



HAL
open science

”La légende de Dassoucy au XIXe siècle” ou l’enfance de Dassoucy par Paul Lacroix

Françoise Sylvos

► To cite this version:

Françoise Sylvos. ”La légende de Dassoucy au XIXe siècle” ou l’enfance de Dassoucy par Paul Lacroix. Avez-vous lu Dassoucy?: colloque international du CERHAC, Centre d’études sur les réformes, l’humanisme et l’âge classique, Jun 2004, Clermont-Ferrand, France. pp.307-323. hal-02142417

HAL Id: hal-02142417

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02142417v1>

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 LÉGENDE DE DASSOUCY
AU XIX^e SIÈCLE »
OU L'ENFANCE DE DASSOUCY
PAR PAUL LACROIX**

par

Françoise SYLVOS

À la question « Avez-vous lu Dassoucy ? », les romantiques dont fait assurément partie Paul Lacroix, qualifié de « révolutionnaire littéraire » dans un hommage posthume¹, auraient répondu positivement. Nodier, encore marqué par l'héritage classique, s'était contenté, dans le *Cours de belles-Lettres* dispensé à Dole de 1808 à 1809², de mentionner l'empereur du burlesque. Plagiant la formule de Boileau en ces termes : « Le siècle de Louis XIV vint, et tous les génies des temps passés eurent des rivaux ou des vainqueurs, à l'exception de ceux qui avaient illustré l'épopée »³, le futur conservateur de l' Arsenal soutient que les poètes épiques du XVII^e siècle ne valent pas leurs contemporains facétieux :

[...] l'essor ambitieux des Chapelain, des Scudéry, des Saint-Amant et de tant d'autres, dont l'oubli a fait justice, préparait un sujet de dérision encore sans exemple à la France, à l'Europe ; à la postérité, si elle conserve quelques lambeaux de leurs grossières ébauches. La gloire du Parnasse français était à son comble dans tous les genres, même dans le burlesque ; mais les émules d'Homère et de Virgile furent bien inférieurs à D'Assouci⁴.

¹ Paul Lacroix, *Bibliophile Jacob* (1806-1884), ouvrage anonyme, Paris, Librairie du Bibliophile, 1885, p. 6.

² Éditions Annie Barraux, Genève, Droz, 1988, p. 164.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Réservé à l'égard du théâtre de Scarron ou de *Cyrano de Bergerac*, qu'il juge puéris⁵, Nodier, lecteur éclairé de ce dernier et inventeur de la légende dont s'inspirera Edmond Rostand, redécouvre Sarasin et Claude Le Petit. Il est ainsi l'un des premiers à réévaluer un corpus tombé dans l'oubli, les poètes burlesques ayant pâti du jugement de Boileau qui fit de Dassoucy « le plus mauvais plaisant ». Cette expression est citée dans le premier tome du *Grand Larousse du XIX^e Siècle* (1866), qui mentionne également le surnom de Dassoucy auquel est accolée l'épithète peu flatteuse de « singe de Scarron », une épithète bestiale dont il sera à nouveau question au fil de cette conférence et qui renvoie peut-être à la nature parodique, imitative du style burlesque. Un complément d'enquête à cette première notice du *Grand Larousse* vient, dans le sixième volume (1870), pallier les insuffisances révélées par la publication récente de l'acte de naissance de l'empereur du burlesque. Dassoucy a été non seulement homme de plume, mais aussi compositeur, et on lui doit à ce titre « la musique de l'*Andromède* de Corneille », pièce à machine commandée pour le carnaval de 1648. Dassoucy est donc placé sous les feux de l'actualité par la naissante histoire de la littérature durant la décennie qui précède la publication des *Hauts Faits de Charles d'Assoucy*, de Paul Lacroix, alors que tout favorise la redécouverte des « victimes de Boileau »⁶ et autres « poètes hétéroclites »⁷.

Paul Lacroix, ses contemporains et l'époque Louis XIII

Pour certains romantiques, la connaissance approfondie des aventures et de la poésie burlesques est avérée : Gérard de Nerval, qui a visiblement du goût pour les ouvrages historiques et critiques, facétieux, fantaisistes, curieux ou argotiques, n'a-t-il pas, en 1834, emprunté à la Bibliothèque royale *Les Aventures de M. d'Assoucy* et *L'Ovide en belle Humeur* qu'il a pu lire dans deux éditions de la seconde moitié du XVII^e siècle⁸ ? Ne

⁵ Voir mon article « Éditions et Visages de Scarron », *Elseneur*, n° 15-16 [Postérités du Grand Siècle], Presses universitaires de Caen, 2000, p. 66-67. L'ensemble du recueil éclaire le contexte de la question posée par le regard de Paul Lacroix sur la période Louis XIII et Dassoucy.

⁶ Philarette Chasles, « Les victimes de Boileau », *Revue des deux Mondes*, juin-août 1839.

⁷ Rémy de Gourmont, « Les poètes hétéroclites », *Mercure de France*, n° 30, juin 1892.

⁸ Charles Coypeau d'Assoucy, *Les Aventures de M. d'Assoucy*, Paris, C. Audinet, 1677, in-12, 152 pages [8-Ln27-694B] et Assoucy, *L'Ovide en belle Humeur*, Paris, E. Loyson, 1664, trois parties en un volume, in-12 [Yc 6690-6692] (d'après Huguette Brunet, « Recherches dans les Registres de Prêt du Département des Imprimés », in Huguette Brunet et Jean Ziegler, *Gérard de Nerval et la Bibliothèque nationale, Études nervaliennes et romantiques*, IV, 1982, p. 50).

s'est-il pas miré dans ce personnage qui arborait fièrement une identité marginale et payait le tribut de sa liberté à l'opinion ? N'a-t-il pas trouvé dans cette lecture un prolongement à l'inspiration satirique et bouffonne qu'il avait déployée dans ses poésies de jeunesse⁹ ? Au sujet de l'époque Louis XIII, une véritable communauté d'inspiration se crée entre un Nerval amateur de châteaux aux « faces de briques » et aux « coins de pierre »¹⁰, et Aloysius Bertrand qui, découvrant avec Scarron un *autre XVII^e siècle* placé sous le signe du drolatique et de Callot¹¹, cite, au début du « Raffiné », *La Main de Gloire*¹². La confrérie journalistique et l'amitié aidant, cette communauté englobera Théophile Gautier, qui, dans *Les Grottesques*, expédie d'un trait Dassoucy qu'il trouve « plat », comparativement à Scarron. Un même engouement pour le vieux Paris, l'emprunt à Mérimée d'une même « scène locale » — le Pré-aux-Clercs¹³ —, le goût de l'histoire illustré dans les *Soirées de Walter Scott à Paris* de Paul Lacroix (1829) dont *Le Guet* peut apparaître comme l'un des noyaux de *La Main de Gloire*¹⁴, sont autant d'indices attestant un véritable échange entre Nerval et Paul Lacroix autour de la littérature du premier XVII^e siècle.

L'œuvre de Paul Lacroix, connu sous le pseudonyme du bibliophile Jacob, comporte plus de huit cents notices d'après le catalogue informatisé de la Bibliothèque nationale de France. Cette somme, due à la précocité, à la longévité et au travail ininterrompu du polygraphe, témoigne de l'érudition impressionnante de celui qui ne craint pas de signer la dédicace des *Hauts Faits de Charles d'Assoucy* du nom de « Paul L. Jacob, âgé de

⁹ Voir mon article « La référence au Burlesque dans l'œuvre de Gérard de Nerval », *Poétiques du Burlesque*, éd. D. Bertrand, Champion-Slatkine, 1998, p. 431-444.

¹⁰ « Fantaisie » est d'abord publié dans *Odelettes* puis repris dans *Petits Châteaux de Bohême*. L'un des contes de Nerval, *La Main enchantée* ou *La Main de Gloire*, publiée en 1832, s'ouvre sur une vue de « la place Royale » dont « les maisons du siècle XVII^e » arborent des « faces de briques, entremêlées et encadrées de cordons et de coins de pierre » (*Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, « La Pléiade », 1993, tome III, p. 355).

¹¹ Déjà mis en lumière par Hoffmann.

¹² L'épigraphe du « Raffiné » (« *Un fendant, un Raffiné* ») est, d'après A. Bertrand, empruntée à Scarron (Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la Manière de Rembrandt et de Callot*, éd. Max Milner, Paris, Gallimard, « Poésie », 1980, p. 117). Une épigraphe empruntée à *La Main de Gloire* de Gérard de Nerval, qui affectionnait la période Louis XIII, figure au seuil du poème dans le manuscrit puis est supprimée (*ibid.*, p. 316).

¹³ Il s'agit du chapitre XI de la *Chronique du règne de Charles IX* dont le cadre et le goût macabre, lié au duel, ont pu inspirer les petits romantiques.

¹⁴ Les références citées dans la présente phrase sont redevables à la notice des *Contes et Facéties* (*ibid.*, p. 1117). « Le guet » est aussi l'un des poèmes de *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand.

cent-vingt-cinq ans ». Cette falsification de l'histoire privée, Lacroix¹⁵ n'étant alors âgé que de soixante-treize ans, en dit long sur l'esprit d'un texte qui n'est autre qu'une fiction sur Dassoucy. Signe d'une bonne connaissance des poètes burlesques, qui se réclamaient volontiers de Rabelais¹⁶, mais aussi d'une confusion entre les époques, le XVII^e siècle très livresque que nous sert Paul Lacroix est forgé de toutes pièces, à coup d'emprunts à la tradition facétieuse, à l'univers pittoresque de Hugo et de Nerval. La dédicataire elle-même, cette jeune comtesse Falciano à laquelle est prétendument dédié le récit, demeure transparente à l'enquête biographique qui semble dissiper et renvoyer au royaume des ombres littéraires ce fantôme de papier¹⁷. Continuateur de Nodier à l'Arsenal comme dans le domaine de la bibliographie et de la bibliophilie, partageant avec lui le « double privilège » de la fantaisie et de l'érudition¹⁸, Lacroix dirige « la Bibliothèque gauloise » (Delahays) dans laquelle sont publiés les *Satires* de Mathurin Régnier, les satires et *Vers burlesques* de Sigogne, Colletet, Scarron et l'édition de 1858 des *Aventures burlesques de Dassoucy*, par Émile Colombey¹⁹. Cette collection a contribué à la connaissance du XVI^e siècle et de la période Louis XIII. De *Cyrano de Bergerac*, Lacroix a publié les *Œuvres comiques, galantes et littéraires*. Auteur de *Paris ridicule et burlesque au XVII^e siècle*, par Claude Le Petit, Berthod, Scarron, François Colletet, Boileau, etc.²⁰ et du *Roi des Ribauds, Histoire du Temps de Louis XIII*, il a également abordé la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle en historien²¹. Il consacre aux poètes burlesques une notice importante dans

¹⁵ Lacroix vécut de 1807 à 1884.

¹⁶ Dassoucy mentionne le « pays lanternois » (*Aventures burlesques de Dassoucy*, nouvelle édition, 1858, p. 66). « [...] J'ay tout Rablais et l'Agrippa, / Sans qu'il y manque un iota... » (Berthod, *La Ville de Paris en Vers burlesques*, in *Paris ridicule et burlesque*, op. cit., p. 100).

¹⁷ Le bibliophile Jacob (Paul Lacroix), dédicace à Mary, comtesse Falciano, du récit intitulé *Les Hauts Faits de Charles d'Assoucy*, Paris, Charles Delagrave, 1880. Toutes mes recherches sur la famille Falciano — dans les ouvrages et index biographiques français et italiens, dans le Gotha ou dans les répertoire de la noblesse — étant restées vaines, on peut émettre l'hypothèse selon laquelle la jeune comtesse Falciano est une dédicataire fictive. Sauf à supposer que le récit a été publié sous un autre titre, l'enquête menée dans les catalogues de la librairie disponibles en salle de bibliographie de la Bibliothèque nationale de France (BnF) ne signale aucune édition antérieure (Quérard, catalogue par année, le catalogue papier de la BnF recense une édition datant de 1889 et une édition de 1890).

¹⁸ Hommage posthume, édition citée à la note 1, p. 13.

¹⁹ Paris, Adolphe Delahays, 1858, dans la collection dirigée par Paul Lacroix.

²⁰ La nouvelle édition est datée de 1859.

²¹ Il a rédigé neuf volumes sur l'histoire de France du Moyen Âge à l'Empire, dont *XVII^e Siècle, Institutions, Usages et Costumes. France (1590-1700)*, 1879 et *XVII^e Siècle*.

l'ouvrage *XVII^e Siècle — Sciences, Lettres et Arts*. À l'exemple de Gautier, qui voyait en Dassoucy un épigone, Lacroix y présente Scarron comme le véritable inventeur de la poésie burlesque²², sans mentionner l'origine italienne de la notion. L'anthologie de Paul Lacroix sur les poètes de Paris au temps de Louis XIV (*Paris ridicule et burlesque*, 1859) nourrit anachroniquement le récit de l'enfance de Dassoucy : le Pont Neuf et ses truands, la Samaritaine, le cheval de bronze, la statue équestre de Henri IV chantés par Claude Le Petit²³ et le sieur Berthod²⁴, serviront de décor à la vie de Dassoucy, contemporain de Louis XIII. *Les Tracas de Paris*, par Colletet, cité dans *Paris ridicule et burlesque*, comporte une pièce sur le théâtre de marionnettes et sur les vols auxquels donnent lieu ces représentations — et cette pièce sera exploitée par Paul Lacroix. Pour la description de Paris dans *Les Hauts Faits*, Lacroix puise non seulement dans cette anthologie, mais naturellement aussi dans les *Aventures de Dassoucy* publiées dans sa collection. Il atteste lui-même une connaissance précise de ce texte dans l'une des notes de *Paris ridicule*, qui renvoie aux *Aventures*²⁵. C'est à la littérature que l'on doit la reconstitution par Lacroix de Paris sous Louis XIII, de ses chants, de ses métiers et de ses cris²⁶, un thème reflétant l'attrait pour la vie de la rue dont fait preuve un XIX^e siècle réaliste, amateur de types et de physiologies.

Dès 1828, Lacroix donnait au Second Théâtre Français un drame historique intitulé *La Maréchale d'Ancre*²⁷ dont Alfred de Vigny reprit le

Lettres, Sciences et Arts. France (1590-1700), 1881. Il a également traité ensemble sous le titre *L'Ancienne France* les règnes de Henri IV, de Louis XIII et la Fronde (1886).

²² Paul Lacroix, *XVII^e Siècle, Lettres, Sciences et Arts*, Paris, Firmin-Didot, 1882, p. 248-250.

²³ P. Lacroix, *Paris ridicule et burlesque au XVII^e Siècle*, Paris, Delahays, « Bibliothèque gauloise », 1859, p. 30-34.

²⁴ « Les Filouteries du Pont-Neuf », *ibid.*, p. 92-95.

²⁵ « Voyez, dans les *Aventures burlesques de Dassoucy*, publiées par Émile Colombey (*Bibliothèque gauloise*), de curieux détails sur le Savoyard et sur les chantres du pont Neuf » (*ibid.*, p. 92). Il s'agit d'une allusion au chapitre VII dans lequel Dassoucy rencontre « l'illustre savoyard ».

²⁶ Le recueil *Paris burlesque* s'achève sur *Les Cris de Paris*, que le bibliophile date approximativement de 1560 et dont il signale de nombreuses rééditions quasiment identiques. On trouve un écho de ces cris dans la description sur laquelle s'ouvrent *Les Hauts Faits* : « Le Pont-Neuf résonnait du bruit perpétuel des trompes, des fifres, des tambours et des luths, accompagné de chants, de cris, de rires, de huées ou d'applaudissements. » (*Les Hauts Faits de Charles D'assoucy, op. cit.*, p. 36).

²⁷ *Drame en cinq Actes et en Vers*, Paris, Marchand Éditeur, Bruxelles, Tarride, in *Magasin théâtral, Choix de Pièces nouvelles, jouées sur tous les théâtres de Paris*, Paris, Marchaut, s.d.

sujet et la thèse providentialiste en 1831²⁸. Mais la pièce de Paul Lacroix, qui met en scène Théophile de Viau, fut arrêtée par la censure. Elle fut publiée dans *Le Magasin théâtral* entre 1834 et 1839²⁹. On y voit sur scène le poète libertin auquel se comparera bientôt Gautier — Théophile de Viau — et son *alter ego* ou son double courtisan, réunis par la question des rapports entre le pouvoir et les poètes que résume parfaitement dans la pièce la maxime de Théophile :

Un poète de cour ne meurt jamais de faim³⁰.

La question des rapports entre littérature et politique, que modernise l'évocation de la Bastille à la fin de la scène XI du premier acte, perturbé par la mort du maréchal d'Ancre³¹, est à nouveau posée, cinquante ans plus tard, par *Les Hauts Faits de Charles d'Assoucy*, et ce toujours à propos de la période Louis XIII. Sans doute cet intérêt pour le mécénat d'État, qui concourt à l'absolutisme, est-il dû à l'émancipation des romantiques ralliés après 1824 au libéralisme. La servilité des poètes est reléguée dans le passé. Usurpatrice du nom de Galigai, substituée par son père, à sa naissance, à la fille de cette noble famille morte au berceau³², la maréchale d'Ancre règne par l'intrigue. Elle est, aux yeux d'un romantique, indigne de ses origines roturières dès lors que, parvenue au sommet, elle ne sert que ses intérêts propres. Accueillant comme une bonne nouvelle le récit de la pendaison d'un *quidam* dont le forfait était d'avoir insulté son mari, elle incarne l'arbitraire et la justice expéditive de l'Ancien Régime dont *Les Hauts Faits* retracent encore la barbarie. Elle-même succombera sous l'effet de cette même partialité à laquelle elle avait applaudi, suivant de peu le maréchal, victime d'un complot fomenté par Luynes pour servir les intérêts de Louis XIII. Ce dernier mourra pour ainsi dire une seconde fois, en proie à l'acharnement populaire, qui prend la forme radicale du cannibalisme : son corps ayant été exhumé, son cœur est

²⁸ Cette pièce est élaborée en 1830 et les lectures ont été commencées dès 1829. On y retrouve l'idée d'une expiation liée au meurtre de Henri IV, dont Paul Lacroix fait déjà le ressort philosophique de sa pièce.

²⁹ *Le Magasin théâtral : choix de Pièces nouvelles, jouées sur tous les Théâtres de Paris*, Paris, Marchant, 1834-1839 [sans date pour la pièce qui nous occupe], vingt-cinq tomes en treize volumes.

³⁰ *La Maréchale d'Ancre*, *ibid.*, p. 6.

³¹ *Ibid.*, p. 8.

³² Ce fut pour te doter d'un avenir plus beau,
Que je changeai ton nom en changeant ton berceau,
Et dans cette famille, où tu n'étais pas née,
Je fis passer l'enfant que Dieu m'avait donnée !

La Maréchale d'Ancre, scène IV de l'acte I, p. 3.

rôti et mangé en public pour châtement de sa cruauté et en expiation d'un crime ancien. Sa mort tragique passe en effet pour le juste salaire de l'assassinat de Henri IV dans lequel il s'est prétendument compromis avec sa femme.

Plus de cinquante ans après, un tableau critique de l'Ancien Régime est à nouveau brossé dans *Les Hauts Faits de Charles d'Assoucy* dont l'intrigue de *La Maréchale d'Ancre* constitue pour ainsi dire la toile de fond politique. *La Leçon*, publiée parmi les *Contes du Bibliophile Jacob à ses petits enfants sur l'Histoire de France*³³, relatait déjà l'enfance de Louis XIII et les débuts de Luynes. Mais ici, la narration et la description reflètent de surcroît la dimension pittoresque et plaisante attachée à la représentation idéalisée du premier XVII^e siècle. Le dessein moral et pédagogique poursuivi par Lacroix entre en conflit avec l'identité même de Dassoucy — d'où un paradoxe sur les servitudes du libertinage. Le pédagogue compose avec les contraintes propres à la littérature enfantine qui se doit de divertir le lecteur par une action mouvementée, magnifiant l'épopée d'un marginal. Il en arrive parfois, pour parvenir à ses fins, à enfler jusqu'à l'épique un sujet bas, dans le style héroï-comique des burlesques.

Les premiers pas d'un libertin

Éduquer et instruire l'enfance agréablement, tel est le but d'un recueil dédié à un personnage féminin dont l'auteur se veut le mentor et l'ami :

Je vous offre donc un livre, qui n'ajoutera rien à vos connaissances déjà étendues et variées, mais qui, je l'espère, pourra donner satisfaction à votre goût pour les lectures historiques. Vous vous rappellerez, en lisant mon ouvrage, que le vieil auteur des *Histoires d'autrefois* a toujours été et sera toujours un de vos plus vrais amis³⁴.

Ce dessein est fidèle à la parole de Dassoucy, qui souhaitait laisser en héritage aux générations futures, et en particulier aux enfants du lecteur, son autobiographie³⁵. Vient ensuite l'introduction des *Hauts Faits* qui

³³ Paris, Didot, 1875.

³⁴ Dédicace à Paul Delacroix, *Les Hauts Faits de Charles d'Assoucy*, Paris, Charles Delagrave, 1880.

³⁵ « Ly donc, et, lisant, profite de mes disgraces ; ry, sage lecteur, et, tout riant de mes folies, fay-toi encore plus sage à mes dépens ; et si, dans ce début, tu trouves quelque chose digne de ton esprit, ne dédaigne point de m'accompagner jusqu'à la fin de mon voyage, dont la suite miraculeuse te fera un tableau de la vie humaine, d'autant plus digne d'être conservé, que c'est dans ce tableau sans exemple que les enfans de tes enfans y apprendront

élargit la destination au « cher petit public préféré » de Lacroix, autrement dit à tous les enfants. Ces derniers sont invités à trouver dans cet ouvrage « de bons modèles et de douces récréations »³⁶. La littérature pour enfants tend à s'émanciper³⁷ au XIX^e siècle des principes classiques assez clairement invoqués dans ce préambule : plaire et instruire. La motivation générale de la nouvelle contraste avec ce que nous savons de Dassoucy, débauché, réprouvé et joueur. Lacroix propose ici non un exemple mais un contre-modèle au jeune lecteur. Le risque était de laisser les vices et la gaieté burlesque du libertin gagner la sympathie de la jeunesse. L'auteur a donc choisi de se cantonner à quelques scènes d'une enfance tumultueuse et d'en déduire des principes d'éducation. L'action se situe en 1616, Dassoucy a douze ans. La focalisation sur l'enfance est aussi une façon de simplifier l'histoire littéraire et d'oublier que Dassoucy a été contemporain de Molière et de Louis XIV. Petit Dassoucy deviendra grand libertin et ce portrait en herbe suffit à la méditation du public. Lacroix fusionne pour les besoins de la cause la prime jeunesse de Dassoucy³⁸ et l'épisode de la rencontre avec Le Savoyard³⁹. Ce faisant, il réinvente littéralement le récit d'enfance du poète⁴⁰ pour en extraire un certain nombre de leçons.

Leçon numéro un : quand les parents boivent, les enfants trinquent

Maman Dassoucy a délaissé le foyer à cause de son ivrogne d'époux, avocat au parlement de Paris :

[...] lasse de vivre en mauvais ménage avec un mari joueur, ivrogne et gueux, elle se délivra de tous les embarras matériels, en quittant la maison conjugale, où elle laissait le désordre, la misère, et six petites créatures à peu près orphelines⁴¹.

en se divertissant, non seulement la science du monde, mais la science du Ciel, qui est la science des sciences. » (*Aventures burlesques de Dassoucy*, nouvelle édition, 1858, p. 10).

³⁶ Introduction des *Hauts Faits*.

³⁷ L'évasion, le goût excentrique mettent un terme au règne exclusif de la littérature morale.

³⁸ Invoqué au chapitre X des *Aventures burlesques* de Dassoucy, ce récit atteste que son père était un avocat et sa mère une musicienne, relatant la mésentente parentale, le départ maternel, l'arrivée de la servante haineuse et les fugues du poète, causées par le tempérament de la domestique.

³⁹ Chap. VII et VIII des *Aventures*. Dassoucy est parvenu à l'âge adulte au moment de cette rencontre.

⁴⁰ Lire au sujet des déformations apportées à l'histoire de Dassoucy, Maria Margherita Mattioda, « Les hauts Faits de Charles d'Assoucy », « Dall'autobiografia alla biografia di un' infanzia letteraria », *Scrivere le Vite, Consonanze critiche sulla Biografia*, a Cura di Valeria Gianolio, Tirenna Stampatori, 1996, p. 93-118.

⁴¹ *Les Hauts Faits*, op. cit., p. 31.

En vérité, Dassoucy parle d'une incompatibilité d'humeur. Toujours est-il que l'absence de la mère, traditionnellement dévolue à l'éducation religieuse, entraîne Dassoucy sur la pente de l'athéisme :

Quant au bon Dieu, ils ne l'avaient jamais craint, les maudits garnements !⁴²

Dassoucy s'est, il est vrai, montré léger et désinvolte à l'égard des dieux d'opérette qui peuplent l'Olympe de son *Ovide travesti* ; dans le récit de sa vie, l'Église et la crédulité générale font les frais de sa causticité. Le blâme du narrateur est net à l'égard d'un père qui, tout droit sorti de *La Main de Gloire* de Gérard de Nerval⁴³, a soumis sa progéniture à une anti-éducation proche de celle des Lacédémoniens qui, selon les aventures de Dassoucy, autorisaient le vol pourvu qu'il soit au-dessus de tout soupçon⁴⁴ :

Leur père riait de leurs tours de passe-passe, et de leurs abominables actions, qu'il rangeait dans le domaine des espiègleries de leur âge⁴⁵.

Fort éloigné contrairement à Nerval de l'esprit « à paradoxes »⁴⁶ du libertin, Paul Lacroix développe les réflexions d'un esprit bien-pensant sur les « fruits funestes » que devaient porter les « maximes perverses » du papa. La dégradation morale des enfants leur échoit en héritage.

De fil en aiguille, le jeune Dassoucy, livré à lui-même et placé à la tête d'une ribambelle d'enfants faméliques, en est réduit au métier de larron, dans ce récit marqué par le misérabilisme. La nécessité étant mauvaise conseillère, Dassoucy s'initie de bonne heure aux techniques du vol, malgré une nature foncièrement bonne. Lacroix prête à l'enfant le masque conventionnel du bandit au grand cœur, « [...] libéral du bien d'autrui » et volant « toujours au-delà de ses besoins, pour ses frères et petits amis »⁴⁷. L'histoire lamentable de ce quasi-orphelin se reflète dans le prologue narratif qui sert de prétexte aux nouvelles. Ce préambule mettait en scène la rencontre, dans un jardin public, d'une veuve entourée de ses enfants et d'un veuf qui avait perdu les siens, à en devenir fou. Après avoir enlevé l'un des enfants de la veuve, le riche égaré fait amende honorable. Invité par le narrateur à dépenser son bien en philanthrope, il subit une cure de

⁴² *Ibid.*, p. 33.

⁴³ Les hommes de robe, commerçants, gendarmes y sont corrompus.

⁴⁴ « Jadis les Lacedemoniens permettoient le larcin, pourvû qu'il fût fait avec adresse. » (*Aventures burlesques de Dassoucy, op. cit.*, p. 29).

⁴⁵ *Les Hauts Faits de Charles d'Assoucy, op. cit.*, p. 33.

⁴⁶ *Aventures burlesques de Dassoucy, op. cit.*, p. 30.

⁴⁷ *Les Hauts Faits, op. cit.*, p. 40.

contes pour tout traitement de son aliénation mentale : en effet, les récits recueillis par le narrateur ont été racontés par la veuve au ravisseur de son fils, devenu son ami. Récits « intimes » remplis de « touchants enseignements », ces contes sont destinés à éduquer et à émouvoir. La morale de la nouvelle n'est pas sèche, bien au contraire, et il arrive souvent que le narrateur témoigne de la compassion à son personnage.

Seconde leçon : L'oisiveté est, selon un adage familier à la littérature de jeunesse, **la mère de tous les vices.** Et, par substitution, la mère de l'apprenti libertin, badaud de Paris avant la lettre⁴⁸. La gourmandise est un vice à la portée de l'enfance : après avoir mangé *gratis* de la confiture de coings — cotignac — surnoisement offerte par un forain, Dassoucy, poursuivi par les invectives du marchand, par la vindicte de la foule et les gens d'armes, tombe entre les griffes du Savoyard, un musicien aveugle qui a vraiment existé et dont Dassoucy a fait la rencontre adulte. Dans la bio-fiction de Lacroix, cet Homère du Pont Neuf fera connaître le baigneur à l'enfant. Ayant pactisé avec le Savoyard, sous la tente duquel il s'est réfugié après son innocent méfait, le jeune vagabond perd sa liberté sans aucune compensation. En effet, le Savoyard bat « monnaie sur les joues de ses deux esclaves »⁴⁹, son page de musique et Dassoucy.

Troisième leçon. L'aliénation est le revers d'une trop grande liberté.

Victime d'un « esclavage insupportable », le musicien en est encore réduit à des larcins, lui qui doit « voler le chétif souper et le vin aigrelet de son tyran »⁵⁰. Ayant dérobé une partie de la recette et cherché à échapper au saltimbanque à la faveur d'un soulèvement populaire contre le maréchal d'Ancre, il est encore poursuivi et finit par échouer entre les mains de Fagottini, montreur de marionnettes qui n'est autre que le rival du Savoyard. Là encore, le jeune libertin, qui tombe de Charybde en Sylla, connaît l'aliénation pour rançon de sa malhonnêteté et de sa paresse. Il est « enchaîné à un anneau de fer », « mis à la chaîne comme un animal domestique » après avoir été grîmé en Africain ainsi que le montre l'illustration de la page soixante et onze, puis « baillonné et garotté comme un criminel »⁵¹ pour avoir désapprouvé le charlatanisme de son

⁴⁸ « [...] de tous temps, il y eut un nombre invraisemblable de badauds à Paris. » (*ibid.*, p. 34).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 52.

⁵¹ *Ibid.*, p. 79.

nouveau maître. Paul Lacroix offre une vision non conventionnelle des libertins en soulignant leur absence de liberté ; ce paradoxe permet de résoudre la tension entre les fins édifiantes et le sujet divertissant, mais peu *catholique* de son tableau historique. Dassoucy est, comme Théophile dans *La Maréchale d'Ancre*, le hochet des circonstances. Le hasard, notion centrale du *credo* libertin qui s'incarne pour Dassoussy dans les parties de lansquenet, semble régner en tyran sur leur destin. Il sévit dans l'ordre de l'aventure privée et des petits faits comme dans l'ordre politique. Les deux poètes sont assujettis aux fluctuations de l'histoire. L'image du libertin, idéalisée par Nerval, souffre de cette vision et Théophile, sacré héros romantique par Gautier, n'est pour Lacroix qu'un poète à gages⁵². Dans *La Maréchale d'Ancre*, M. de Luynes demande à Théophile :

Mon cher poète, et notre tragédie
De la *Magicienne étrangère* ?

Le titre de cette commande désigne la maréchale, accusée de sorcellerie, et vaut à Théophile l'assurance d'une rétribution pour ses vers⁵³. On rapprochera cet épisode dramatique des *Hauts Faits de Charles d'Assoucy*, dans lesquels le poète se doit, comme le canardier du XIX^e siècle, d'épouser l'actualité si bien qu'il se retrouve aux gages du peuple. Tel est le destin du Savoyard, compositeur de « plaintes populaires en vers baroques »⁵⁴ qui, pour regagner les faveurs d'un public captif de son rival, le montreur de marionnettes, improvise « une plainte bouffonne sur *La Passion du Seigneur Concini et sa Descente aux Enfers* », brigant pour remplir sa sébile « les honneurs de l'à-propos »⁵⁵. Cette réflexion sur la condition de saltimbanque au début du XVII^e siècle, qui reflète avec justesse l'importance des protecteurs et des mécènes, n'est pas sans modernité et instaure une continuité dans l'histoire de la gent canardière⁵⁶. Elle se double d'une réflexion morale — et paradoxale — sur les servitudes de la vie de bohème.

⁵² *La Maréchale d'Ancre*, *op. cit.*, p. 29.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Les Hauts Faits de Charles D'Assoucy*, *op. cit.*, p. 37.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁵⁶ Même fil rouge dans l'article sur les canardiens que comprend le collectif des *Français peints par eux-mêmes* et dans l'article du *Grand Larousse du XIX^e Siècle* sur la plainte.



Le Bibliophile Jacob (Paul Lacroix), *Les hauts Faits de Charles d'Assoucy*,
ill. de P. Kauffmann et A. Ferdinandus, Paris, Delagrave, 1880.

Portrait de l'artiste en jeune singe

L'image de l'artiste que nous présente Paul Lacroix est ambivalente au regard d'un projet édifiant *et* divertissant. Faut-il porter cette ambiguïté au compte du double statut de l'auteur, romancier, amuseur, mais posant au précepteur et censé se montrer digne d'une réputation d'érudit qui fait de lui un homme sérieux et respectable ? Toujours est-il que le statut d'artiste entraîne successivement pour Dassoucy, jeune et véritable saltimbanque, rédemption puis dégradation.

Du saltimbanque au pantin

Le sort du petit vagabond a une fonction cathartique et dissuasive, éveillant la crainte et la pitié du jeune lecteur. L'aliénation de Dassoucy est une sanction mais, dans un mouvement dialectique, son tempérament fugueur puis sa capture aboutissent à une forme d'éducation. L'année passée chez le Savoyard — on retrouve ici l'unité de temps de la narration classique — est formatrice. Dassoucy, en arrivant chez le barde du Pont Neuf, ne sait jouer que du « croc », de la « pince » et de la « truche »⁵⁷ — argot digne de *L'Ovide en belle Humeur*⁵⁸ et de *Notre-Dame de Paris*. En quelques mois, le truand devient trouvère : l'art, « seule consolation du pauvre d'Assoucy »⁵⁹, sublime une vie misérable. La « merveilleuse facilité » du joyeux luron relève de ce génie spontané qui caractérise le peuple aux yeux des romantiques. Mais son éducation artistique a pour revers l'ostracisme qui, traditionnellement, frappe le comédien. Parallèlement, la courbe descendante du récit jette une ombre sur la destinée des artistes — thème romantique s'il en est. La narration repose sur deux conflits parallèles : règlement de comptes entre Concini et Louis XIII au second plan, conflit, au premier plan, entre deux artistes, le Savoyard (qui soutient Louis XIII) et Fagottini (favorable au maréchal). Dassoucy est, d'un point de vue actantiel, l'objet passif ou l'enjeu de cette lutte, artiste talentueux et susceptible de rallier les spectateurs à la cause de son maître. De ce fait, il est le jouet des circonstances, pantin ballotté entre les deux théâtres de plein air qui se font face sur le Pont Neuf.

⁵⁷ « [...] je ne sais jouer d'aucun instrument, sinon de la pince, du croc et de la truche. » (*ibid.*, p. 49).

⁵⁸ Heureux temps que l'âge d'or où n'était « [...] Grippeminaux ny gris, ny verds, / Ny gon, ny clou, ny clef, ny coffre, / Ny Magistrat, ny livrelofre, / Vente ny troc, combat, ny choc, / Cappe, ny froc, griffe, ny croc [...] » (Dassoucy, *L'Ovide en belle Humeur*, chez Estienne Loyson au Palais, 1664, p. 15).

⁵⁹ *Les Hauts Faits*, *op. cit.*, p. 51.

Fagottini est montreur de marionnettes et Dassoucy, grimé et réduit à l'état de monstre de foire, prend sur les tréteaux la place des pantins qu'a détruits Le Savoyard en proie au démon de la jalousie.

Du pantin au quadrumane

La dégradation du saltimbanque s'était amorcée progressivement. Tout d'abord, Dassoucy avait perdu son identité, contraint d'endosser la guenille de son prédécesseur mort de la gale. Puis, dans le souterrain où sont entreposées les marionnettes de Fagottini, il vit dans l'obscurité un terrifiant corps à corps avec le singe de Fagottini. Dassoucy finit par étrangler le primate, mais, lorsque Fagottini trouve ses pantins cassés et son singe mort, il condamne le jeune garçon à prendre tout à la fois la place des marionnettes et du quadrumane. L'initiation au métier d'artiste comporte donc une phase ascendante durant laquelle sont cultivés les talents de l'apprenti saltimbanque puis, après la descente et l'épreuve nocturne dans les enfers parisiens, une phase de déclin rapide qui transforme Dassoucy en une vague caricature de l'homme⁶⁰. Cette déchéance, chute dans la peau d'un animal, Dassoucy ne s'en relève pas et son dernier mot fait appel à la commisération :

- Pauvre empereur du burlesque ! disait d'Assoucy dans sa vieillesse : tu n'as pas même un morceau de pain à te mettre sous la dent !⁶¹

Une fresque Louis XIII à la mode romantique

Il serait trop long de détailler par le menu, dans le cadre étroit d'un simple article, les atouts qui font le charme de cette nouvelle. Aussi se bornera-t-on à indiquer par quels procédés Paul Lacroix relève, en moins d'une centaine de pages et par le biais d'un portrait singulier, la gageure de ressusciter l'époque Louis XIII, ou du moins un univers pittoresque et fantasque bien propre à satisfaire le goût du lecteur d'alors. Par-delà le projet édifiant et l'unité classique de temps et de lieu qui marque un récit ramassé sur un an et se déroulant sur le théâtre du Pont Neuf, bien plus que la reconstitution fidèle d'un historien, cette fresque issue d'une imagination romantique est nourrie par la culture de la Renaissance et la poésie burlesque.

⁶⁰ Des préjugés racistes sous-tendent le récit : non seulement le jeune garçon est traité de juif lorsqu'il vole de l'argent, mais il est grimé en négroïde lors de cette phase dégradante.

⁶¹ *Ibid.*, p. 84.

Le drolatique

Le piquant de ce récit tient à sa truculence rabelaisienne. De même que *La Main de Gloire* de Gérard de Nerval⁶², la nouvelle, qui fourmille de *tricksters*, brode à l'envi sur le motif de la tromperie. Il n'est pas jusqu'aux hommes de robe qui, comme le père de Dassoucy, n'utilisent la rhétorique à mauvais escient. Le thème de la filouterie universelle est repris à Dassoucy dont les aventures commencent par un épisode durant lequel le poète est plumé au jeu par un tricheur. Ce dernier fait sa propre apologie (en forme de paradoxe) et, partant, celle de la truanderie⁶³, motif récurrent des *Aventures*⁶⁴. Le drolatique du texte tient également aux facéties du jeune Dassoucy et à l'imitation par l'auteur de son style burlesque⁶⁵.

Le fantastique

On est loin, dans ce conte pour enfants, du rire noir et strident que suscitaient *La Main de Gloire* et ses cyniques personnages, et bien en deçà de l'inconfort éprouvé par le lecteur de Nerval, hésitant entre l'envie de rire et une indicible angoisse, en proie au dédoublement esthétique que connaît, dans un registre très voisin, l'amateur de fantastique — un genre omniprésent dans *La Main de Gloire* comme dans *Les Hauts Faits*, mais à une dilution beaucoup plus faible chez Lacroix. Les décors du Pont Neuf et du Pré-aux-Clercs sont les mêmes, la thématique est proche. La truanderie unit dans les deux contes charlatans, enfants et juges. En toile de fond sévit, dans l'une comme dans l'autre de ces nouvelles, la répression sauvage qu'exerçaient les monarques à l'égard des jacqueries pour Nerval, à l'encontre des nobles pour Louis XIII. En tous points Lacroix est fidèle à la tendance générale de son siècle, qui consiste à

⁶² Nerval cite dans *La Main de Gloire*, comme Dassoucy dans ses aventures, maître Gonin, figure légendaire du tricheur.

⁶³ « [...] estant presque tous larrons comme nous sommes, nous devrions, ce me semble, avoir pitié les uns des autres, vivre ensemble comme frères, et enfin souffrir que chacun, déroband selon l'étendue de son petit pouvoir, vive honnestement de son labeur [...] Quoy, le Capitaine plumera le soldat, le soldat plumera le paysan, et le goujat plumera la poule, et vous, Monsieur le Poète, pour vous parer du bien d'autrui, vous plumerez impunément tous les auteurs; et moy, à qui appartient mieux qu'à vous le droit de plumage, je n'ozéray seulement arracher une de vos plumes, ny plumer en trois mois une pauvre dupe ? » (*Aventures burlesques de Dassoucy*, nouvelle édition, 1858, p. 25-26).

⁶⁴ Dassoucy ne croise-t-il pas, sitôt sorti des griffes du tricheur, un « voleur imaginaire » qui n'est autre qu'un marquis (chap. IV), puis un faux dévot (Triboulet, chap. VII) ?

⁶⁵ Lire en complément de ce point l'article de Maria Margherita Mattioda cité plus haut, aux pages 101 à 104.

métamorphoser le burlesque en un grotesque hugolien, autrement dit, à chercher aux confins du risible ce qui révolte la conscience du lecteur ou à procurer aux amateurs de sensations fortes un substitut aux sueurs froides, aux hallucinations grimaçantes du cauchemar. Paul Lacroix cultive dans ce roman comique en modèle réduit un fantastique déjà éventé et qui sent son Hoffmann. N'évoquent-elle pas les automates de son maître en fantasmagories, ces marionnettes auxquelles l'art magique de Fagottini procure l'illusion saisissante de la vie — à telle enseigne que lui et ses créatures encourent une excommunication de la part du « curé de Saint-Germain l'Auxerrois »⁶⁶ ?

Horribles détails⁶⁷

Une foule de personnages rusés : mires, tire-laine, bateleurs, hommes de robe, camelots déguisés en pèlerins, bigarrant de façon drolatique la fresque du bon vieux temps. Un zeste de fantastique trop vite résolu, il est vrai, au profit d'explications rationnelles... Il ne restait plus à Lacroix, tablant sur le goût du sensationnel marquant déjà son époque, qu'à augmenter ces deux ingrédients de la nouvelle *historique* et populaire de quelques anecdotes d'une horreur insigne. Aussi le conteur fait-il revivre la sanglante éloquence du baroque dans l'épisode de cannibalisme à l'encontre de Concini dont il a été question plus haut. Au-delà des séductions faciles de l'horreur⁶⁸, elle illustre et fixe en traits indélébiles la haine indéfectible du peuple à l'égard des tyrans.

Conclusion

Une année de la vie de Dassoucy a suffi à broser du futur libertin un portrait contrasté et, plus largement, à offrir au lecteur la fresque colorée d'un Paris burlesque, d'un Paris de fantaisie, bref, d'un Paris romantique dont la liberté et la vie débordante sont menacées par les premières menées de l'absolutisme. La disgrâce et la mort brutale de Concini, déjà retracées cinquante ans plus tôt par Lacroix dans *La Maréchale d'Ancre*, sont à l'époque Louis XIII ce que l'arrestation de Fouquet est à l'époque du Roi Soleil. Dans ce portrait de Dassoucy,

⁶⁶ *Les Hauts Faits*, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁷ Un titre affectionné par les canardiens du XIX^e siècle pour attirer la clientèle.

⁶⁸ À cet épisode fait écho une scène d'horreur gratuite qui métamorphose Fagottini en arracheur de dents. Le sort de la mâchoire de Dassoucy est, l'espace de quelques pages insupportables, suspendu au bon vouloir du narrateur.

Paul Lacroix crée un équilibre entre la gaieté pleine de facétie, la vitalité d'un personnage que l'adversité rend inventif, et la destinée misérable d'un être que sa vie trop libre finit par aliéner aux circonstances, aux maîtres du moment, eux-mêmes aliénés aux faveurs de l'opinion. Privé de son identité, Dassoucy est bientôt réduit à l'état de pantin puis fait office de bête curieuse. Les revers de l'état de saltimbanque, les travers du vagabondage sont propres à démontrer à l'enfant les dangers d'un esprit fugueur. *A contrario*, le dénouement heureux, Dassoucy ayant été reconnu et sauvé par son père, contribue à exalter les vertus de la famille. Les tribulations de cette marionnette livrée aux hasards qu'est Dassoucy, les leçons de sagesse et de modération aux enfants gourmands et polissons appellent un rapprochement avec *Pinocchio*, publié sous la forme d'un feuilleton en 1878 et recueilli en un seul livre en 1883. Dassoucy connaît au cours du récit d'enfance proprement dit un devenir rigoureusement symétrique à celui de Pinocchio : tandis que la marionnette s'humanise, l'enfant Dassoucy se déshumanise. Les aventures de Pinocchio s'offrent en modèle, le devenir annoncé du libertin Dassoucy est un repoussoir. Mais ce portrait négatif est aussi un portrait sensible. Les mauvais traitements réservés à un « sans famille » et le pathétique associé à une défense des droits de l'enfant⁶⁹ ne sont pas sans évoquer le ton d'un auteur contemporain, Hector Malot⁷⁰. *Les Hauts Faits* appartiennent à la littérature populaire, au roman, reléguant la science bibliophilique et l'histoire au second plan.

⁶⁹ « Dassoucy subit la punition du fouet, qui n'était pas encore banni de la justice légale. » (*ibid.*, p. 55).

⁷⁰ *Sans Famille* a été publié en 1878.

