *L'Art d'aimer* d'Ovide » (p. 126)… À force de lutter sans relâche contre les deux péchés mortels qui guettent le bon latiniste, le gallicisme et l'idiotisme (le terme revient à plusieurs reprises dans le récit[14]), Aristide est devenu complètement idiot – calembour potache d'une efficacité critique incontestable.

Un petit sketch d'un comique dévastateur caractérise l'autisme auquel aboutit l'enfermement dans un imaginaire gréco-latin colonisant jusqu'à la langue. Le second Empire, période dans laquelle s'inscrit la vie adulte d'Aristide, se caractérise par l'invention et la progressive montée en puissance du reportage comme nouveau mode de saisie médiatique du réel. Vallès est l'un des principaux représentants et défenseurs de ce genre journalistique alors en émergence. Sur le point de partir en Angleterre, le journaliste de terrain prépare ses carnets : « Il faut acheter un calepin, un gros crayon pour noter le fait, marquer l'accident, arrêter au vol la sensation comme un oiseau dont on prend les ailes[15]. » La chose vue, l'instantané, l'expérience sensible constituent la vérité et la vie du reportage authentique.

Aristide, apparemment partage cette conviction, et la radicalise, puisque pour sa part, il se munit d'un carnet d'enquête même lorsqu'il se contente d'un tour de promenade dans son quartier. Il est vrai que son objectif n'est pas d'éprouver dans sa chair ou de saisir dans son écriture le présent vivant ; il part en chasse de tout autres proies, miettes d'Antiquité rances et lambeaux de littérature morte :

> Il a un cahier de *locutions* et un cahier de *tournures*. Il ne sort jamais sans un crayon et un calepin sur lequel il note une *expression* latine ou grecque quand il la rencontre. C'est quelquefois près du marché où le professeur de seconde va flâner volontiers. Il cause une minute avec Aristide et lui fait amicalement cadeau d'une expression latine ou grecque, en vers ou en prose, suivant comme il est disposé. Ce professeur de seconde *pense en grec*. C'est un avantage énorme pour ceux qui se trouvent sur son chemin et qui préparent la licence (p. 124).

Blagues et calembours sacrilèges

Dans ce monde parallèle où Aristide vit (mal), on scénarise son existence d'après les modèles empruntés à la littérature ancienne ; on s'exprime et on se pense en latin, voire, pour les mieux doués (ou les plus atteints), en grec – un écran fantasmatique, à la fois langagier et imaginaire, sépare irrévocablement le fanatique du réel. Au cœur du processus, se trouve un phénomène que Vallès ne cesse de dénoncer comme un inquiétant dévoiement du sentiment religieux : l'Antiquité gréco-romaine fait, de la part de ses

[14] « Aristide se guérissait petit à petit du solécisme, du barbarisme, du gallicisme et de l'idiotisme » (p. 27) / « "Il peut faire des idiotismes celui-là", faisait [un candidat présent dans le public], qui avait justement été refusé pour idiotisme l'année précédente, "ça ne l'empêchera pas de passer !" » (p. 56)

[15] J. Vallès, « Demain seulement… » *La Rue*, « Londres », Œuvres, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, t. 1, p. 758. L'article repris dans le recueil de 1866 a d'abord été publié sous le titre de « Causerie » dans *L'Époque* du 2 août 1865.

zélateurs, l'objet d'un culte dont les valeurs et les enjeux ne sont jamais interrogés ; la langue latine est sacrée parce qu'elle donnerait accès à une forme de transcendance. D'où l'impact critique de la blague[16], qui court-circuite ce rapport trompeur à un illusoire au-delà : les calembours et les jeux de mots, lorsqu'ils visent la chair du Verbe sacré, déconstruisent par le rire la mystique humaniste.

Pour les fanatiques de la latinité, un solécisme ou, pire, un barbarisme ne constitue pas une erreur, mais une faute morale, un péché susceptible de damner l'apprenti latiniste. D'où l'angoisse des compositions en version ou en vers latins, « heures pleines d'anxiété où la faute de quantité et le contresens se dressent devant l'élève consciencieux comme les femmes nues devant Saint Antoine » (p. 29). Le travail, l'attention, la concentration ne sauraient suffire pour éviter de succomber. Si l'apprenti poète montre trop de confiance dans ses faibles forces, cette manifestation coupable d'*hybris* risque d'avoir des conséquences fatales. Une légende noire raconte comment un candidat à la licence, pourtant bon latiniste et humaniste passionné, a succombé, à l'instant décisif, à un aveuglement diabolique :

> S'adressant à Jupiter qui voit tout, comme on le fait généralement dans les discours ou les pièces de vers, il voulut traduire – *O toi* – Il fallait *O tu !* Tout le monde sait cela, – l'enfant, l'adulte, celui qui fait sa septième comme celui qui va être bachelier. *O tu qui !* le fort le savait. Pourtant il ne mit pas *O tu !,* il mit (*horresco referens*), il mit *O tectum*, ce qui signifie toit avec un t, toit de mansarde, toit de chaume, toit de ce qu'on voudra comme bâtisse et qui est *du neutre*.
>
> On lui aurait pardonné, sans le neutre. Mais oubliant, que dis-je, ignorant qu'il avait mis *tectum*, et entraîné par ce moment de folie dans l'abîme, il mit *qui* au lieu de *quod*, et il en résulta que les adjectifs ne s'accordèrent plus et que la grammaire fut violée comme une sainte aïeule que violerait un aliéné (p. 134).

On ne combat pas le fanatisme avec l'arme de la raison : le rire s'avère beaucoup plus efficace pour dédorer les fausses idoles, et dégonfler les baudruches de la rhétorique latine. L'humour potache abonde en calembours et jeux de mots, volontiers scabreux ou scatologiques. Vallès emprunte à cette riche tradition pour ridiculiser les terreurs d'Aristide, qui craint d'avoir, lui aussi, violé la langue dans sa version du baccalauréat : « Et même n'avait-il pas mis deux p à répéter ! Il en parla tout haut à table, ce qui provoqua un orage de rires et d'allusions – Dieu sait lesquelles – sur les lèvres des commis-voyageurs » (p. 34). Le malheureux latiniste doit quitter précipitamment la table pour que ses pieuses oreilles ne soient pas souillées par ces joyeux blasphèmes de table d'hôte…

Encore, dans ce cas, n'est-ce pas la langue sacrée elle-même qui se trouve visée. L'agression s'avère plus scandaleuse lorsque le grec ou le latin forment le cœur de cible. En intrépide humaniste, Aristide juge bon de ne se lamenter qu'à grand renfort d'élégiaques exclamations gréco-latines : « Pour que les gens d'à côté, séparés par une simple cloison de bois, ne comprennent pas qu'il est désespéré (on croirait qu'il a des dettes), Aristide lance ses interjections en grec et en latin ! Abandonnant le grec bien vite, car, pour se lamenter, on dit *Poû, Poû* en grec, ce qui fait un effet déplorable, il emploie *eheu*, ce qui a encore bien des inconvénients car il a l'air d'avoir des haut-le-corps et d'avoir fait la noce la veille. » (p. 113). Les voisins d'Aristide ne s'y trompent pas :

> Les gens de derrière la cloison disent : « C'est le pelé qui a mal aux cheveux. »

[16] Cf. Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIXe siècle*, Paris, PUF, 2002. Pour le cas Vallès, je me permets de renvoyer à mon article « Enjeux de la caricature en mode-texte », *Autour de Vallès*, n° 36, 2006, *Vallès et la caricature*, p. 21-48.

On l'appelle le pelé parce qu'il a, pendant quelque temps, fait traduire de l'Homère à un enfant dans sa chambre, et il était bien forcé de lui parler du fils d'Achille ! (Est-ce père ou fils ? Le lecteur doit le savoir, moi je l'ai oublié). Et ça paraissait drôle aux gens d'à côté, d'autant mieux que c'étaient des ouvriers très rangés et qui ne mettaient pas d'accent aigu sur pelé, l'accent aigu sent la prononciation de barrière. Ça avait jeté un très mauvais vernis sur Aristide cet accent aigu !

Eheu ! eheu ! (p. 114)

Ce jeu de mots irrévérencieux atteint de plein fouet, à la manière d'Offenbach, l'héroïsme épique d'Achille fils de Pélée (le Péléide donc), mais aussi la réputation du malheureux Aristide. Le décalage entre la majesté factice des langues mortes et ce qu'en comprennent les non-latinistes est un mode très sûr de désacralisation, auquel Vallès a fréquemment recours, dans la trilogie comme dans les *Souvenirs d'un étudiant pauvre*. Le père du héros a, dans sa jeunesse, reporté un prestigieux prix de vers latins ; en souvenir de cet exploit, il a affiché le mémorable poème sur son mur :

[Cette poésie] était intitulée : *Conchylia*, qui est le pluriel de *Conchylium*, qui signifie coquillage, – un vilain mot, vraiment, et que mon oncle Joseph avait déclaré gras […] en ajoutant que, si la poésie latine c'était ça, il s'en balayait le prussien. Et il faisait mine de balayer, mimique peu universitaire, sans doute, mais qui traduisait la pensée d'un simple[17].

Un calembour moins scabreux donne lieu à une mini-comédie dont Aristide, bien malgré lui, devient l'involontaire héros lors de son premier séjour à Paris, après son baccalauréat. Le fort-en-thème de petite ville découvre dès son arrivée que son latin manque de style, de piquant et d'élégance – bref, il est entaché de *patavinitas*[18], grave défaut qui donne à ses vers latins une gaucherie rédhibitoire. Le pire est que le pauvre Aristide ne sait même pas, dans sa crasse inculture provinciale, nommer le mal dont il est victime. Cette ignorance lui vaut une pénible humiliation lorsque, dans la classe de seconde dont il est le répétiteur, un élève lui demande le sens de ce mot :

Patavinitas ?

Il fit l'homme grave, prit sa tête dans ses mains et essaya une explication. Il balbutiait, sa langue fourcha : au lieu de dire *Pata*, il dit *Papa. Papa Vinitas* […]

On l'appela *papa* ! Quelques-uns disaient *Vinita*s, mais le chef de l'institution avait engagé M. Gerdy et *papa* fut mis à la porte. *Vinitas aussi* (p. 45).

Onze mois plus tard, le jury de l'École normale supérieure se rappellera encore qu'Aristide « faisait le phoque en latin et disait *Papa vinitas* ! » (p. 69[19]). Cette fatale réputation poursuit l'apprenti-poète même lorsqu'il exerce ses talents en français. Auteur d'une ode enthousiaste célébrant la jeune République, il se heurte aux sarcasmes de ses camarades de brasserie pour avoir composé un refrain aux consonances douteuses :

---

[17] J. Vallès, *Souvenirs d'un étudiant pauvre*, Du Lérot, Tusson, Charente, 1993, p. 45. Au XIXe siècle, la prononciation dite restituée du latin n'était pas en usage ; le mot *conchylia*, prononcé à la française, a des consonances nettement scatologiques, d'où la réaction de l'oncle Joseph, charpentier de son état.

[18] Le terme désigne les traces de parler « padouan » détectables dans le style de Tite-Live.

[19] Les phoques parlants faisaient partie, au XIXe siècle, des phénomènes de foire. Vallès, à la suite d'Eugène Sue (Léonidas Requin dans *Martin ou les misères des enfants trouvés*), en fait souvent des images burlesques des forts-en-thème : « Il s'agit de se secouer maintenant ; d'arracher les écailles sont on vous a recouvert les yeux et de sortir du baquet où vous avez dit en latin : *pa pater familias* ! et en grec *pa pa tros ou pa té ros* » (« Au travail ! », *Le Réveil*, 7 août 1882, *Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 814). Dans *L'Enfant*, le petit Jacques, lors de sa première distribution des prix, contemple avec stupeur un haut fonctionnaire « gros comme une barrique et essoufflé comme un phoque » : « Je croyais qu'il allait dire "Papa" et replonger dans son baquet » (*Œuvres, op. cit*., t. 2, p. 170).

Aristide avait voulu mettre dans un vers qui revenait à la fin de chaque strophe des conseils d'humanité qu'il était dans sa nature excellente de donner et qui était celui-ci :

"Ah ! ne visons frère, qu'au cœur !
Qu'au cœur !"

[…] On avait déjà versifié à la diable une suite qui commençait par ces alexandrins :

"Cette pièce, Monsieur, était d'un double auteur
De Papa Vinitas et de Frère Coqueur." » (p. 58)

Blague de potache, de bohème et de petit journaliste – mais l'épisode prend tout son sens quelques mois avant l'insurrection de Juin 1848. Les troupes qui répriment l'émeute multiplient les exécutions sommaires – la fraternité républicaine vise en effet « au cœur »… Dans un projet d'épilogue aux *Fleurs du mal*, Baudelaire dénonce explicitement cette alliance d'une rhétorique humanitaire et d'une politique brutalement répressive, jusqu'au massacre :

Tes tocsins, tes canons, orchestre assourdissant,
Tes magiques pavés dressés en forteresses,
Tes petits orateurs, aux enflures baroques
Prêchant l'amour, et puis tes égouts pleins de sang,
S'engouffrant dans l'Enfer comme des Orénoques[20] […]

En nous rendant ces Bacheliers perdus, Michèle Saquin nous ouvre le laboratoire fictionnel où Vallès a forgé une poétique romanesque inédite, blagueuse et décalée. Contrairement à Flaubert ou à Zola, Vallès est un écrivain qui construit son récit dans et par le processus de l'écriture ; sa dynamique narrative repose sur la juxtaposition de scènes, voire de sketches comiques, parfois proches de la farce ou (par anticipation) de l'esprit Chat noir. L'humour et la blague frappent tous azimuts, le narrateur lui-même sortant parfois de la coulisse pour commenter l'action ou la conduite du récit ; la trajectoire burlesque d'Aristide Gerdy dénonce, par la blague et la distanciation comique, les blocages et les impasses auxquels les études classiques condamnent leurs plus enthousiastes zélateurs.

Chacun des deux bacheliers, comme le remarque Michèle Saquin, incarne une trajectoire sociologique qui permet d'interroger, de manière croisée, la destinée du père de Vallès et la sienne propre. Aristide comme André grandissent dans une famille aimante et attentionnée, tous deux ont une foi classique sincère et spontanée : le centre de gravité du récit se porte tout entier sur la question du déclassement, et de l'impossibilité, pour les petits bourgeois ou les petits propriétaires, d'intégrer par la voie des études le cercle restreint des élites, à moins d'accepter toute une vie de servitude et de compromissions. Vallès a bien lu Balzac, et retenu les leçons de Vautrin : si Rastignac s'impose grâce à son nom illustre et au soutien (notamment financier) des riches mondaines qu'il prend pour maîtresses, Aristide et André, qui n'ont ni glorieuse lignée, ni belles relations, sont condamnés au naufrage de leurs ambitions, et à une existence étriquée, élimée, diminuée. Si l'humour et la blague désamorcent toute tonalité mélodramatique, la portée critique du récit n'en est pas moins efficace : sous ses allures désinvoltes, le rire de Vallès accumule une puissance explosive dont la trilogie montre la force subversive.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21.

[20] Charles Baudelaire, projet d'épilogue pour l'édition de 1861 des *Fleurs du mal*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 192.