



HAL
open science

La référence au burlesque dans l'oeuvre de Gérard de Nerval

Françoise Sylvos

► **To cite this version:**

Françoise Sylvos. La référence au burlesque dans l'oeuvre de Gérard de Nerval. Poétique du burlesque : Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal, 1996, Clermont-Ferrand, France. pp.431-444. hal-02142409

HAL Id: hal-02142409

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02142409>

Submitted on 28 May 2019

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.

"LA RÉFÉRENCE AU BURLESQUE DANS L'ŒUVRE DE GÉRARD DE NERVAL"

par

Françoise SYLVOS

Après 1830, les écrivains romantiques s'enthousiasment pour la littérature burlesque et pour la facétie. En 1831, Nodier écrit un article sur "Cyrano de Bergerac"¹. Théophile Gautier publie *Les Grottesques* à partir de 1833. Cet engouement témoigne d'une crise sociale et politique dans laquelle la littérature se trouvait impliquée dès les dernières années du règne de Charles X. Redoublement de la satire contre un gouvernement conservateur puis désillusion post-révolutionnaire sont aux sources de ce retour au burlesque. Le sentiment de la dérision et de l'absurde, très vif après 1830 parmi les écrivains romantiques et les Jeunes-France trouvera sa formulation privilégiée dans cette littérature comique. Avec les lendemains de la révolution s'évanouissent tant d'espérances qu'il faut aux Jeunes-France puiser dans l'œuvre de Teofilo Folengo, de Scarron et Scudéry le courage de rire de l'Histoire et de surmonter leur mélancolie. Parmi eux, Nerval n'est pas le dernier à goûter la littérature burlesque. Ses lectures le prouvent. Une étude menée sur les emprunts qu'il effectua à la Bibliothèque nationale après 1830 montre qu'il a lu plusieurs ouvrages facétieux². Dès 1824, il écrit des poèmes satiriques dans lesquels abondent pastiches et travestissements. En 1832, l'année où Balzac publie les *Contes drôlatiques*, Nerval écrit le premier conte d'un recueil intitulé *Contes et Facéties*. Il s'agit de "La Main de Gloire" où sont présents le goût macaronique et la parodie du fantastique. Dans de nombreux récits de voyage (*Voyage en Orient*, *Lorely*, *Les Nuits d'octobre*, *Sylvie*), Nerval prend ses distances à l'égard des genres et des références qu'il manipule, et met en scène des narrateurs pratiquant l'autodérision. En 1854, la préface des *Filles du Feu* retravaille le *Roman comique*, non sans se référer au *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier. Enfin, en novembre 1854, une lettre à Constant Arnould traite de la dure condition d'artiste sur un mode humoristique³.

Comme le montrent ces dates, le burlesque n'est pas accessoire dans l'œuvre de Gérard de Nerval. Sa permanence est à mettre en rapport avec le désenchantement de l'écrivain, désenchantement lui-même générateur d'une distance critique s'exprimant sur un mode léger. Les styles héroï-comique et

¹ In *Revue de Paris*, août 1831.

² H. Brunet et J. Ziegler, "Gérard de Nerval et la Bibliothèque nationale", in *Etudes nervaliennes et romantiques IV*, Presses universitaires de Namur, 1982.

³ NPLIII, *Correspondance*, A Constant Arnould, Paris, fin de novembre 1854, p. 906-908.

burlesque reflètent les travers d'une société matérialiste et administrative, que Nerval considère comme gouvernée par les appétits les plus grossiers et sujette au non-sens. Ainsi, le burlesque a tout d'abord pour fonction de "dégonfler les baudruches" du pouvoir et de l'argent. Quelques poètes frénétiques, contemporains et amis de Nerval, ont englobé la littérature dans leurs désillusions. Mais Nerval n'a pas, comme Charles Lassailly, Pétrus Borel ou Xavier Forneret, complètement perdu foi en sa vocation. Il se borne à mettre les écrivains installés face à leurs compromissions ; il a en effet compris, avant Victor Hugo, le prix de l'exil. A ses yeux, la littérature doit occuper une position excentrée, marginale si elle veut remplir sa mission critique et oppositionnelle tout en recherchant la vérité dans l'art. Il n'y a d'authentique protestation contre la lourdeur et le sérieux que proférée sur un ton léger et humble. C'est pourquoi Nerval mêle à sa légende orphique des aspects bouffons et des réminiscences libertines. C'est aussi la raison pour laquelle il tourne en dérision les poncifs littéraires, et en particulier certains stéréotypes romantiques. D'un point de vue esthétique, enfin, le burlesque met Nerval sur la voie de la nouveauté, le tenant à égale distance du romantisme et du classicisme. Ce genre est inséparable d'un éclectisme esthétique dont l'une des conséquences est la fusion entre littérature savante et culture populaire.

Burlesque et idéologie

Souscrire à l'esthétique burlesque, c'est pour les Jeunes France se rattacher indirectement à la période héroïque dans laquelle ce genre s'est développé. Le règne de Louis XIII apparaissait déjà à Vigny comme une époque de résistance à l'absolutisme, cette dernière s'incarnant dans le héros Cinq-Mars. Dans la nouvelle des *Filles du Feu* intitulée "Angélique", Nerval oppose la période Louis XIII au temps de Louis XIV marquant le début du centralisme étatique. Angélique de Longueval, héroïne de la nouvelle quittant la maison paternelle costumée en homme, incarne au temps de Louis XIII et au féminin cet esprit de rébellion¹. Nerval évoque les survivances de cet esprit frondeur sous le règne de Louis XIV. Descendant d'Angélique, l'abbé de Bucquoy, second héros de la nouvelle, hérite de sa fougue. D'abord chef des faux-saulniers, les contrebandiers du sel, il participe au travail de sape de "modernes épicuriens qui, sous le voile du scepticisme et de la gaîté, cachaient les débris d'une opposition sourde et patiente...". Nerval se rattache très clairement à cette généalogie oppositionnelle. Il évoque les réunions des libertins dans un certain café Laurent, Laurent n'étant autre que le patronyme de sa mère.

¹ "Quant à Angélique de Longueval, c'est l'opposition même en cotte hardie [...] elle n'a pas reculé devant la fuite et le malheur". (NPLI, p. 75).

On ne s'étonnera donc pas de ce que la référence au burlesque ait pour Gérard de Nerval des implications idéologiques. En citant Mathurin Régnier, Scarron, Cyrano de Bergerac et surtout d'Assoucy, Nerval invoque des écrivains libertins, irrespectueux du pouvoir. D'Assoucy est à plusieurs titres un anti-conformiste. Non content d'entretenir la flamme burlesque en plein âge classique, l'auteur de *L'Ovide en belle Humeur* (1605-1674) choisit une vie indépendante et itinérante lors même que de nombreux comédiens se sédentarisent. Certainement homosexuel, il conteste la noblesse de sang comme le Restif de la Bretonne des *Illuminés*¹. Emprisonné pour sa conduite et ses propos scandaleux, on répand la nouvelle de sa mort. Le gazetier Loret, monté contre d'Assoucy par les précieuses que ses audaces irritaient, avait répandu cette fausse rumeur :

D'Assoucy reçoit à Paris l'accueil qu'il a reçu à Turin : on le prend pour un revenant. Loret l'a si bien tué dans sa gazette que personne ne veut croire à la réalisation de son existence.²

Nerval, emprisonné à Sainte-Pélagie en 1832, interné en 1841 et proclamé fou par son échotier de confrère, Jules Janin, a de bonnes raisons de s'identifier à D'Assoucy. Dans *Lorely*, un récit de voyage, il fait de ce libertin un double comique. Si une objection de date s'élevait contre le rapprochement entre le sort de l'écrivain burlesque et celui de Nerval³, on verrait que les allusions à d'Assoucy prennent tout leur sens lors de la deuxième livraison de l'article, en 1846⁴. Nerval double alors la référence à d'Assoucy d'un commentaire explicite sur le "fantasque" prince Pückler-Muskau dans une lettre ouverte à Janin :

Lui aussi avait été cru mort, ce qui donna sujet à une foule de panégyriques et commença sa réputation [...]⁵

A travers ces deux originaux, Nerval répercute son image. Il enrichit sa légende d'esprit non conformiste, persécuté pour sa singularité : s'il se met à distance du monde, c'est pour se rapprocher de cette confrérie des vagabonds lettrés dont il veut sans honte revendiquer l'héritage.

Cet héritage, Nerval se l'est approprié très tôt, dès l'âge de seize ans pour être plus exact, revendiquant bien haut sa précocité et le droit d'écrire de

¹ "La confusion de ce monde est si grande que tel qui se croit le fils d'un marquis n'est que le fils de son cocher, comme aussi tel qui croit être fils d'un cocher a quelquefois un duc et pair pour père" (Ibid., p. XI).

² Ibid., p. XXI

³ En effet, le chapitre "Voyages à pied" a été livré pour la première fois en 1840, avant les démêlés de Nerval avec Janin NPLIII, "Bibliographie des publications", p. 953.

⁴ Dans *L'Artiste-Revue de Paris* (Ibid., p. 954).

⁵ Ibid., *Lorely*, "A Jules Janin", p. 11.

mauvais vers. Nerval dénonce sous le pseudonyme Gérard L.... les tentatives de l'Etat pour racheter et museler les organes de presse appartenant aux ultras, dans le poème *L'Enterrement de la Quotidienne*, composé en 1824 et long de cent-soixante-douze alexandrins approximatifs en style "héroï-comique"¹. *La Quotidienne* est un organe de presse ultra qui a résisté à la vaste "O.P.A." et aux pressions de l'Etat. On a pu à juste titre considérer la décision de son directeur comme un acte courageux. Mais dans cette pièce en vers, Nerval se gausse de l'interminable agonie de *La Quotidienne*. C'est en jeune libéral qu'il dépeint la cohorte des gérontocrates massés autour de l'héroïne mourante :

On voit de toutes parts entrer chez la malade
Des bons hommes lettrés la savante ambassade ;
Peindrai-je Lacret [...] et le jeune et l'aîné
Qui montent l'escalier en se bouchant le nez ?
Peindrai-je ces marquis, personnages caduques,
Qui, contre le plafond, accrochent leur perruque,
Maudissant de bon cœur le destin rigoureux
Qui les a fait monter dans ces indignes lieux ?²

La facture héroï-comique tient à la collusion entre le style épique du poème et la décrépitude des personnages. A héros grotesques, aventures traitées sur le mode de l'hyperbole et de la pompe. Le terme "perruque" était alors usité pour désigner les tenants de la réaction monarchiste et du classicisme. C'est donc à un combat d'arrière-garde que se livrent ces survivants d'un autre âge. Rien de surprenant alors à ce que Nerval compare Martinville, l'un de ces nobles gérontes, à Don Quichotte :

Mais le drapeau paraît, le fougueux Martain
Nous retrace en petit l'impétueux Achille,
Du héros de la Manche il a l'accoutrement,
Son casque, sa sandale, et son équipement ³

Par le biais des références mythologiques et littéraires, le style héroï-comique est comme contaminé par le burlesque. Cervantès gâte Homère. Les mauvaises odeurs s'exhalant du galetas de *La Quotidienne* ne sont qu'un exemple parmi d'autres de ces constantes surimpressions scripturales. Le

¹ Nerval, dans la préface de *L'Enterrement de la Quotidienne*, rappelle que l'imitation est l'âme de "l'héroï-comique" (NPLI, p. 31).

² Compléter en lisant Lacretelle (NPLI, p. 33).

³ Il manque une syllabe pour que le vers et le nom soient complets : lire Alphonse Louis Dieudonné de Martainville, auteur de vaudevilles et de comédies, pamphlétaire acerbe, royaliste forcené, collaborateur à *La Gazette de France* et à *La Quotidienne* (*Ibid.*, p. 50).

corporel et le recours au lexique bas dégradent la verve épique¹. Le carnavalesque vient d'ailleurs corser ces travestissements stylistiques : l'auteur situe l'enterrement un jour de Mardi gras si bien que le cortège funèbre passe aux yeux de la foule pour une procession comique, lors même que le gouvernement a interdit les déguisements et réprimé la liesse populaire de peur des débordements². Nerval, en adepte du libéralisme, suggère que les aristocrates ultras ont naturellement une allure bouffonne. Le travestissement n'est pas seulement affaire de style : il constitue pour notre poète satirique l'essence même de la politique et le ressort de quiproquos reposant sur la confusion entre l'être et le masque. Le burlesque a une portée existentielle et relève de l'esthétique baroque - nous y reviendrons au fil de cette étude. Ici, Nerval fait prendre au lecteur la mesure de la "profondeur des apparences" : il lui semble que la méprise du peuple procède d'un jugement sûr.

En 1826, Nerval commet une nouvelle pochade satirique. Pour protester contre la réaction monarchique, et en particulier contre la restauration du droit d'aînesse, il invente une comédie en vers burlesques intitulée *Monsieur Dentscourt ou le Cuisinier d'un grand Homme*. Le grand homme en question est Monsieur de Villèle, ministre ultra-royaliste. Dans cette pièce versifiée datant de 1826, notre poète file la métaphore de la cuisine politique, le pouvoir et les richesses étant symbolisés par un plat à se partager. Le maître-queux de Villèle y commente les désillusions du peuple après l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie :

Voyant de possesseur tant de tables changer,
Le peuple qui jeûnait crut avoir à manger :
Mais les nouvelles dents n'étaient pas moins actives :
Ces grandes tables là sont pour peu de convives ;
Ce sont de gros gaillards, ayant bon appétit :
L'un tient la poêle à frire, et puis le peuple cuit ³

Cette fable culinaire résumant l'histoire de la fin de l'Ancien Régime tend à prouver que l'égalité n'est guère plus qu'un principe abstrait pour les composantes du pouvoir, bourgeoisie et noblesse mêlées. Ici, la métaphore gastronomique dérive d'un jeu de mots évident sur le terme "Restauration". Nerval vise sans doute également des pratiques plus concrètes. L'académie française par exemple, l'une de ses cibles favorites, entretenait des rapports

¹ Notons par exemple au chant quatrième l'emploi des mots "crotte", "mouchoir" ou l'expression "un coup dans la figure" (Ibid., p. 50-51).

² *L'Enterrement de la Quotidienne* (Ibid., p. 51).

C'était un Mardi gras ; les masques peu nombreux,

Ne venaient pas du peuple attirer tous les yeux,

En vain par-ci par-là des masques de police

Cherchaient à ranimer une gaieté factice.

³ Ibid., p. 110.

étroits avec un club de gastronomes très fermé, surnommé "A la fourchette" qui pourvut jusqu'en 1820 environ la moitié des sièges¹. C'est aussi par ses talents d'amphitryon que Villèle tentait d'amadouer les ministres. Filant la métaphore, Nerval compare la loi sur la restauration du droit d'aînesse, proposée par Villèle, à un plat de lentilles. Cette analogie se trouve d'ailleurs pleinement justifiée par l'actualité : le ministre s'y est "cassé les dents", en déchaînant l'opposition.

Il faut constater que, non content de se référer au burlesque, le jeune Nerval s'empare avec une certaine jubilation de procédés dont l'emploi se justifie par une période de crise politique et sociale. Les images alimentaires contribuent ici au rabaissement carnavalesque du pouvoir. Après 1830, Nerval pratiquera encore la poésie burlesque, mais souvent dans un esprit mélancolique. Scarron, stoïque et riant malgré son infirmité, d'Assoucy, sage digne de Démocrite incarnent non seulement l'irrévérence mais aussi une gaieté salutaire face aux épreuves de l'existence².

Burlesque et vie littéraire

A ce burlesque politique, Nerval adjoint la facétie sociale et littéraire, détournant les mythes d'écrivains et les stéréotypes romantiques. L'anticonformisme de sa famille spirituelle n'a d'égal que sa marginalité. Tout au long de sa vie, Nerval reste fidèle à la bohème littéraire et à la révolte bousingote. C'est qu'il n'est ni en marche vers la pairie, comme Victor Hugo, ni journaliste mercenaire, comme Jules Janin. Sa pauvreté, due à la faillite du *Monde dramatique* (1836) le rapproche davantage d'un Balzac, endetté à la suite de mauvaises affaires de librairie.

Ses échecs réitérés sur le plan de la reconnaissance publique, Nerval va tâcher de les sublimer et de les prendre en bonne part quoiqu'il ait en privé aspiré à se rapprocher des cercles officiels et déploré sa situation instable. Bien plus, il fera de la pauvreté de l'écrivain un gage d'indépendance. Ses personnages se prévalent de leur intégrité impécunieuse et de leur sagesse, parvenant à rire de leur misère. Dans un billet qu'il dit "versifié dans le goût Louis XIII" et qui fait preuve selon lui "de quelque philosophie", Nerval

¹ Duc de Castries, *La vieille Dame du Quai Conti*, Perrin, 1978, p. 288.

² L'épigraphe des *Aventures burlesques de D'Assoucy* conforte les rapports étroits entre l'humour et la mélancolie chez l'empereur du burlesque :

"En ce Démocrite contemple

D'un Socrate la fermeté

Tout riant il a surmonté

Par une force sans exemple

Tout ce que le sort irrité

A de rage et de cruauté ..." (Simon Raçon et Compagnie, 1858, page de garde).

chante avec humour les déboires financiers survenus lors de son voyage en Allemagne avec Dumas¹ :

En partant de Baden, j'avais d'abord songé
 Que par monsieur Eloi, Que par monsieur Elgé,
 Je pourrais, attendant des fortunes meilleures,
 Aller prendre ma place au bateau de six heures,
 Ce qui m'avait conduit, plein d'un espoir si beau,
 De l'hôtel du Soleil à l'hôtel du Corbeau ;
 Mais, à Strasbourg, le sort ne me fut point prospère :
 Eloi fils avait trop compté sur Eloi père...
 Et je repars, pleurant mon destin nompareil,
 De l'hôtel du Corbeau pour l'hôtel du Soleil !

Brodant sur la situation inconfortable qui l'a obligé à laisser son chapeau en gage à l'hôtel, Nerval fait preuve d'un humour héroïque. La symétrie en chiasme des vers six et dix mime les revers de la fortune, notion familière à la culture carnavalesque et populaire. Les motifs alternés du soleil et du corbeau s'accordent avec l'humeur instable, avec l'humour en demi-teintes du poète. Ce poème qui marie les rayons et les ombres, annonce *Les Chimères* et la figure du soleil noir, motif baroque déjà présent chez Théophile de Viau². Le style relève ici de l'héroï-comique autant que du burlesque, dans la mesure où une banale anecdote se trouve transposée et dramatisée. Ce texte sera inséré, quatorze ans plus tard dans *Lorely*, signe que Nerval reste fidèle à l'esprit bohème de sa jeunesse.

C'est qu'il y a en lui, selon son expression, un "gamin de lettres" qui refuse de vieillir et de se ranger. Il se désigne en ces termes dans une lettre à Constant Arnould datée du 16 novembre 1854³. A quarante-six ans, il fait preuve d'une verve toute bousingote dans ce qu'il appelle de "légers vers de débutant" : le poème qui accompagne cette lettre a-t-il été composé auparavant ? Certainement pas puisqu'il mentionne explicitement la création par le destinataire, Constant Arnould, du journal autographié *Le sans le Sou*. Au diapason de son confrère, l'écrivain a plus que jamais le sens de la fantaisie et de la provocation. Mi bohème, mi poète maudit - comme l'indique une allusion à Malfilâtre -, il érige la marginalité et la pauvreté en vertus. Selon lui, pactiser avec le confort bourgeois revient à renoncer à la

¹ Ce dizain est inclus dans la lettre à Alexandre Dumas du 10 septembre 1838 (NPLI, p. 1308) et reproduite avec des variantes dans *Lorely* (NPLIII, p. 23).

² Théophile de Viau, "ode" (Rousset Jean, *Anthologie de la Poésie baroque française*, Paris, Armand Colin, 1968, tome II, p. 72) :

Ce ruisseau remonte en sa source,
 Un boeuf gravit sur un clocher ...
 Le serpent déchire un vautour,
 Le feu brûle dedans la glace,
 Le soleil est devenu noir.

³ NPLIII, *Correspondance, A Constant Arnould*, Paris, fin de novembre 1854, p. 906-908.

noblesse et à la pureté des révoltes juvéniles. Comme dans la satire sur Villèle de 1826, la bonne chère est l'apanage d'une classe arrogante mais sclérosée par ses excès :

Les vieux fument au boulevard
A notre barbe un beau cigare
Et se régalaient du canard
Qu'on leur rôtit, à la tartare [...] ¹

Nerval met en équivalence le luxe et la vieillesse, la plénitude physique et le vide de l'esprit. Inversement l'ascèse de l'artiste pauvre est gage de jouvence. Le sentiment de satiété corporelle des "ventrus" ou "philistins" s'oppose aux privations matérielles compensées par l'insouciance et la richesse spirituelle de l'écrivain :

Que l'on nous traite de gamins,
Gamins de lettres, je veux dire,
Nous répondrons : "Paix vieux crétins",
"Vile pecus !" s'il faut traduire.

La revendication très insistante d'une éternelle jeunesse n'est pas dénuée d'autodérision. Ne faisant pas autorité dans le monde des lettres, mais passant trop souvent aux yeux de certains confrères pour une sorte de clown tragique², Nerval se livre à la surenchère. Non sans ironie à l'égard de lui-même, "Gérard" se glorifie de l'éternelle enfance à laquelle son image publique le condamne. Il n'est pas peu fier de se voir sollicité encore mais n'en tire pas pour autant prétexte à pontifier :

Et si voguant, *Le Sans le Sou*
Amasse un jour quelque pécule
Cravate blanche à notre cou
Ne paraîtra, ni la fêrule.

Le poète refuse non seulement d'abdiquer son attitude rebelle mais encore de se poser en mentor ou en mage : il rejette les attributs du maître pour rester en sympathie avec ses condisciples. La lettre tourne la pédanterie en dérision : les latinismes peu euphoniques ("Toto corde, toto animo") et les traductions plus qu'approximatives ("Paix vieux crétins" pour "vile pecus") appartiennent bel et bien au genre macaronique. Argot et calembours faciles

¹ *Ibid.*, p. 907

² Il suffit pour s'en convaincre de lire les fragments réunis dans Dumas Alexandre, *Sur Gérard de Nerval - Nouveaux Mémoires* -, Complexe, "Le Regard littéraire", Préface de Claude Schopp, 1990, Paris. La fascination de Dumas pour le poète n'a d'égale que son mépris raisonnable pour le caractère dépensier et l'imprévoyance de l'artiste.

détournent la littéararité, dans cette version bouffonne des doléances de l'artiste maudit :

Notre dîner, veuf de poulardes,
Passe et fuit comme nos soucis.

L'expression "veuf de poulardes" renvoie tant à la pénurie alimentaire qu'à la solitude amoureuse : on ne peut, au sens propre, être veuf que d'une femme. Plus haut, le terme "canard" désignait à la fois le mets et le journal. Les champs sémantiques de la nourriture et de la galanterie font du poète un rabelaisien contrarié, peu satisfait de jouer en pure perte les Bernard Palissy¹. Le lyrisme de la plainte et le mythe du poète maudit tournent court, associés au registre de langue bas. Ainsi, l'intention parodique affecte le romantisme lui-même. Ses stéréotypes, la représentation trop connue de l'écrivain malchanceux sont traités avec désinvolture : le mal du siècle et la mélancolie sont présents, mais mis à distance. La surprenante vulgarité du poème, la médiocrité de la versification participent de la comédie de la jeunesse. Livrant des vers de mirliton et désaccordant sa lyre, le grand poète orphique méconnu brouille comme à plaisir son image, en froid avec la muse policée et avec le génie poétique qui lui valent si peu de considération.

Style bas, gaieté pour un sujet "noble" et triste, jeux de mots et macaronismes, subversion de cette pose romantique par excellence qu'est la mélancolie, détournement du mythe de la malédiction poétique : toutes les composantes du burlesque sont donc réunis dans ce texte recueilli par le docteur Blanche et inédit du vivant de Nerval, en raison de son caractère privé, de sa médiocrité délibérée ou d'attaques anti-bourgeoises trop directes. Ce texte illustre la tendance auto-parodique de Nerval, jouant sur le mode fumiste et provocateur la plainte lyrique du sonnet "El Desdichado" publié onze mois auparavant.

L'esthétique burlesque

Le burlesque nervalien convertit l'échec social en choix éthique. Prévenant l'autosatisfaction, il constitue une forme de distance, remédiant à tout enlèvement, à toute momification de l'esprit. Le burlesque, en tant que facette de l'esprit critique nervalien, a pour fonction de ressourcer un écrivain résolument hostile à la pesanteur et séduit par toute perspective de vagabondage littéraire. Sourire en contrepoint, le burlesque se superpose aux accents lyriques du désespoir. Il est donc inséparable d'une esthétique moderne dont mouvement et vérité, mélange des teintes et clair-obscur sont

¹ Et nous brûlons chaises et tables
Hélas ! pour sécher nos manteaux ... (*Ibid.*)

les maîtres-mots. De même que Victor Hugo, Musset ou Lamartine, Nerval se réclame en effet d'une poétique de la totalité et de la variété où la superposition tonale est le garant de la "vérité" artistique.

Ce qui fait, dit cet admirateur de Shakespeare, la beauté de l'art et son effet le plus difficile à atteindre, c'est le mélange des tons.¹

Or la mixité et la surimpression sont au principe de l'esthétique burlesque. On en trouve un exemple dans la dédicace des *Filles du Feu* à Alexandre Dumas. Dès les premières lignes de ce texte réputé, Nerval fait allusion à l'Arioste et à son *Orlando Furioso*, c'est-à-dire à une œuvre hybride, mêlant en particulier la farce et la tragédie². En 1844, Nerval avait déjà plagié Scarron dans un texte intitulé *Le Roman tragique*. Il s'y réfère à nouveau dans la lettre-préface de *Sylvie* qui met en scène les personnages du *Roman comique* de Scarron. Là, Nerval s'apparente tantôt à Ragotin, personnage burlesque, tantôt au Destin, jeune premier héroïque. Il en fait les deux faces du même Janus, Brisacier, personnage auquel il s'identifie. De héros racinien, il devient "monstre" de foire, "phénomène", et "calot propre à faire amasser la foule"³. Enfin, il envisage d'imiter le suicide de Vatel à l'aide d'une "épée de comédie", c'est-à-dire sur le mode bouffon⁴. Ce texte établit des passerelles entre la scène théâtrale et l'univers du cirque, entre le comique et le tragique. Cette esthétique de l'alternance entre la farce et l'épopée sentimentale n'est pas étrangère au *Roman comique* de Scarron. Elle se double d'une poétique de la superposition. En filigrane du *Roman comique* affleure le roman tragique de Nerval, sous l'Etoile de Scarron la seule étoile du poète, qu'elle ait nom Aurélie, Adrienne ou Aurélia⁵. L'emboîtement vertigineux des séquences discursives et narratives contribue par ailleurs à créer une confusion toute baroque entre la réalité et la fiction, entre le *je* épistolier et les différents héros en lesquels il se projette.

La référence et la pratique burlesques remettent en cause l'unité tonale du classicisme, représenté dans cette préface par la froide tragédie racinienne. Cette introduction aux *Filles du Feu* est un manifeste romantique, un plaidoyer en faveur du drame. Mais Nerval n'a pas toujours adhéré à cette esthétique. Tout d'abord classique libéral, il a pris ses distances avec le

¹ Ibid. , *La Presse*, 14 novembre 1850, p. 1244.

² "Je dois afficher un air modeste et prier le public de rabattre beaucoup d'éloges accordés à mes cendres, ou au vague contenu de cette bouteille que je suis allé chercher dans la lune à l'imitation d'Astolfe, et que j'ai fait rentrer, j'espère, au siège habituel de la pensée." (NPLIII, p. 450).

³ NPLIII, p. 458. On trouve dans les dictionnaires actuels le lexème "calo" signifiant "argot espagnol" (et, étymologiquement, *gitan espagnol*).

⁴ Les bouffons de cour étaient munis d'une épée de bois : "... O La Rancune ! on ne se perce pas le coeur avec une épée de comédie, on n'imite pas le cuisinier Vatel, on n'essaie pas de parodier les héros de roman quand on est un héros de tragédie ..." (Ibid., p. 452).

⁵ "Pauvre Aurélie ! notre compagne, notre soeur, n'auras-tu point regret toi-même à ces temps d'ivresse et d'orgueil ? Ne m'as-tu pas aimé un instant, froide Etoile ! à force de me voir souffrir, combattre ou pleurer pour toi !" (Ibid. , p. 454).

macabre et le fantastique, avec les héros romantiques en lesquels il ne voyait que des symboles réactionnaires. Malgré une lente évolution, le romantisme était encore associé à l'idéologie ultra, vers 1826. Dans *L'Enterrement de la Quotidienne*, Nerval entrelace pastiches d'*Atala* et parodies d'une œuvre "troubadour", *Le Solitaire d'Arlincourt*. Le poème "Les Ecrivains" reprend les clichés fantastiques et animistes de la littérature romantique. C'est encore d'Arlincourt qui attire les foudres satiriques de Nerval :

Dieu du mauvais goût ! Faut-il donc pour te plaire
Entasser des grands mots toujours vides de sens,
Chanter l'homme des nuits, ou l'esprit des torrents,
Mais en vain j'ai voulu faire entrer dans ma tête,
La foudre qui soupire au sein de la tempête,
Devant *Le Renégat* j'ai pâli de frayeur ;
Et je ne sais pourquoi les esprits me font peur.¹

Cette position n'empêchera pas Nerval de se moquer, quelques années plus tard, du néo-classicisme. En 1830, *l'Introduction aux Poésies de Ronsard* lui offre l'occasion de réactualiser la querelle qui opposa Malherbe à Mathurin Régnier au début du XVII^e siècle, reprenant à son compte un extrait du "Critique outré". Le classicisme paraît à Nerval avoir appauvri la littérature. En bon romantique, il ne craint rien tant qu'un dessèchement généralisé, gagnant dans un monde trop vieux les âmes impies et pétrifiant les artistes, tombés sous le coup d'une esthétique rationnelle et empêchés d'innover². Par contrecoup, il reconnaît au fonds culturel gaulois auquel se rattache le burlesque la vertu de ressourcer une inspiration tarie. Par le réalisme touffu qu'il suppose, le burlesque féconde l'aridité et la platitude d'un académisme exsangue. Hostile aux Laharpe et aux Marmontel, Nerval retourne leurs arguments contre l'esthétique de l'imitation qu'ils prônent. Nerval montre qu'en découlent nécessairement des résultats grotesques. A l'égard des auteurs du Grand Siècle, Nerval envisage deux attitudes possibles :

[...] il ne reste que deux partis à prendre, ou de les surpasser..., ou de poursuivre une littérature d'imitation servile qui ira jusqu'où elle pourra ; c'est-à-dire qui ressemblera à une suite de dessins si connue, où par des copies successives et dégradées, on parvient à faire du profil d'Apollon une tête hideuse de grenouille.³

Autrement dit, Marmontel et Laharpe ont beau dénigrer le burlesque, les productions de leur école en reflètent involontairement l'esprit parodique.

¹ NPLI, *Poésies diverses*, p. 13.

² Sur la hantise romantique du dessèchement, consulter Vincent-Buffault Anne, *Histoire des Larmes*, Rivages, 1986, p. 137-147.

³ NPLI, p. 282.

Ainsi, Nerval n'apparaît foncièrement opposé ni au classicisme ni au romantisme mais à leurs pâles répliques. Il s'en prend à une imitation stérile et recommande le retour à des sources plus fécondes. A une esthétique de l'imitation, il oppose une mémoire inventive et la redécouverte de trésors nationaux dédaignés par les poètes de La Pléiade qui ont préféré se tourner vers la littérature antique. Nerval ne conçoit pas l'esthétique indépendamment de la réception littéraire. Etranger aux préoccupations modernes et à l'esprit national, le classicisme lui semble fatalement inadapté à son public :

C'est certainement à ce défaut d'accord et de sympathie de la littérature classique avec nos mœurs et notre caractère national, qu'il faut attribuer [...] le peu de popularité qu'elle a obtenu.¹

Et, plus loin, Nerval reproche à La Pléiade d'avoir repoussé "toute popularité comme une injure, et n'estimant rien que le noble, et sacrifiant toujours à l'art le naturel et le vrai."² Le burlesque, tour à tour orienté contre le romantisme et contre le classicisme, lui ouvre la voie d'une nouvelle esthétique qui n'opposerait plus la lyre et l'influence populaire. Nerval regrette les temps où la "poésie populaire, grâce à Villon et à Marot", marchait de front avec la "prose illustrée par les Joinville, les Froissart et les Rabelais"³. Ces réflexions émises en 1830 lui inspirent les *Odelettes* dès la première moitié de la décennie. Nerval, fidèle à un aspect de l'inspiration ronsardienne en laquelle il se reconnaît, y réinvente une poésie proche de la chanson où s'insinue parfois le burlesque. Ainsi, le poème "Nobles et Valets" contient une satire de l'aristocratie au temps de Louis-Philippe⁴. Nerval y réactualise un souvenir des *Fables* de La Fontaine (XXIV, 8, "L'Education"). Le terme de "laridons" est appliqué à une noblesse décadente, reflet caricatural de ses ancêtres. Ce texte participe du burlesque à plusieurs titres : la référence à un auteur considéré par Nerval comme le seul écrivain qui ait résisté à l'assaut du classicisme⁵, l'inspiration culinaire (Laridon est dans la fable de La Fontaine un chien tournebroche), la description d'une noblesse très "postiche" sont caractéristiques du genre⁶. Ce burlesque s'inscrit dans l'Histoire puisque le présent est dégradation, par référence à un passé héroïque.

Lorsqu'en 1852 Nerval remet au goût du jour, dans *La Bohême galante*, la poétique définie dans son introduction aux poésies de Ronsard, il s'y est à nouveau référé lui-même au cours de l'année. Les lendemains de

¹ *Ibid.*, p. 293.

² *Ibid.*, p. 298.

³ NPLIII, *La Bohême galante*, p. 248.

⁴ Ce poème fut publié en 1832 dans *L'Almanach des Muses* (NPLI, p. 336).

⁵ *Ibid.*, p. 301.

⁶ Nerval décrit les aristocrates comme des "Etres grêles, à buscs, plastrons et faux mollets ... " (NPLI, p. 336).

crises politiques - coup d'Etat du 2 décembre 1851 - semblent en ce qui le concerne propices à l'éclosion de textes burlesques. *Les Nuits d'Octobre*, où l'argot tient une place importante, s'illustrent par le mélange des registres et par la présence très significative de la parodie. Ce récit comporte notamment l'image inversée de l'idéal féminin¹. Au lieu des types et des divinités syncrétiques auxquels Nerval nous a accoutumés lors de la lecture de *Voyage en Orient*, il est en adoration devant un monstre de foire qu'il appelle la "femme mérinos", mélange d'un mouton et d'une créature humaine. Ce récit transpose sur le mode comique certains passages de *Voyage en Orient*. Il annonce également la rencontre d'un narrateur itinérant avec une actrice, telle qu'elle aura lieu dans "Sylvie". Le schéma narratif est identique. Le personnage principal hésite pareillement à se déclarer pour découvrir enfin que le cœur de son objet est déjà pris par un homme de théâtre. Il est difficile de discerner ici l'autoparodie du canular. Nerval a une attitude ambiguë à l'égard des fariboles pseudo-scientifiques qui abondent à l'époque sur le thème du chaînon manquant entre l'homme et l'animal. On l'a déjà constaté dans un article de 1849 intitulé "L'Evêque de Mer"² où il est question d'une créature amphibie. Nerval est partagé entre le vague désir d'y trouver la confirmation de ses convictions philosophiques et la joie de semer le doute dans l'esprit du lecteur, quant à l'existence de sirènes ou d'autres créatures supernaturalistes.

Le burlesque sert non seulement la satire, équivalent littéraire de la caricature, mais aussi l'esprit ludique d'un auteur qui se plaît aux mystifications. Il n'illustre donc pas seulement une "tendance" au sens freudien du terme, mais relève parfois de la gratuité du jeu. Ces tours de passe-passe sont cependant, le plus souvent, destinés à surmonter une crise sociale et individuelle. Le burlesque déguise la mélancolie d'un écrivain toujours déçu dans ses espoirs politiques, échouant à la scène comme à la ville, incapable de faire le deuil de l'image maternelle. A la "périphérie drôlatique et nonsensical" du burlesque "correspond un foyer douloureux et inguérissable."³ Les représentations burlesques dont il a été question dans

¹ Mme Bonhomme, la "bionda grassotta" de *Voyage en Orient* (NPLII, p. 398) est le modèle harmonieux de la grotesque femme mérinos (NPLIII, p. 343).

² NPLI, "L'Evêque de Mer", p. 1275.

³ M. Montabrut, "Tristram Shandy ou les Paradoxes de l'Excentricité", in *L'Excentricité en Angleterre au XVII^e Siècle*, Presses universitaires de Lille, 1976, 1er trimestre, p. 92.

cette étude sont donc toujours en résonance avec leur version sérieuse et lyrique. Inversement, le sérieux social, qu'il ressortisse à la littérature ou à la politique est toujours envisageable de manière grotesque. Le burlesque, souvent associé au style héroï-comique, est la baguette magique permettant le passage incessant du drôlatique au pathétique et du lyrisme à la farce. Le sentiment de la réversibilité de toutes choses est commun au burlesque et à une catégorie qui l'englobe, le carnavalesque. Le burlesque relève plus spécifiquement de la parodie du savoir et des littératures, et d'un jeu sur les registres sociolinguistiques. En ce sens, il répond au projet nervalien de créer un art fusionnant la culture populaire et celle des artistes. Ainsi, les velléités novatrices de l'écrivain dans le domaine de l'esthétique sont indissociables d'une revendication idéologique et d'une quête de l'unité, de la communion avec l'autre dont l'art burlesque ne serait que l'un des aspects.

Conventions :

- NPLI : Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", tome I, 1989
- NPLII : Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", tome II, 1984
- NPLIII : Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", tome III, 1993