

## LE BURLESQUE ET LA QUESTION DES GENRES COMIQUES

par

Jean-Marc DEFAY'S

# POÉTIQUES DU BURLESQUE

*Actes du Colloque international du  
Centre de Recherches sur les Littératures Modernes  
et Contemporaines de l'Université  
Blaise Pascal, 1996.*

Édité par Dominique Bertrand



PARIS

HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR

7, QUAI MALAQUAIS (7<sup>le</sup>)

1998

Diffusion hors France: Editions Slartkine, Genève

### 1. *Le genre comique et les genres du comique*

Un colloque littéraire tel que celui-ci repose sur une hypothèse qui reste à expliciter et qui concerne le bien-fondé de son objet. Si ce colloque était consacré à un écrivain ou à une œuvre, il serait toujours possible de partir de l'homme ou du texte ou d'y revenir, mais quand on se risque à débattre d'un sujet aussi problématique qu'une écriture, un genre, une esthétique, il y a fort à parier que les intervenants ne parlent pas de la même chose, quand bien même ils partageraient au départ la même conviction ou la même intuition, en l'occurrence : «Est burlesque ce que l'on a toujours appelé ainsi, ou ce que l'on a toujours considéré ainsi»<sup>1</sup>.

En guise d'introduction à ces débats, je voudrais soumettre quelques questions que je me pose de plus en plus sérieusement quand je tente de faire le point sur le «genre» comique ou les «genres» du comique, dénomination qu'il est à mon avis préférable de garder entre guillemets jusqu'à plus ample informé sous peine de pétition de principe. Peut-être sera-t-il ensuite plus facile d'aborder le burlesque à la lumière de ces réflexions sur le comique<sup>2</sup>.

Les articles et ouvrages sur le comique en général ne sont pas moins nombreux que ceux portant en particulier sur tel type, tel procédé, ou telle pratique du comique. De l'ensemble de ces analyses se dégagent - explicitement ou implicitement - trois positions que l'on peut résumer ainsi :

a) Certains auteurs considèrent, ou semblent le faire, que le comique existe en tant que tel, que l'ironie romantique, l'humour anglais, la fantaisie verbale, et ainsi le burlesque, n'en sont que des variétés secondaires. Il serait donc possible de dégager un invariant (d'ordre stylistique, sémiotique, pragmatique) qui suffirait à lui seul à définir le comique, et à déclencher les rires. Le fait qu'on ne soit pas encore parvenu à isoler et à décrire cette propriété (sous forme de principe ou de mécanisme) n'invalide pas cette hypothèse. Dans cette perspective,

<sup>1</sup> Freud ne définit pas autrement l'objet de son étude sur *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* : «Est esprit ce que je considère comme tel».

<sup>2</sup> Pour les détails et les développements, voir mon ouvrage *Le comique. Principes, procédés, processus*, Seuil, coll. Mémo, 1996.

' textes'<sup>1</sup> - serait une parodie de discours avant d'être un discours parodique. Dans sa typologie des genres fondamentaux, André Jolles envisage aussi cette possibilité que le comique se borne à «répéter[er] une autre forme en changeant son signe», mais il voit finalement «dans le comique... [se] créer des éléments nouveaux et une Forme nouvelle, qui apparaîtra dans sa nature propre et une fonction nouvelle».<sup>2</sup>

Que l'on opte pour une typologie *a posteriori*, *a priori* ou *a contrario*, il semble en tout cas que la problématique des genres est inscrite dans le comique, de la même manière que le comique participe (sur le plan historique et structural) de la problématique des genres. S'interroger sur la fonction et le fonctionnement du comique oblige à se poser la question des genres entre lesquels il tient une position limite, critique, paradoxale.

## 2. Le comique du comique

Cette position semble encore plus incertaine pour le burlesque que les spécialistes ont bien des scrupules à appeler un «genre» : le burlesque «a du mal cependant à se constituer en genre autonome, probablement du fait de son lien avec le modèle parodié», lit-on dans le *Dictionnaire Larousse de la littérature*<sup>3</sup>; tandis que le *Dictionnaire Bordas des littératures* met en garde «l'expression courante de "genre burlesque" peut prêter à confusion : le burlesque s'est manifesté... dans les genres littéraires les plus divers».<sup>4</sup> Cet embarras justifie que l'on en revienne aux hypothèses décrites plus haut pour tenter de répondre à ces trois questions concernant le burlesque :

- Le genre burlesque est-il l'image inversée d'un genre sérieux ?
- Le genre burlesque est-il une variété, un sous-genre du genre comique ?
- Le genre burlesque transcende-t-il la dichotomie «sérieux vs comique» ?

la typologie n'est pas seulement accessoire, mais elle gêne même l'analyse qui devrait d'abord envisager le phénomène en deçà et même au mépris de ces classifications. Jean Duvingnaud prend clairement position pour cette approche : «Sans doute faut-il d'abord se dépouiller des distinctions arbitraires ou abstraites qui opposent le comique, l'humour, la dérision, le grotesque».<sup>1</sup>

b) Pour d'autres auteurs, ou pour les mêmes auteurs à d'autres endroits, le comique n'existe pas en tant que tel, le critère du rire n'intervenant qu'*a posteriori*. L'humour, l'absurde, la satire, et pourquoi pas le burlesque, seraient alors des phénomènes distincts qui transcendent la dichotomie «comique vs sérieux» et qui font rire chacun pour des raisons différentes. C'est ce que suggèrent les nombreuses monographies exclusivement consacrées à la comédie, à l'ironie, aux jeux de mots, qui n'abordent le comique que de manière circonstancielle, comme s'il ne s'agissait que d'une variante parmi d'autres du phénomène concerné (ainsi : l'ironie polémique, l'ironie socratique, l'ironie romantique... ; ou bien : la fantaisie verbale, les rimes et assonances poétiques, les formules incantatoires). Cette approche de la *comicité* du comique est comparable à celle que prône Todorov qui, désespéré de pouvoir un jour définir la *littérarité* de la littérature, en appelle alors à une typologie des discours, lesquels discours peuvent connaître sous certaines conditions une version littéraire.<sup>2</sup> N'est-ce pas sous cet aspect que Genette envisage le comique, quand il le compte parmi les six «régimes» qui régissent les relations hypertextuelles (avec le *sérieux*, le *polémique*, le *satirique*, l'*ironique*, le *ludique*)<sup>3</sup>.

c) Selon d'autres analyses encore, le comique ne se situe pas au-delà, ni en deçà, mais à l'opposé des genres. «Le comique n'est pas un "genre", dit Jean Emelina dans la conclusion qu'il donne à son *Essai d'interprétation générale*, mais l'*envers de tous les autres*».<sup>4</sup> On pourrait même se demander si chaque genre, à un moment donné de son histoire, ne développe pas spontanément une version parodique de lui-même dans laquelle il se réfléchit, il se décompose, il se régénère. A chaque genre sérieux correspondrait donc un genre comique, et le comique en général - «vivant de la mort des autres

<sup>1</sup> L'expression est de Claude Bouché, *Lautréamont, du lieu commun à la parodie*, Paris, Larousse, 1974.

<sup>2</sup> André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 201, 206, 207.

<sup>3</sup> Sous la direction de Jacques Demougin, Paris, 1985, p. 252

<sup>4</sup> A. Viala, in *Dictionnaire des Littératures de langue française*, sous la direction de J.-P. De Beaumarchais, Paris, Bordas, 1987, p. 352.

<sup>1</sup> Jean Duvingnaud, *Le propre de l'homme. Histoires du rire et de la dérision*, Paris, Hachette, 1985.

<sup>2</sup> Tzvetan Todorov, «La notion de littérature», in *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 13-26.

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 39 et sv.

<sup>4</sup> Jean Emelina, *Le comique. Essai d'interprétation générale*, Paris, SEDES, 1991, p. 171.

2.1. Quand on aborde le burlesque par le biais de l'intertextualité, il est nécessaire - en un premier stade en tout cas - d'observer la distinction habituelle entre le burlesque au sens strict, le « travestissement burlesque », que j'appellerai le *burlesque classique*, et le burlesque au sens large, qui ne serait plus, dit-on, qu'un « esprit burlesque » et dont la définition repose moins sur des critères intertextuels.

Les descriptions que l'on donne du burlesque classique relèvent bien de l'interprétation *a contrario* du comique. D'une part, ce burlesque ne se constitue en genre qu'au travers d'un autre genre qu'il investit par captation : il profite autant de la structure que de la notoriété de l'hypogène pour se donner les moyens de sa propre existence littéraire. D'autre part, le burlesque se caractériserait surtout par l'inversion des signes et des valeurs, et plus particulièrement par leur négation, qu'il provoque dans le réemploi de l'hypogène. Pour reprendre les termes de Maingueneau<sup>1</sup>, « captation » et « subversion » sont inextricablement liés dans le burlesque qui disqualifie la structure qu'il s'est appropriée dans le mouvement même de son utilisation.

Cette définition du burlesque oblige à reprendre de manière plus précise la question du caractère négatif du comique : premièrement, le burlesque se résume-t-il à prendre le contre-pied de l'épique ou du sérieux, et, deuxièmement, le contre-pied du sérieux suffit-il pour être comique ?

Cette approche « négativiste » du comique, fort populaire auprès des linguistes et des sémioticiens qui n'envisagent le comique dans leurs travaux que pour y trouver d'amusants contre-exemples, ne permet pas en tout cas de faire le partage entre le burlesque réussi et l'épique raté, entre les bons travestissements et les mauvaises imitations du genre épique. Les rapports entre l'écart (rhétorique, comique, subversif) et le défaut posent problème, et l'argument selon lequel le premier est délibéré et le second involontaire ne suffit pas. Sans entrer dans ce débat passionnant<sup>2</sup>, on se contentera de rappeler que ce n'est que sous certaines conditions que le défaut, spontané ou feint, peut faire rire, dans la même mesure que c'est sous certaines conditions que la figure de style, au lieu de prêter à rire, charme le lecteur.

Ensuite, ni le comique en général, ni le burlesque en particulier ne sont réductibles à une inversion par rapport à un hypotexte puisque l'on trouve des manipulations comparables ailleurs, notamment dans le discours pamphlétaire, publicitaire, voire dans les démonstrations par l'absurde du discours scientifique. Même si cette modalité intertextuelle permet de

circonscrire le burlesque, et plus particulièrement le burlesque classique, elle ne le distingue pas, ne l'épouse pas, et rend encore moins compte de ce qu'il ajoute au modèle parodié. Car l'approche « négativiste » du comique ressortit à un *a priori* négatif dans la mesure où l'on croit que le comique retranche toujours quelque chose du sérieux qu'il prend pour cible. Or en dévalisant son modèle, son objet ou même ses intentions, le comique crée du sens autrement et autre part. C'est la « Forme nouvelle » qu'évoque Jolles. Si le burlesque transgresse un genre en modifiant certaines propriétés des œuvres qui le constituent, n'est-ce pas en vue d'un dessein qui répond à d'autres critères génériques qui pourraient effectivement lui être propres ? Dans tous les cas, s'il semble évident pour beaucoup que « le burlesque est avant tout un art de la réécriture »<sup>1</sup>, il ne faudrait pas croire que le statut d'un genre dépend uniquement de l'originalité de sa forme, ni qu'écriture et réécriture se départagent facilement.

Mais en quoi se distinguerait alors le burlesque des autres pratiques intertextuelles, plus particulièrement des jeux parodiques ? « Le travestissement est le contraire d'une distanciation »<sup>2</sup>, conclut Genette qui pense que les divers procédés burlesques concourent à l'*actualisation* de l'œuvre parodiée. Il me semble cependant qu'à cette actualisation du modèle antique et épique font pendant, d'une part, un rapprochement par rapport aux lecteurs avertis et complices auxquels elle est destinée, et, d'autre part, un recul par rapport à la pratique même de la parodie conçue comme un exercice gratuit. La démotivation des termes, des valeurs, des œuvres qu'elle effectue le burlesque ne donne pas lieu à leur remotivation directe et complète dans un autre contexte : il reste toujours un décalage entre l'ancienne et la nouvelle cohérence. Ce *jeu*, dans tous les sens du mot, permet au burlesque de se livrer à la même dérision par rapport à lui-même que par rapport à son modèle, d'où cette impression que le burlesque est avant tout une parodie qui s'exhibe, qui se projette, bref, une auto-parodie. C'est ce que semblent aussi indiquer les nombreuses interventions de l'auteur burlesque qui « évince totalement le poète épique »<sup>3</sup>, comme l'observe aussi Genette, pour annoncer, commenter, ridiculiser ses intentions et ses procédés, pour assumer son rôle de comique à part entière.

Peut-être est-ce ici qu'il y a moyen d'assurer une transition avec le burlesque au sens large dont il va désormais être surtout question.

1 A. Viola, *Op. cit.*, p. 352.

2 *Op. cit.*, p. 69.

3 *Op. cit.*, p. 70.

1 Dominique Maingueneau, *L'Analyse des discours*, Paris, Hatteche, 1991, p. 155.

2 A. ce propos, voir mon article « De la spécificité du discours comique », in *Le Français moderne*, 1996, LXIV, n° 1, p. 63-76.

2.2. Vu les rires ou au moins l'amusement qu'il provoque ou cherche à provoquer, le burlesque appartient bien au comique. On pourrait d'ailleurs se demander lequel du *comique* ou du *rire* devrait être taxé de «burlesque» car le burlesque pourrait, comme le comique somme toute, relever autant d'une intention que d'une interprétation. Ceci dit, on reviendra au moment de conclure sur le sentiment qui est associé à ce comique et qui tient autant de l'autosatisfaction érudite, de la jubilation iconoclaste, du plaisir de la complicité que de la jouissance du comique gratuit.

Il conviendrait d'abord de savoir en quoi le burlesque se distingue du comique en général, comment il en représenterait un sous-genre, à supposer que le comique constitue un genre. On ne peut que souscrire à cette remarque de Viala : «il est souvent malaisé de distinguer le burlesque des autres formes comiques»<sup>1</sup>. Quand on relit les définitions plus étendues du burlesque, celles qui englobent ses avatars les plus récents, trois traits - sur le plan rhétorique, cette fois - semblent s'imposer : *incongruité*, *dégradation* et *exagération*. Ces trois traits sont liés : l'exagération révèle l'incongruité, l'incongruité provoque la dégradation, l'exagération invalide la dégradation. Les deux premiers critères - l'*incongruité* et la *dégradation* - ne peuvent pas aider dans la mesure où ils conviennent à beaucoup de formes de comique, sinon au comique en général puisque plusieurs théories (la théorie philosophique de la supériorité et la théorie cognitive du contraste) les ont érigés en principes. Si l'on en reste là, on serait donc en droit d'inverser notre question et de nous demander s'il existe un comique qui ne soit pas burlesque.

L'*exagération* intéresse davantage car elle permet d'établir des distinctions importantes. J'ai déjà proposé ailleurs<sup>2</sup> de laisser - en un premier stade en tout cas - l'improbable spécificité rhétorique du comique en général pour tenter de dégager des procédés comiques primaires. Sur base des quatre opérations fondamentales retenues par les rhétoriciens du *Groupe MU* (l'adjonction, la suppression, la suppression-adjonction - c'est-à-dire le remplacement -, et l'inversion)<sup>3</sup>, j'avais esquissé une typologie générale du comique en quatre termes : l'*humour* (littotique et elliptique selon la plupart des auteurs) qui supprime, l'*ironie* qui remplace (notamment le vrai par le faux), l'*absurde* qui permute (jusqu'au paradoxe) et enfin *le burlesque* (l'alternative hyperbolique du comique) qui ajoute, qui répète, qui force. Il s'agissait moins de définir des modèles que de décrire des tendances qui, dans certains cas, peuvent s'associer : si par principe l'humour s'oppose

diamétralement au burlesque, l'ironie et l'absurde connaissent par contre des formes caricaturales qui s'y apparentent.

Ne faudrait-il pas ici recomposer ce tableau des procédés primaires pour mettre en évidence l'opposition peut-être majeure entre le burlesque et l'humour, et nous demander si tout procédé comique ne connaîtrait pas un régime elliptique, discret, économique, et un autre, hyperbolique, exagéré, caricatural. Par opposition au *comique humoristique*, serait donc burlesque toute forme excessive de comique, un «sur-comique», un comique au carré ? «Comique bas et outré», trouve-t-on effectivement dans les dictionnaires<sup>1</sup> : la valeur péjorative du burlesque proviendrait surtout du fait qu'il aggrave le discrédit dans lequel on tient en général le comique en littérature et ailleurs. Quand on estime qu'un comique a échoué, qu'il est faible, qu'il est facile, il est sanctionné par l'étiquette «burlesque». C'est lui qui, d'entre les comiques, se rapproche le plus, selon les cas, du laid, du mal, du faux, alors que les autres comiques ne poussent pas les procédés jusque-là. Ce n'est pas qu'il soit plus cynique que l'humour noir, plus ironique que la fumisterie, ou plus macabre que le grand-guignolesque, mais qu'il disqualifie les procédés comiques en même temps qu'il les met en évidence. Le burlesque se tiendrait à la limite du rire par excès de comique ; s'il franchit cette limite, le ridicule l'emporte sur le risible et le burlesque devient grotesque. D'où cette impression de naïveté, de simplicité, de maladresse qu'il dégage.

2.3. On pourrait donc émettre cette hypothèse qu'un comique devient burlesque quand il ne se prend pas au sérieux, quand il tourne en dérision ses procédés ou ses intentions, et qu'il se réjouit de cette mise en scène. Le burlesque ne serait-il pas finalement *le comique du comique* ? Cette hypothèse nous amène à la troisième question que l'on s'était posée : où le burlesque se situe-t-il par rapport à la ligne de partage entre le sérieux et le comique ? Est-il un genre essentiellement comique ou transcende-t-il cette précaire opposition ? Il n'est pas trop difficile de soutenir qu'il existe des versions ou des équivalents sérieux du burlesque, qu'en particulier le baroque y correspond trait pour trait comme le suggèrent les Romantiques (irrégularité, déséquilibre, inconsistance, excès). Si Viala estime que «l'interprétation est tentante, mais approximative» pour la bonne raison que «le burlesque n'implique pas une vision du monde»<sup>2</sup>, on pourrait rétorquer qu'il implique en tout cas une vision de l'art (de la littérature, de la peinture, du cinéma) libre, lucide, ludique qu'il partage précisément avec le baroque, mais aussi avec certains aspects du symbolisme, du surréalisme, du

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 252.

<sup>2</sup> «La rhétorique, la sémiotique et le comique», in *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, Université du Québec à Montréal, Vol. 14, N° 3, 1994, p. 81-101.

<sup>3</sup> *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.

<sup>1</sup> Notamment, dans le *Dictionnaire des procédés littéraires* (Gradus) de Bernard Dupriez, Paris, Union générale d'éditions, 1984.

<sup>2</sup> A. Viala, *Op. cit.*, p. 353.

En laissant à d'autres le soin de décrire les conditions historiques et littéraires de ce cadre<sup>1</sup>, je risquerai tout de même l'hypothèse suivante. L'énonciateur burlesque échapperait à l'alternative qui tenaille généralement l'auteur comique. Le comique, à la fois au centre de l'attention et en marge de la société dont il confirme et subvertit à la fois les normes (linguistiques, littéraires, culturelles, idéologiques), répond à cette position inconfortable par un positionnement excessif : l'insolence ou la déférence par rapport au public, la férocité ou la démission par rapport au monde, la prétention ou l'humilité par rapport à son rôle. Par contre, l'excès que cultive le burlesque ne se fait au détriment de personne ni de rien, mais relève d'une pratique parodique et auto-parodique qui trouve sa justification en elle-même.

Le mélange parfois déroutant d'ingénuité et de lucidité, de maladresse et de maîtrise, de grossièreté et de sophistication conduit finalement à un heureux *statu quo*. Le burlesque serait le comique réconcilié, sans simulation ni dissimulation dans ses intentions. Contrairement à l'humoriste amer, au satiriste arrogant, à l'ironiste dédaigneux, au fumiste nihiliste, au clown hébété, l'énonciateur burlesque, explicitement ou implicitement, directement au lecteur ou par l'intermédiaire de son personnage, donne l'impression qu'il est satisfait de son sort, qu'il s'amuse lui-même de sa fantaisie, sans illusion mais sans complexe, et il communique ce sentiment au lecteur qui rit du burlesque sans arrière-pensée. Le burlesque ne serait pas seulement *le comique du comique*, mais aussi *le comique pour le comique*.

<sup>1</sup> Par exemple, Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'âge classique*, Publications de l'Université de Provence, 1995.

postmodernisme. Si, à cause de ses modalités intertextuelles invoquées plus haut, on lui refusait un statut de genre à part entière, on le considérerait comme un «sous-genre», à ce niveau-ci, par contre, on aurait plutôt tendance à situer le burlesque au-delà des genres : «Plus qu'un genre, le burlesque est au fond un principe esthétique».<sup>1</sup>

Le baroque (et ses avatars) est peut-être moins la version sérieuse du burlesque que sa version valorisée, dans la mesure où l'on ne dira jamais qu'il est facile, même s'il lui arrive souvent d'être excessif ou incongru. D'autre part, nous avons déjà envisagé la possibilité que le grotesque soit un burlesque dont les excès - et particulièrement l'excès d'ingénuité, de simplicité, de vulgarité- découragent finalement le rire ; ne restent alors que l'idiot, le difforme, l'horrible, le perfide. Le grotesque serait alors un burlesque dévalorisé. Hugo a bien entendu donné ses lettres de noblesse au grotesque ; il n'en reste pas moins vrai qu'il ne contient pas en soi cette distance qu'implique nécessairement le burlesque, mais qu'il ne peut la provoquer qu'en contraste avec le sublime. La distance qu'implique le burlesque n'est plus qu'une distance critique dans le grotesque. On peut ainsi dire pour conclure cette comparaison que le baroque, même s'il peut amuser, n'est pas encore comique, tandis que le grotesque, même s'il peut divertir, n'est plus comique. Mais cette différence de valeur entre le baroque, le burlesque et le grotesque dépend moins de propriétés intrinsèques que du positionnement qu'impose le discours aux acteurs de l'énonciation.

### 3. *Le comique pour le comique*

Car ces quelques éléments de réponse aux questions portant sur les relations qu'entretient le burlesque avec la parodie, avec le comique et avec le sérieux, ne suffisent pas - entre le statut d'*esthétique* dont on l'honore parfois et celui de *traduction* auquel on le réduit plus souvent - à en faire un genre. S'il semble, au terme de cette trop rapide analyse, que la spécificité du discours burlesque relève principalement de cette exhibition caricaturale et enjouée de sa propre pratique, cette spécificité ne peut avoir de portée générique que si elle dépend de stratégies originales de positionnement des interlocuteurs (dans le monde comme dans le discours). Ce sont ces coordonnées énonciatives qui définissent le cadre d'activité langagière que représente le genre, sous forme de contrat ou de rituel.

<sup>1</sup> A. Viala, *Op. cit.*, p. 252.