

Agnieszka Kocik

Université Jagellonne  
de Cracovie

## La galerie champfleuriennę de l'humanité loufoque (*Les Excéntriques*, 1852)

La ville moderne, pourvoyeuse de toute sorte de marginalité, promeut une « littérature *pittoresque* », celle née de l'image, – avec toutes les prétentions d'œuvre du « crayon » –, ballottée au gré des modes du moment et destinée à « amuser [...] les oisifs et les badauds » (Lagenevais 1843 : 331).

Les marginaux, individus de tout âge, hommes ou femmes mobilisés autour d'un projet de vie original, font corps avec la culture officielle et deviennent figures héroïques de la modernité. Leur entrée en scène amène une reconfiguration de la nébuleuse de sens. « Tout fait signe dans la ville, on y rencontre des passants qui traînent de mauvais rêves ou qui sont hantés par des utopies » – note Jean-Louis Cabanès à propos des individus autant originaux que funambulesques, qui peuplent la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : « Tous semblent en communication avec l'ange du bizarre. Les personnages d'Hoffmann, serait-on tenté de dire, trouvent leurs répondants réels dans les divers marginaux dont Champfleury retrace les vies » (Cabanès 2012 : 125).

Champfleury est l'un de ces témoins de l'époque lesquels, frappés par la chimérique présence des excéntriques dans la cité, proposent d'ouvrir le dossier des ces « hommes étudiés par la bande invisible [...] des curieux » (Champfleury 1852 : 4)<sup>1</sup>. Dans son recueil de 1852, ils sont désignés sous différentes appellations : « génies ignorés » [7], « presque fous » [18], « cervelles à l'envers » [68], « pauvres chercheurs d'absolu qui trouvent le moyen de vivre sans bottes et sans pain » [71], « martyrs de la science » [79], « existences bizarres, pauvres et problématiques » [102], « réformateurs ignorés » [176], « hommes à existence problématique et mystérieuse » [241], ceux qui « cherchent et ne trouvent pas » [279].

---

<sup>1</sup> Dorénavant, toutes les citations renvoient à cette édition. Les chiffres entre parenthèses indiquent la page.

L'excentricité – notion et phénomène – manifeste dans une mosaïque d'attitudes et de dispositions, exprime une altérité qui transcende à la fois la subjectivité et l'universalité rationnelle, et dont l'approche recule devant les règles générales de l'expérience, de ce que Weber nomme le « savoir nomologique » (Weber 1965 : passim). En l'occurrence, la question d'excentricité varie avec chaque cas particulier et rend inopérante toute systématisation de raisonnements qui proviennent de l'expérience passée. Selon Weber, il s'agit d'un jugement hypothétique porté sur un comportement, et maîtrisé intuitivement à partir des données habituelles d'agir (un individu placé dans telle ou telle circonstance, se comportera de telle ou telle manière...). Il en est tout autrement pour les excentriques, ces originaux qui perturbent le savoir commun et dont les motivations se situent au-dessus du schème des motifs humains valorisables en fonction d'une rationalisation téléologique. Les comportements des excentriques s'inscrivent dans un dynamisme intelligible que Champfleury saisit à merveille dans une forme textuelle dépourvue d'une signification formelle propre, « excentrique » à souhait.

Le recueil *Les Excentriques* n'est pas une biographie au sens habituel du terme, même si les données biographiques y sont largement présentes. L'œuvre appartient à un « sous-genre » bien particulier de la littérature panoramique : « littérature fantaisiste » qui englobe « les genres brefs, les contes, les nouvelles, les chroniques et plus généralement des genres non légitimés, les féeries, les pantomimes, le poème en prose naissant, les biographies en raccourci, les petites vies minuscules » (Cabanès 2012 : 123). Dans les années 1845–1860, la catégorie de fantaisie qui accueille la marginalité et l'excentricité, constitue un moyen efficace de s'insinuer dans le monde des lettres, de faire des clins d'œil à l'actualité et prôner une nouvelle perméabilité des genres, ou encore – pour citer Cabanès – servir de « filtre à partir duquel on peut rire de sa non-légitimation dans le champ littéraire » (ibidem). En 2003, un important travail collectif qui montre cet aspect du post-romantisme, central bien que longtemps négligé dans une discussion plus vaste, paraît sous la direction de Cabanès. Intitulée *La Fantaisie post-romantique*, l'étude apporte un approfondissement de la question. C'est dans le sillage de cet intérêt que s'inscrit le présent article.

Dans les années trente du XIX<sup>e</sup> siècle, un nouveau cas de figure qui nuance l'ironie romantique, se profile déjà à l'horizon des lettres. Dans la presse périodique où le discours littéraire côtoie le discours politique et social – volontiers libéral, républicain, juste-milieu, ... –, se fait entendre un rire strident, « le rire malicieux, voltairien, la gaîté rieuse et folle [qui] viennent rembrunir les nuages de la mélancolie sur les fronts pensifs » (Chaho 1834 : 106). C'est ainsi qu'en 1834, Augustin Chaho (1811–1858) dont la postérité se souviendra à cause de ses nombreux travaux d'histoire et de linguistique sur les Basques, cherche à nommer l'espièglerie et un *je ne sais quoi* d'incongru chez les hommes de plume qui trouvent un malin plaisir à contredire les ambitions de l'érudition. Chaho dénonce la presse quotidienne politique avec son « système calculé de dénigrement » et ses vues monopolisatrices,

ainsi que les publications populaires offrant des « niaiseries pittoresques » (ibidem) à 2 sous. Il fait des éloges à contre-sens au sujet des recueils publiés sous l'enseigne de « revue ». Il y remarque le nouveau champ privilégié de l'expression littéraire où il repère l'élément « étrange, bizarre, une face à la Calot, une enluminure donquichottique, type du ridicule ou du laid offert avec sa gravité comique aux huées du peuple lecteur » (ibidem).

À l'époque, Chaho collabore à *La France Littéraire*, fondée en 1832 par Charles Malo dans le but d'« opposer l'influence toute pacifique des lettres et des arts à l'empire de la politique » (Nismes 1833 : 390). *La France Littéraire* avait alors une forte concurrence dans la *Revue de Paris* rachetée en 1834 par François Buloz, directeur-fondateur de la *Revue de Deux Mondes*, revue accueillant des noms les plus célèbres du romantisme lyrique. Dans son article de 1834, Chaho s'acharne contre l'un des critiques collaborant à cette revue : Philarète Chasles, auteur de *Excentriques [anglais]*, paru cette même année :

L'auteur veut bien nous faire grâce des sources où son érudition infatigable a puisé cette biographie d'originaux plus ou moins plaisants. Il nous invite là-dessus à rire et à boire frais. Rions donc et buvons, au risque d'avoir le gosier écorché par les épithètes qui se mêlent, innombrables comme le gravier, à son style quelque peu excentrique. (Chaho 1834 : 112)

Chaho fait allusion au *postscriptum* sur lequel, curieusement, s'ouvre le récit de Chasles. Si ce dernier y invite effectivement à boire de « l'eau de la source », c'est pour assurer de la véracité des histoires rapportées qu'il a réunies « en ramassant ça et là les miettes des folies humaines » (Chasles 1834 : 498). Dans sa modeste entreprise, il déclare procéder – toutes proportions gardées –, à l'image de l'histoire des grandes folies.

À peu près à la même époque, la question du style excentrique apparaît sous la plume de Charles Nodier. Dans la brochure *Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques* (1835), il propose la définition d'un « livre excentrique » : « un livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eût un but en l'écrivant » (Nodier 1835 : 19). Un peu plus loin dans le texte, Nodier complète sa définition, ce qui permet d'exclure de la bibliothèque extravagante un Chasles ou un Champfleury : livres excentriques sont ceux « composés par des fous, du droit commun qu'ont tous les hommes d'écrire et d'imprimer » (ibidem : 20). Nodier regrette, sur ce point, la liberté illimitée de tout publier par quiconque possède quelque éloquence, fût-elle insensée.

La réflexion de Nodier se situe dans le premier mouvement d'une manifestation massive de l'excentricité, celle des années trente où le mot et les premiers récits apparaissent. La période de la publication des *Excentriques* de Champfleury n'est non plus hasardeuse. Le recueil comprend dix-sept portraits-récits réunis avec un recul temporel : les textes ont été rédigés et publiés entre décembre 1845 et octobre 1849. Cela correspond à la phase « d'exploitation » (Sangsue 1988 : 44), soit seconde vague d'excentricité, ayant

pour toile de fond la résurgence du sentiment religieux autour de 1848. Résurgence qui suscite un nombre d'illuminés et de voyants, profondément marqués par l'air du temps. Cet éveil de l'excentricité autour de deux moments révolutionnaires, Sangsue l'a compris en termes de « *coïncidence* entre l'excentricité et la politique », sans qu'il y ait question d'une « praxis révolutionnaire » (ibidem : 51).

Augustin Chaho avait le même pressentiment de l'importance de l'impact révolutionnaire – moment foncièrement négatif dans l'histoire ontologique –, sur la pratique scripturale. Lorsque, dans l'article de 1834, cité plus haut, il dénonce – de sa position « de l'autre côté de juillet » (Chaho 1834 : 113) –, les « niaiseries pittoresques » auxquelles s'adonne la littérature et la presse contemporaine, il l'explique par tout un réseau de références à une eau trouble et remuée : « les abus sont l'écume flottante que la pauvre humanité rejette plus abondamment à sa surface toutes les fois qu'une révolution orageuse, lui creusant des lits nouveaux, soulève, amoncèle, heurte, brise ses vagues et précipite son cours » (ibidem : 107).

Cependant, c'est précisément sur la brochure de Nodier que Champfleury avoue avoir été tombé, en 1855, lors de la correction des épreuves pour la réédition de son ouvrage. Dans la note en bas de page de la « Préface de la deuxième édition », il reprend le propos de Nodier concernant un groupe de textes qui pourraient rentrer dans une bibliographie des fous. Il s'agit des « extravagances publiés avec une bonne foi naïve et sérieuse par les innombrables visionnaires en matière religieuse, scientifique ou politiques » (Nodier 1835 : 20). Le texte de Champfleury en fournit plusieurs exemples. En voici deux qui portent sur les audacieuses visions de réorganisation sociale dont la pensée de Fourier servirait de dénominateur commun... À la différence près que dans le premier cas il s'agit du fouriérisme fidèlement pratiqué, et dans le second – d'une variante de la doctrine grossièrement truquée.

Jean Journet était – au besoin et selon le concours des circonstances –, *carbonaro*, pharmacien, fleuriste, ou acteur tragique. Après la mort de Fourier, impatienté d'attendre la fondation du premier phalanstère, il cherchait à en accélérer la réalisation. Dans ce but, il s'est chargé d'un apostolat, en essayant d'amener les gens à des sentiments phalanstériens, et cela non sans quelque brutalité du comportement et sur un ton soldatesque, visible dans ses petits écrits : *Cris et soupirs*, *Résurrection sociale universelle*, *la Bonne-Nouvelle*, *Jérémie*, *Cri suprême*, *Cri d'indignation*, *Cri de délivrance*.

Rose-Marius Sardat rêvait, lui aussi, d'une sorte de phalanstère. Moitié catéchumène des principes de Fourier, moitié pénétré de ses idées et de sa propre nomenclature, Sardat voulait vulgariser son projet du « *château* » [157] (équivalent du phalanstère), moyennant le théâtre. Il a mis son utopie *Loi d'Union* dans une pièce en seize (sic) actes : *Loi d'Union ou Nouvelle organisation sociale*.

La persévérance et l'infatigable activité de Jean Journet lui valent quelque bienveillance de Champfleury qui tâche de « raconter avec le plus de fidélité possible, l'odyssée d'un apôtre qui a parcouru un quart de l'Europe,

semant la parole de Fourier, récoltant parfois, d'autre fois martyr, et, malgré tout, *croyant*» [38]. Il en est autrement pour Rose-Marius Sardat à propos duquel Champfleury s'exprime en termes caricaturaux ; le ton semble le plus féroce de tout le recueil. Il présente Sardat en imposteur et scélérat, celui qui « se promène dans les pantoufles de Fourier, avec tout le contentement du véritable propriétaire de ces pantoufles » [164].

Cependant, il y a encore un autre excentrique-utopiste que Champfleury a d'abord pris pour un fouriériste, mais dans lequel il a vite reconnu un détracteur de la viande et l'élève de Jean-Antoine Gleizès : Jupille-*le Thaly-sien*. Piqué de curiosité par la lecture des brochures de Jupille, Champfleury s'est mis à sa recherche, pour le retrouver dans une modeste boutique de fruitière. L'écrivain accordait sa prédilection à ce végétarien et pauvre par choix, vu qu'il appartenait aux « utopistes qui clament dans le désert, qui *sauvent l'humanité* seuls, sans néophytes, sans journaux, – et qui ne dînent pas de leur religion » [175–176]. On retrouve ici le critère d'authenticité – déterminé par un mobile honnête –, à partir duquel Champfleury établit sa typologie des excentriques.

Cette typologie est essentiellement formaliste : ce qui compte, c'est la forme de l'agir moral, soit l'intention. Ainsi, Champfleury oppose une bénéfique ignorance de soi-même (« les véritables excentriques s'ignorent ; ils ne se savent pas excentriques, et surtout ne le disent pas ; ils se croient dans le positivisme, dans la raison, dans la coutume, et s'étonnent d'être regardés » [6]) à l'orgueil bien géré faisant recours au mensonge stratégique. Ce dernier est propre au « rusé-naïf » [5] qui cherche à attirer l'attention du public pour en tirer profit. Il y réussit grâce à la compréhension des mécanismes de la société et une connaissance perspicace de la nature humaine : habile à découvrir les faiblesses des autres, le *rusé-naïf* saisit « les vices ou défauts d'un individu avec beaucoup de finesse. » [5] Les véritables excentriques – pour développer la fameuse métaphore de Delille – se situent à l'interstice entre la fourmi laborieuse et inoffensive, et l'aigle survolant l'immense horizon, tandis que le *rusé-naïf* tient de l'oiseau de proie et du serpent, comme le dirait Balzac<sup>2</sup>.

Cela n'est pas sans rappeler l'argument développé dans *Chien-Cailou : fantaisies d'hiver* (1847) où un clivage semblable se produit sur le plan de l'art : Champfleury distingue l'artiste véritable et celui qui vise le succès rapide et le profit immédiat. En outre, la typologie de Champfleury fait penser à la heideggérienne distinction de « deux sortes de pensée » (*zwei Arten von Denken*), à savoir « pensée méditante » (*das besinnliche Denken*) repliée sur elle-même et « pensée calculante » (*das rechnende Denken*) relevant de la raison d'ordre pratique (Heidegger 1966 : 163).

Les récits de Champfleury témoignent d'une préférence pour les non-conformistes, aimables loufoques avec leurs idées et propos sensés mais cachés sous l'étoffe d'extravagance. Champfleury en brosse les portraits en

<sup>2</sup> Par allusion à la *Théorie de la démarche* de Balzac (1853 : 50).

privilégiant le côté amusant et instructif – tel était également l'enjeu de Gérard de Nerval exprimé dans sa préface aux *Illuminés*, texte paru la même année, en 1852. Cependant, une remarque formulée par Champfleury à propos de Nerval, apporte encore un élément pour rendre plausible la compréhension de cette manière de vivre qui se détache des préoccupations immédiates de la vie : « Par excentricité, j'entends la vie d'un écrivain qui aime la tranquillité, la liberté, qui ne sacrifie pas aux niaiseries de la société, qui a de douces manies et qui ne veut pas être chagriné » (Champfleury 1861 : 172). Or Nerval entend habiter la littérature avec toute la logique de son imaginaire, et pratiquer une écriture dont les mécanismes, obéissant aux lois du rêve et de la folie sans entraves, semblent échapper à ses contemporains. De là les mésintelligences qui l'obligent incessamment de démentir les accusations de délire et des égarements d'une imagination désordonnée.

Le paroxysme de l'incompréhension apparaît dans les fameuses interjections des *Nuits d'Octobre* (1852) où, dans un cauchemar nocturne, le narrateur nervalien se voit apostrophé de « Fantaisiste ! réaliste !! essayiste !!! » (Nerval 1993 : 348). Ces trois qualificatifs, ironiques à souhait, reviennent généralement aux premiers réalistes et pourraient être imputés également à Champfleury, « le défenseur et l'illustrateur de la fantaisie, de l'excentricité et du réalisme » (Sangsue 2003 : 191). C'est ainsi que Daniel Sangsue désigne Champfleury lorsqu'il reprend trois étapes de son parcours de critique et littéraire. Loin de se contredire, les trois catégories : fantaisie, excentricité, réalisme, « répondent aux mêmes principes fondateurs, et à des tendances profondes de son esprit » [206]. Sangsue démontre également que le passage du régime de la fantaisie à celui du réalisme ne peut pas être conçu en termes de rupture : la catégorie de fantaisie champfleuriennne postule un travail méthodique, le seul qui permette sa véritable éclosion.

Ainsi, l'exercice de l'écriture fantaisiste tient à la nature des compétences mobilisées, lorsque l'écrivain-collectionneur de curiosités veut atteindre le sérieux des recherches et la connaissance approfondie du sujet. Cette (re)connaissance de l'excentricité comprend la sélection pertinente de « l'objet » à décrire (« Il faut de certains yeux pour les reconnaître » [68]), la compréhension et la recherche d'un efficace moyen d'expression. Le texte de Champfleury s'accompagne d'un métadiscours – un peu digressif, il est vrai –, qui, moyennant les comparaisons implicites ou les allusions sollicitées, facilite la compréhension de son approche et de ses choix esthétiques, ainsi que la volonté d'ajuster à l'improvisation fantaisiste, une méthode de travail consciencieux. À ce propos, deux exemples à coloration naturaliste méritent d'être cités.

Lorsque l'écrivain parle de son travail, apparemment léger, il l'oppose aux procédés des journalistes<sup>3</sup> : « aussitôt vu, aussitôt conçu, aussitôt imprimé ».

---

<sup>3</sup> Il est vrai néanmoins que dans la « Préface de la deuxième édition » des *Excentriques* (Paris, Michel Lévy frères, Libraires-Éditeurs, 1855), Champfleury parle des inégalités du recueil : « Quelques portraits sont faits d'après nature et étudiés avec un grand soin, d'autres traités légèrement, à la manière des journalistes » [2].

Or Champfleury, profond observateur des mœurs félines<sup>4</sup>, comprend « pour-quoi les chats ne tuent pas brutalement les souris qu'ils attrapent ; ils s'en font une fête, ils se donnent une fantasia » [10]. Dans le même ordre d'idées, il postule un travail méticuleux et approfondi où un excentrique devient à l'image d'un spécimen d'une collection entomologique : « Le collectionneur d'histoire naturelle ne discute pas sur le papillon qui vole ; il l'attrape, le pique proprement dans sa boîte ; alors il lui est permis de dissenter sur le papillon » [280]. Ainsi, lorsque l'écrivain se pique de discipline, d'exactitude et d'observation, il cherche dans le monde naturel des métaphores capables d'expliquer sa méthode. Il s'agit là moins de la rigoureuse observation du réel que de la recherche rieuse des incongruités, contre la visée mimétique imputée par certains au réalisme. Il importe de rappeler ici que le majeur principe réaliste des années cinquante, n'est pas l'exactitude de la saisie, mais la finesse de l'observation et l'ingéniosité du « croquis ».

Loin de rester prisonnier de la facticité, un fantaisiste-réaliste est censé accéder au champ d'une compréhension couramment partagée, tout en gardant une distance et la capacité de (s')autocensurer certaines idées.

Or Champfleury tombe dans le piège qu'une observation participante peut entraîner :

Il m'est arrivé plus d'une fois d'entrer trop avant dans les idées des excentriques et d'en enrichir mon moi. [...]

Chaque nouvel excentrique que je rencontre dérange ma vie pour quelques jours ; j'entre dans sa peau, je souffre de ses douleurs, je me réjouis de ses joies, j'invente ses inventions. [183]

L'excentricité en question n'est pas simplement extérieure, mais réside dans le regard qui la découvre et la capte : elle est ressentie et filtrée par des formes subjectives de la sensibilité.

Il s'agit d'un rapport de filiation toute particulière avec le référent, avec l'autre, qui, par l'assimilation des éléments constitutifs de son identité, glisse vers la quête de soi. C'est dans ce sens que Sarah Kofman parle, bien que dans le contexte nervalien, de la fusion de l'écrivain avec ses personnages excentriques (moyennant l'écriture « excentrique »), fusion qui devient « une manière de s'appropriier le sang d'autrui, de l'introjecter, afin de revêtir son identité » (Kofman 1979 : 17).

Dans la figure de l'excentrique sont présentes toutes sortes de passions auxquelles l'écrivain permet de s'exprimer sans qu'elles troublent l'ordre social. L'abandon du centralisme comme cadre de référence unique soutend une réflexion sur l'intimidation que toute pensée dominante produit. Dans l'armature de l'histoire de la vie mentale du XIX<sup>e</sup>, la figure éminente de la raison est celle d'utilité – l'esprit bourgeois en étant à la fois l'em-

---

<sup>4</sup> L'intérêt de Champfleury pour les chats est notoire. En 1868, il publiera à la librairie Rothschild un livre richement illustré, intitulé *Les chats. Histoire, mœurs, observations, anecdotes*.

blème et la caricature. Les excentriques, anti-prudhommesques qui préfèrent leur propres lumières à celles de tant d'autres, introduisent dans l'écriture une gratuité qui engendre la méfiance. En 1862, Athanase Clément de Ris reprochera à Champfleury son personnel romanesque : il n'y voit qu'une « réunion de ridicules ou de grotesques, des êtres qui ne vivent pas ou vivent mal, contrefaits au moral, infirmes d'intelligence, boiteux du côté de l'âme » (Ris 1862 : 309).

Mais ignorer la force dialectique de l'excentricité, c'est oublier l'enseignement pascalien sur la prétendue évidence du sens et négliger l'ampleur insoupçonnée d'une pensée inhabituelle. Cet enseignement trouve son expression condensée dans la question : « D'où vient qu'un boiteux ne nous irrite pas et un esprit boiteux nous irrite ? ». La réponse, toute pascalienne, régie par une logique paradoxale, réside dans le détournement de sens qu'opère l'esprit subversif : « À cause qu'un boiteux reconnaît que nous allons droit et qu'un esprit boiteux dit que c'est nous qui boitons » (Pascal 1844 : 217).

Pour Champfleury, l'excentricité devient une ressource stratégique pour montrer « l'éloquence et le pittoresque de la marge » (Cabanès 2012 : 125), dans une approche à la fois émotive et lucide, moyennant une galerie des originaux dont il revient à la littérature fantaisiste d'assurer une visibilité. N'est-ce pas également pour avoir invité ses concitoyens à faire un effort de dépaysement par rapport à des représentations communes, et sympathiser avec une pensée singulière ? Il serait certes abusif de voir chez Champfleury une ébauche du programme ambitionnant la mise en pratique de la doctrine de l'esprit intersubjectif. Il s'agit plutôt de valoriser la prétendue ignorance, celle inspirée de véritables excentriques. L'anecdote immémoriale de Thalès de Milet et de la servante de Thrace, telle qu'on la connaît d'une relecture de la fable ésopienne dans le célèbre passage du *Théétète* de Platon, en fournirait le modèle : une servante, spirituelle et charmante, rit du philosophe tombé dans un puits, car trop occupé des phénomènes célestes, et pas assez de ceux de l'agora.

Or, l'excentrique, mélancoliquement drolatique, invite au rire. Les marginaux de Champfleury s'inscrivent dans une tradition dérisoire avec ses figures des raisonneurs et des ferveurs de toutes sortes – tradition servie par la gratuité d'une pratique scripturale qui, elle aussi, produit ses excès et ses boiteries. Cette tradition, particulièrement vivace depuis la Renaissance, atteindra son apogée vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle dans la figure du loufoque<sup>5</sup>. Le côté performatif de l'écriture fantaisiste du XIX<sup>e</sup> siècle sera alors actualisé dans la « littérature de brasserie ou de cabaret »<sup>6</sup> (Court 2003 : 39), faisant une brèche pour l'humour, le nouveau et l'insolite. Même si le loufoque comprendra, par rapport à l'excentrique, un supplément d'absurde et

<sup>5</sup> L'adjectif « loufoque », longtemps familier, sera attesté depuis les années soixante-dix du XIX<sup>e</sup> siècle pour exprimer ce qui est un peu fou, bizarre et amusant.

<sup>6</sup> L'équivalent des œuvres excentriques seraient ici « œuvres argotiques » ; cf. Gilles (2003 : 62).



du radicalisme, les deux termes peuvent entrer, solidaires, dans la notion de libertinage de l'esprit. Ce dernier se réveille lorsqu'une crise des normes survient, conditionnée par un dérèglement du corps social ou en réponse à la maîtrise excessivement positive du monde.

### Bibliographie

- BALZAC Honoré de. 1853 (1833). *Théorie de la démarche*, Paris : Eugène Didier.
- CABANÈS Jean-Louis. 2012. De la fantaisie à la clinique de l'imagination. – *Paradigmes de l'âme. Littérature et aliénisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Jean-Louis Cabanès, Didier Philippot et Paolo Tortonese (dir.), Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- CHAHO Augustin. 1834. Revues. Revue de Paris. Revue des Deux-Mondes. Revue encyclopédique. Revue britannique. Revue républicaine. – *La France littéraire* XV, Paris : Bureaux de La France Littéraire.
- CHAMPFLEURY. 1852. *Les Excentriques*, Paris : Michel Lévy frères.
- CHAMPFLEURY. 1861. *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui. Balzac, Gérard de Nerval, Wagner, Courbet*, Paris : Poulet-Malassis et de Broise.
- CHASLES Philarète. 1834. *Excentriques* [anglais], *Revue de Deux Mondes*, 3<sup>e</sup> série, t. III, Paris : Au bureau de la Revue de Deux Mondes & Londres : Chez Baillière.
- COURT Antoine. 2003. Cap et Gaston, inventeurs loufoques. – *Figures du loufoque à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Arts et littératures*, Jean-Pierre Mourey et Jean-Bernard Vray (dir.), Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- GILLES Joël, 2003, Plaisanterie, subversion, exercice de style : quelques œuvres loufoques. – *Figures du loufoque à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Arts et littératures*, Jean-Pierre Mourey et Jean-Bernard Vray (dir.), Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- HEIDEGGER Martin. 1966. (1959), Sérénité. – idem, *Questions III*, trad. André Préau. Paris : Gallimard.
- KOFMAN Sarah. 1979. *Nerval et le charme de la répétition*, Lausanne : L'Âge d'Homme.
- LAGENEVAIS F. de [Henri Blaze de Bury]. 1843. La littérature illustrée. – *Revue des Deux Mondes, augmentée d'articles choisis dans les meilleurs recueils et revues périodiques*, t. I, Bruxelles : Au bureau de la Revue des Deux Mondes.
- NERVAL Gérard de. 1993. *Œuvres Complètes*, édition de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III.
- [(NISMES de) R. \*\*]. 1833. Des Journaux littéraires et politiques en France. Journaux de Paris, *La France Littéraire*, t. VI, Paris : Au bureau de La France Littéraire.
- NODIER Charles. 1835. Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques. – *Bulletin du Bibliophile*, suppl. aux. n° 21 et 23 nov., Paris : Techener.
- PASCAL Blaise. 1844. *Pensées, fragments et lettres, publiés pour la première fois conformément aux manuscrits originaux en grande partie inédits*, par Prosper Faugère, t. I, Paris : Andrieux Éditeur.
- RIS Athanase Louis Marie Clément de. 1862. *Critiques d'art et de littérature*, Paris : Didier et Cie.
- SANGSUE Daniel. 1988. Vous avez dit excentrique ?. – *Romantisme* 59 (« Marginalités »).
- SANGSUE Daniel, 2003, Fantaisie, excentricité et réalisme chez Champfleury. – *La Fantaisie post-romantique*, Jean-Louis Cabanès et Jean-Pierre Saïdah (textes réunis et présentés par), Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

WEBER Max. 1965 (1904). *Essais sur la théorie de la science, premier essai* : « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales », traduit de l'allemand et introduit par Julien Freund, Paris : Librairie Plon.

### Résumé

La galerie champfleurienne de l'humanité loufoque (*Les Excentriques*, 1852)

Dans son recueil *Les Excentriques* (1852), Champfleury se sert d'une catégorie d'excentricité pour montrer « l'éloquence et le pittoresque de la marge » (Cabanès 2012 : 125). En effet, le recueil est une galerie d'originaux (penseurs excentriques et enthousiastes de différentes sortes), qui abondent dans l'espace de la ville moderne au XIX<sup>e</sup> siècle. La littérature fantaisiste, à laquelle *Les Excentriques* appartiennent, leur assure une place singulière dans la tradition qui s'étend de la Renaissance jusqu'à la figuration de l'esprit loufoque au XX<sup>e</sup> siècle. Mais le recueil *Les Excentriques*, c'est surtout un élément important de l'atelier d'écriture de Champfleury, qui – grâce à des digressions métadiscursives – permet de comprendre la méthode et les choix esthétiques du futur écrivain-réaliste.

### Abstract

The champfleurian gallery of zany minds (*Les Excentriques*, 1852)

In collection of sketches published in 1852 titled *Les Excentriques*, Champfleury investigates a category of eccentricity in order to present “the eloquent and picturesque social margin” (Cabanès 2012: 125). The collection is indeed a gallery of originals (all sort of various weird-thinkers and crackpots), which are not so unprecedented on the landscape of 19<sup>th</sup> century modern city. *Les Excentriques* is a part of a literature of fancy, that secures for them a peculiar place in tradition which originated in the Renaissance and goes to 20<sup>th</sup> century figure of zany mind (*esprit loufoque*). Nevertheless, *Les Excentriques* is important element of Champfleury's writing craft – thanks to metadiscursive digressions it is possible to understand better author's method and aesthetic choices of to-be-realist.

### Streszczenie

Champfleury i jego galeria szalonych umysłowości (*Les Excentriques*, 1852)

W opublikowanym w 1852 r. zbiorze tekstów zatytułowanym *Les Excentriques*, Champfleury posługuje się kategorią ekscentryzmu w celu ukazania „elokwencji i malowniczości marginesu” (Cabanès 2012: 125). Zbiór stanowi istotnie galerię oryginałów (różnej maści myślicieli-dziwaków i zapaleńców), których nie brak w XIX-wiecznej przestrzeni nowoczesnego miasta. Literatura fantazyjna, do której *Les Excentriques* przynależą, zapewnia im szczególne miejsce w tradycji, wiodącej od okresu Renesansu po XX-wieczną figurację umysłu szalonego (*esprit loufoque*). Ale zbiór *Les Excentriques* to przede wszystkim ważny element warsztatu pisarskiego Champfleury'ego, który – dzięki dygresyjnym uwagom metadyskursywnym – pozwala zrozumieć metodę oraz wybory estetyczne przyszłego pisarza-realisty.

