Vous avez dit récit excentrique ?

Autor(en): **Sangsue, Daniel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **89 (1986)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-549945

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Vous avez dit récit excentrique*?

par Daniel Sangsue

Si l'on nous demandait de définir brièvement le romantisme français comme mouvement littéraire, il y a fort à parier que nous nous accorderions tous sur un certain nombre de caractéristiques (exaltation du moi, peinture des passions, lyrisme, refus des règles, etc.) et surtout sur des auteurs et des œuvres: poésie de Lamartine, Vigny et Hugo, *Mémoires d'Outre-tombe*, théâtre de Musset et de Hugo. Nous nous entendrions aussi pour désigner la poésie et le théâtre comme les domaines privilégiés de la contestation romantique (rejet de la prosodie classique, bataille d'*Hernani*). S'il fallait encore mentionner des romanciers, les noms de Balzac, Hugo et Stendhal nous viendraient certainement aussitôt à l'esprit.

Mais est-il légitime de parler du «roman romantique» au même titre que du théâtre et de la poésie? N'ayant jamais été soumis à des règles, ni même pris en compte par les poétiques classiques, le roman, «genre bâtard dont le domaine est vraiment sans limites» (Baudelaire), n'avait pas à subir une «révolution». A première vue, il ne devrait donc pas exister de roman romantique *en rupture*.

Pourtant, parallèlement aux romans célèbres, on rencontre un certain nombre de récits qui pourraient bien être le lieu de cette hypothétique crise. L'histoire littéraire, qui fonctionne par réductions, a longtemps taxé leurs auteurs de «Petits romantiques». Actuellement, au fur et à mesure qu'ils sont redécouverts, réédités, on évalue un peu mieux l'importance de quelques-uns d'entre eux: Nerval, Gautier, Nodier, Pétrus Borel...

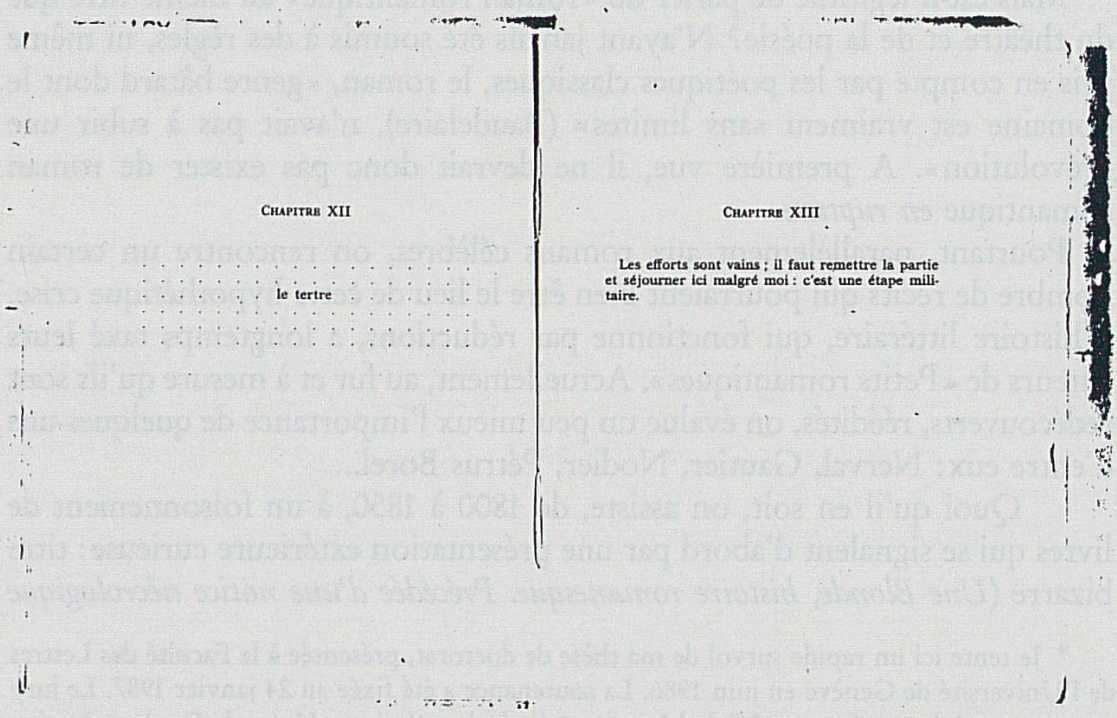
Quoi qu'il en soit, on assiste, de 1800 à 1850, à un foisonnement de livres qui se signalent d'abord par une présentation extérieure curieuse: titre bizarre (*Une Blonde, histoire romanesque. Précédée d'une notice nécrologique*

* Je tente ici un rapide survol de ma thèse de doctorat, présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève en juin 1986. La soutenance a été fixée au 24 janvier 1987. Le jury sera composé des professeurs Michel Jeanneret (président du jury, Univ. de Genève), Lucien Dällenbach (directeur de thèse, Univ. de Genève), Jean Rousset (Univ. de Genève), Max Milner (Univ. de Paris/Sorbonne) et Jean Roudaut (Univ. de Fribourg).

Quoi qu'il en soit, on assiste, de 1800 à 1850, à un foisonnement de livres qui se signalent d'abord par une présentation extérieure curieuse: titre bizarre (*Une Blonde, histoire romanesque. Précédée d'une notice nécrologique sur un homme qui n'est pas mort; Encore un An de Sans-titre, par un Homme noir, blanc de visage,* etc.), dédicace sous forme de losange, épigraphe composée d'onomatopées:

Ah!
Eh! eh!
Hi! hi! hi!
Oh!
Hu! hu! hu! hu! *(Les Roueries de Trialph)*

Leur texte ne réserve pas moins de surprises: par exemple, un roman d'amour d'Emile Cabanon se termine sur une recette de cuisine, justifiant ainsi, *in extremis,* son titre: *Un roman pour les cuisinières.* Un autre ne se compose que de citations. Dans le *Voyage autour de ma chambre,* de Xavier de Maistre, on bute sur un chapitre qui ne contient que deux mots entourés de pointillés, tandis que dans *Moi-même* de Nodier, «le meilleur du livre» est un chapitre entièrement constitué de signes de ponctuation (voir reproductions).


CHAPITRE XII

. . . . . le tertre . . . . . .

CHAPITRE XIII

Les efforts sont vains ; il faut remettre la partie et séjourner ici malgré moi : c'est une étape militaire.

Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre,* Paris, Corti, coll. Romantique 9, 1984, p. 40.

CHAPITRE 9

LE MEILLEUR DU LIVRE

. , : ; !
!!! . . . . ? . , ; . ,
, , , . .
! . . . . (: ;
?) . , . , ! . . . . .
, , : ;
. ? : ; ,
, , .
. ; : ! . . . ? . .
: . .
. ; : !!!
. , ,
: — !—! ?—

Charles Nodier, *Moi-même*, Paris, Corti, coll. Romantique 10, 1985, p. 77.

Distraction.

———

Mais cela n'avança pas beaucoup ma toilette.
Mon bas de soie étoit à l'envers, et j'avois mis
mon pied gauche dans ma pantoufle droite.

———

Charles Nodier, *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux,* Paris, Plasma, 1979, réimpr. de l'éd. Delangle, 1830, p. 297.

Et s'il me plaît de m'ennuyer ce soir, pensai-je en traversant le carré, n'est-ce pas jour de Bouffes et séance à l'Athénée? D'ailleurs, repris-je en descendant les sept rampes de l'escalier. — D'ailleurs, la semelle de Popocambou n'étoit pas de liége. Elle étoit de cabron.

Que dit monsieur? demanda le portier en ouvrant son vasistas, ou **was ist das** de verre obscurci par la fumée, et en y passant sa tête grotesque illuminée de rubis d'octobre.

— Je dis qu'elle étoit de cabron.

Ibid., p. 107.

Un autre récit de Nodier, l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*, condense un maximum de ces phénomènes. On y trouve... deux titres, une page imprimée à l'envers, une ligne en escalier, des typographies fantaisistes et des gravures qui parfois se substituent au texte.

Mais l'«excentricité» des trois derniers textes cités ne se limite pas à ces singularités de surface. Comme pour les autres récits retenus dans mon *corpus*, c'est à tous les niveaux que la composition apparaît perturbée: multiplication des interruptions et des digressions, *dispositio* problématique, personnages évanescents, hypertrophie de la voix narrative et atrophie de l'histoire racontée, etc.

Ainsi, et pour ne retenir que des exemples spectaculaires et amusants, dans *Les Faux Saulniers, histoire de l'abbé de Bucquoy*, de Nerval, la moitié du récit se passe à chercher... l'histoire de l'abbé de Bucquoy. Le héros de *Fortunio, roman incroyable*, de Gautier, a une fâcheuse tendance à disparaître, ce qui hypothèque le déroulement de l'histoire et suscite la colère du narrateur:

> Vous qui étiez notre héros, vous deviez nous fournir des événements incroyables, de grandes passions platoniques et autres, des duels, des enlèvements, des coups de poignard; à cette condition, nous vous avions investi de toutes les qualités possibles.

Mais ce même narrateur ne manque pas non plus de s'en prendre au lecteur, dont il prévoit les réactions:

> Comment diable voulez-vous que nous sachions ce que fait Fortunio? Il n'y a aucune raison pour que nous soyons mieux informé que vous[1].

Ailleurs, le lecteur est censé intervenir à son tour! C'est le cas, entre autres, dans *Moi-même:*

> ...Elisabeth... mes pensées errent autour de toi! que ne puis-je, libre comme mes pensées, pénétrer maintenant dans les lieux que tu embellis... Là, ivre d'amour, enhardi par l'occasion... je volerais à tes pieds, dans tes bras, et...
> — Jamais ma fille ne lira cela, Monsieur.
> Pourquoi donc, Madame?
> — Pourquoi? Vous écrivez avec une licence inconcevable[2]...

[1] Gautier, *Fortunio et autres nouvelles*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1977, ch. XII, p. 78.

[2] Nodier, *Moi-même*, texte établi, présenté et annoté par Daniel Sangsue, Paris, Corti, coll. Romantique 10, 1985, chap. 6, p. 64-65.

A l'évidence, la frontière entre fiction et réalité devient poreuse, comme dans ce film de Woody Allen, *La Rose pourpre du Caire,* où des personnages sortent de l'écran et y font rentrer des spectateurs (cette infraction des niveaux narratifs porte le nom technique de *métalepse*).

Autre trait caractéristique, le récit excentrique s'interrompt souvent pour exhiber sa fabrication, il se réfléchit en train de se faire. On y voit le narrateur hésiter: qu'écrirai-je au chapitre suivant? est-ce que je sais où je vais? comment allonger mon récit? Il va sans dire que ses digressions interviennent aux moments les plus importuns.

Tous ces dispositifs se réduisent globalement à une *mise en question du romanesque:* prenant le lecteur à parti, le romancier excentrique casse l'illusion romanesque; déconstruisant son intrigue, il déjoue les conventions qui président à tout roman, il exhibe les «ficelles» qu'il ne veut pas tirer.

* * *

Cette attitude n'est pas nouvelle. Sans parler des récits parodiques de l'Antiquité (Lucien, Apulée), on sait que, pour ridiculiser les romans de chevalerie et les bergeries alors à la mode, le dix-septième siècle invente l'«anti-roman»: *Don Quichotte,* bien sûr, mais aussi les récits de Scarron, Furetière, Sorel (c'est ce dernier qui baptise la deuxième édition de son *Berger extravagant* «anti-roman»). Cette veine satirique se poursuit au siècle suivant, car si le roman s'y développe de façon prodigieuse, c'est, comme l'a montré Jean Rousset, dans la «mauvaise conscience»: d'une part, «le roman prétend toujours ne pas être un roman»[3], d'où les artifices du récit par lettres, des Mémoires, des manuscrits retrouvés; d'autre part, le siècle des Lumières abonde en anti-romans: *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques* de Marivaux, *Tom Jones* de Fielding, *Vie et opinions de Tristram Shandy* de Sterne et *Jacques le Fataliste* de Diderot.

Dans les excentricités typographiques citées au début, le lecteur aura peut-être décelé une parenté avec certaines fantaisies qu'on rencontre chez Sterne: pages blanche, noire et jaspée, chapitres vides, etc. (voir reproductions). L'histoire du Roi de Bohême jamais racontée a aussi son origine dans un épisode de *Tristram Shandy:* le caporal Trim la commence plusieurs fois en vain, interrompu systématiquement par ses auditeurs. De même, on aura reconnu dans les apostrophes du narrateur au lecteur un procédé récurrent de *Jacques le Fataliste.*

[3] Jean Rousset, *Forme et signification,* Paris, Corti, 1962, p. 75. Cette «mauvaise conscience» provient de ce que le roman n'a jamais été reconnu par les poétiques classiques.

Laurence Sterne, *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme,* trad. Ch. Mauron, Paris, Flammarion, coll. GF, 1982, p. 51.

Ibid., p. 215.

C'est dire que le récit excentrique s'inscrit dans la postérité de l'anti-roman. On aurait pu croire que ce dernier s'éteignait au dix-neuvième siècle, qui s'impose comme le siècle de la reprise de confiance dans les pouvoirs du roman *(La Comédie humaine, Les Misérables...).* Mes récits montrent qu'au contraire la «ligne» (Bakhtine) anti-romanesque ne s'interrompt pas, du moins dans la première moitié du siècle. Mais remarquons le paradoxe: les récits qui apportent la contestation, la «crise» dont je parlais au début, le font dans le cadre... d'une tradition. Et ils ne manquent pas d'ailleurs de s'en réclamer explicitement, tel *Les Faux Saulniers:*

> «Et puis... (C'est ainsi que Diderot commençait un conte, me dira-t-on).
> — Allez toujours!
> — Vous avez imité Diderot lui-même.
> — Qui avait imité Sterne...
> — Lequel avait imité Swift...
> — Qui avait imité Rabelais...
> — Lequel avait imité Merlin Coccaïe...
> — Qui avait imité Pétrone...
> — Lequel avait imité Lucien. Et Lucien en avait imité bien d'autres[4]...

Il faut savoir que, déclinant sa généalogie, ce récit de Nerval imite en fait un passage de l'*Histoire du Roi de Bohême* où se retrouve la même enfilade vertigineuse de noms.

On observe donc que les récits excentriques se caractérisent par:

1) un ensemble de dispositifs tendant à la décomposition du roman
2) une référence commune aux textes fondateurs de la tradition anti-romanesque
3) un renvoi aux textes excentriques qui précèdent[5].

* * *

Il s'agit maintenant de justifier l'étiquette apposée à notre objet. Pourquoi récit «excentrique» et non pas simplement anti-roman ou récit parodique du dix-neuvième siècle?

[4] Nerval, *Oeuvres complètes,* Paris, Gallimard, bibl. de la Pléiade, 1984, t. II, p. 118.

[5] Nerval cite Nodier (et va jusqu'à écrire des *Petits Châteaux de Bohême),* Gautier cite Nodier et Nerval, etc.

Quand il est arrivé, très rarement, que la critique ou l'histoire littéraires évoquent les textes qui m'occupent, cela a été sous les appellations de «roman humoristique» ou de «fantaisie». Les contemporains, du reste, avaient déjà pressenti là une catégorie homogène. Ainsi Flaubert, qui en épingle les stéréotypes:

> Ensuite ils tâtèrent des romans humoristiques, tels que le *Voyage autour de ma chambre,* par Xavier de Maistre. *Sous les tilleuls,* d'Alphonse Karr. Dans ce genre de livres, on doit interrompre la narration pour parler de son chien, de ses pantoufles ou de sa maîtresse. Un tel sans-gêne d'abord les charma, puis leur parut stupide, car l'auteur efface son œuvre en y étalant sa personne[6].

Cependant, parler de récit «humoristique» ou «fantaisiste» m'aurait obligé à définir les notions d'humour et de fantaisie. Un texte de Nodier m'évitait providentiellement cette entreprise périlleuse en me fournissant à la fois un «label» et une définition tout à fait spécifiques:

> J'entends ici par un livre *excentrique* un livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eût un but en l'écrivant[7].

Le mot «excentrique» au sens figuré n'apparaît dans la langue française que vers 1830, par emprunt à l'anglais (auparavant il n'est utilisé que dans le sens géométrique). On voit l'intérêt qu'il y a à recourir, pour qualifier des textes du dix-neuvième siècle, à un néologisme qui leur est contemporain. Et ceci à plus forte raison quand on constate que ce sont précisément *ces textes* qui ont contribué à le répandre. Si le lecteur se reporte aux définitions d'«excentrique» et d'«excentricité» dans le *Grand Robert,* il remarquera que, dans les deux cas, les citations de première occurrence sont tirées de textes de Gautier appartenant au *corpus* que j'analyse. La définition de Nodier s'impose aussi dans la mesure où lui-même l'a illustrée par ses propres récits.

Il est symptomatique que son article soit publié à un moment de prolifération de l'excentricité littéraire. En effet, la plupart des récits excentriques, ou touchés par l'excentricité, datent des années 1830 à 1840 (il y a une foison d'exemples dans ma thèse). Cette période, qui correspond à la pleine efflores-

[6] Flaubert, *Bouvard et Pécuchet,* Paris, Flammarion, coll. GF, 1966, ch. V, p. 158.

[7] Nodier, «Bibliographie des Fous. De quelques livres excentriques», *Bulletin du Bibliophile,* suppl. aux nos 21 et 23, nov. 1835, p. 19.

cence du romantisme, constitue une sorte de «première vague» de l'excentricité, que l'article de Nodier cautionne théoriquement; elle est représentée dans mes analyses par l'*Histoire du Roi de Bohême* (1830) et par des récits de Gautier, parmi lesquels *Les Jeunes France* (1833) et *Fortunio* (1838).

Il était également intéressant de se pencher sur les prémices de l'excentricité, sur des récits excentriques *avant la lettre.* D'où la présence du *Voyage autour de ma chambre* (1794) et de *Moi-même* (1800), qui servent de point de départ à mon enquête.

Son point d'aboutissement est une série de récits de Nerval: le *Voyage en Orient* (1851), *Les Nuits d'Octobre* (1852) et *Les Faux Saulniers* (1851). Ils forment la «seconde vague» excentrique, pour laquelle se pose le problème du réalisme. Or, de même que l'article de Nodier «accompagnait» la première, cette seconde vague reçoit elle aussi sa caution théorique: une étude de Champfleury, *Les Excentriques,* qui paraît en 1852 (il s'agit d'une suite de portraits de personnages parisiens bizarres).

On voit donc à la fois l'*homogénéité* temporelle de mon champ de recherche (première moitié du dix-neuvième siècle) et le *bien-fondé* de son objet: dans la mesure où la littérature excentrique est étayée par des écrits *sur* l'excentricité, il n'est pas une création arbitraire ou une commode fiction critique.

* * *

Avant d'être une catégorie littéraire, l'excentricité est un comportement social. Comme le dandysme, elle est une importation de l'Angleterre; mais il faut se garder de les confondre:

> ...une des conséquences du Dandysme, un de ses principaux caractères — pour mieux parler, son caractère le plus général — est (...) de produire toujours de l'imprévu, ce à quoi l'esprit accoutumé au joug des règles ne peut pas s'attendre en bonne logique. L'Excentricité, cet autre fruit du terroir anglais, le produit aussi, mais d'une autre manière, d'une façon effrénée, sauvage, aveugle. C'est une révolution individuelle contre l'ordre établi, quelquefois contre la nature: ici on touche à la folie. Le Dandysme, au contraire, se joue de la règle et pourtant la respecte encore[8].

[8] Barbey d'Aurevilly, *Du Dandysme et de George Brummell,* Paris, Balland, 1986, p. 34.

Que l'un et l'autre de ces comportements «prennent» en France durant la période qui nous occupe n'a rien d'étonnant: on sait quelle crise d'identité traverse la génération née avec le siècle au lendemain du Premier Empire. De ce point de vue, les analyses de Sartre sur Flaubert et Baudelaire restent pertinentes et l'on ne peut qu'y renvoyer. L'excentricité est à situer dans le contexte du refus des valeurs collectives qui se fait jour avec le romantisme; elle en constitue une sorte de paroxysme.

Or l'affirmation du moi, de l'individuel, et l'assomption du *singulier* (dans les deux sens du terme) qui en est le corollaire, se retrouvent dans la conception du *livre.*

Il faut remarquer que le dix-neuvième siècle invente des procédés d'impression et de fabrication du papier qui permettent de produire des livres en quantités industrielles. Si leur prix reste élevé, la multiplication des cabinets de prêt en facilite la circulation. L'avènement de ce qu'il convient déjà d'appeler une *littérature de consommation* (Sainte-Beuve parlait de «littérature industrielle») condamne les livres à l'*indistinction.*

Face à cela, certains romantiques réagissent en individualisant au maximum leurs livres, faisant en sorte que couverture, titre, etc. attirent violemment l'attention du lecteur potentiel et isole, ex-centre leur production du tout-venant.

* * *

Il est bien entendu impossible, dans le cadre de ces quelques lignes, de rendre compte d'une thèse de 400 pages[9]. Je me bornerai, pour conclure, à montrer rapidement l'articulation de mon travail et son intérêt.

Après avoir procédé à une mise en perspective historique de l'anti-roman, je dresse un répertoire de ses figures principales, ainsi que de celles du conte libertin du XVIIIe siècle (qui s'avère un intertexte important pour plusieurs récits excentriques). Je me livre ensuite à une lecture serrée des textes de mon *corpus,* en dégageant à la fois la persistance des procédés anti-romanesques et l'originalité de chaque expérience.

Car il est évident — le désir de singularité évoqué à l'instant le laissait deviner — que les excentricités narratives ne sont pas la simple répétition des dispositifs anti-romanesques. Le récit excentrique ne se réduit pas à être un avatar dans la tradition de l'anti-roman: il possède une spécificité, des caractéristiques propres qu'il s'agissait de mettre en valeur.

Que j'y sois parvenu ou non, le mérite de mon travail consiste au moins à *révéler* un ensemble de textes dont l'homogénéité et la cohérence avaient

[9] Je signale aux lecteurs qui s'y intéresseraient qu'elle sera publiée en 1987 à Paris, aux éditions José Corti.

échappé jusqu'ici à la critique. Si l'on s'était abondamment intéressé à l'anti-roman des XVIIe et XVIIIe siècles, de même qu'à sa dernière métamorphose en date, le Nouveau Roman, personne ne s'était penché sur la période intermédiaire du dix-neuvième siècle — pour les motifs esquissés plus haut. Mon étude comble donc une lacune et rétablit pour ainsi dire un *chaînon manquant* dans l'histoire du récit parodique.

Mais, avant tout, elle fait *(re)connaître* des auteurs injustement oubliés et sur lesquels n'existe quasiment aucune littérature secondaire. Elle contribue dès lors non seulement à une appréhension plus nuancée du roman romantique, mais encore à une plus juste compréhension du romantisme lui-même: loin de s'épuiser dans les quelques grands traits retenus habituellement, il apparaît complexe, plurivoque, contradictoire.

Cherchant à définir les rapports du baroque avec le romantisme, Jean Rousset mettait en place une série d'oppositions:

> ...le Baroque cherche sa vérité dans le déguisement et l'ornement, le Romantisme déclare la guerre à tous les masques; le Baroque décore ce que le Romantisme dénude; le moi baroque est une intimité qui se montre, le moi romantique un secret qui se révèle dans la solitude; le Baroque tend à déplacer l'être vers le paraître, le Romantisme traduit un repli vers le fond de l'être; le Baroque s'exprime par le théâtre, le Romantisme par la confidence.

Mais il remarquait aussitôt après:

> A vrai dire, ce Romantisme est le Romantisme intérieur, celui de Rousseau, de Nerval, de V. Hugo et de Novalis; c'est le plus pur. Il y a un autre Romantisme, plus périphérique, théâtral et illusionniste, qui porte certains caractères extérieurs du Baroque[10]...

On aura reconnu dans le récit excentrique ce romantisme-là, un romantisme baroque, «périphérique» à juste titre, insolite et méconnu: *un romantisme autre,* qu'il valait certainement la peine d'explorer.

Daniel Sangsue

[10] Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France,* Paris, Corti, 1954, p. 252.