



HAL
open science

“Fumier de Pégase ou “élégant badinage ? Burlesque et mauvais goût

Claudine Nédelec

► To cite this version:

Claudine Nédelec. “Fumier de Pégase ou “élégant badinage ? Burlesque et mauvais goût. Carine Barbafieri; Jean-Christophe Abramovici. L’Invention du mauvais goût à l’âge classique, Editions Peeters, pp. 271-286, 2013, La république des lettres. hal-03269577

HAL Id: hal-03269577

<https://univ-artois.hal.science/hal-03269577>

Submitted on 2 May 2024

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.

Claudine Nédelec

« Fumier de Pégase » ou « élégant badinage » ?

Burlesque et mauvais goût

Rassembler les témoignages critiques qui déclarent le burlesque (comme choix esthétique) et les burlesques (comme écrivains) du XVII^e siècle comme de mauvais goût n'est guère difficile ; des premiers discours critiques (en France) sur le sujet jusqu'aux discours contemporains encore – ainsi Paul Aron écrit-il que le poète Jean-François Sarasin sort « du burlesque en quelque sorte par le haut »¹, ce qui renvoie bien à une bassesse intrinsèque considérée comme une évidence – c'est une constante. Constante qui paraît tout à fait légitime par rapport à sa définition comme « style bas », définition revendiquée par les auteurs mêmes : Scarron parle avec autodérision de ses « vermisseaux », de ses rimes « malotrues », de sa « Muse au ridicule museau »², et de ses « coyonneries »³.

Faut-il pour autant renvoyer l'ensemble du burlesque du XVII^e siècle (auquel je m'en tiendrai ici) à n'être, comme le dit l'*Encyclopédie*, qu'une « bouffonnerie misérable qui ne peut plaire qu'à la populace » (s. v. parodie) ? Quitte à trouver d'autres dénominations pour « sauver » ce qui mérite de l'être (ah tiens ?) : poésie galante et enjouée, badinage marotique cher à Boileau, héroïcomique que l'autorité du même Boileau rend légitime (au XVIII^e siècle), peinture des ridicules pour Molière... Certains, et non des moindres, soutiennent contre la levée des boucliers bien-pensants qu'il faut éviter de confondre les « bons » burlesques et les mauvais. Mais quels sont les critères de distinction ? Et produire un burlesque de bon goût, est-ce encore produire du burlesque ?

Au bout du compte, ce qui paraît intéressant dans cette affaire, c'est la manipulation, par les critiques et les auteurs (ce sont souvent les mêmes), des critères du jugement de goût, manipulation révélatrice des présupposés esthétiques, éthiques et idéologiques qui les soutiennent. Au nom de quoi le burlesque est-il déclaré de « mauvais goût » ? Par quelles procédures certains sont-ils réputés échapper à cette classification dévalorisante, qui va jusqu'à l'exclusion du littéraire ? Procédures qui font courir le risque (tant mieux ?) de « sortir

¹ Paul Aron, *Histoire du pastiche*, Paris, Puf, 2008, p. 47.

² Paul Scarron, *Recueil de quelques vers burlesques*, Paris, T. Quinet, 1643, *passim* ; c'est la première fois en France que le mot figure dans un titre.

³ P. Scarron, « Dédicace » du chant V [1650], *Le Virgile Travesti*, Jean Serroy éd., Paris, Classiques Garnier, 1988, p. 383.

du burlesque » ; mais puisque choisir d'écrire en burlesque était une procédure risquée dès le départ, il y avait forcément quelque bénéfice à assumer une écriture de mauvais goût, bénéfice qu'il serait intéressant de cerner.

Reste qu'il faut s'entendre sur une définition du burlesque qui soit opératoire ; à observer de près discours critiques et pratiques effectives, on peut retenir deux traits essentiels : un style *miscellaneum*, c'est-à-dire qui pratique un mélange hétérogène et hétéroclite de tous les lexiques, du plus élevé au plus bas, du plus savant au plus populaire, ce qui induit en littérature le mélange des genres... et l'ambiguïté voulue de la portée idéologique de ce mélange.

Le burlesque, c'est de mauvais goût

Le burlesque c'est du « style bas »

Gabriel Naudé, qui est le premier à présenter une analyse théorique du burlesque italien et français, dans le *Mascurat*⁴, joint d'emblée burlesque et expression « commune et triviale » (p. 164), donc style bas, « au plus bas estage où l'on puisse le ravalier, non seulement par les paroles, mais aussi par les figures, proverbes & comparaisons ridicules » (p. 172). Cela devient vite une constante dans la littérature critique : « maniere basse & grossiere » sous la plume de Guez de Balzac⁵, cette poésie est pour Madeleine de Scudéry

d'une sorte si populaire, si basse, si rampante, si grossiere, & qui donnera de si laides images, que mes Compagnes & moy [les Muses] desavoüerons presque tousjours les Poëtes qui en seront capables. Cependant il y en aura un nombre infiny, qui croiront qu'il ne faudra que parler comme le peuple, & que penser comme luy, pour estre plaisans.⁶

Selon Cyrano, la poésie de Dassoucy est « trop des Hasles », et ce poète est « ensevely sous le fumier »⁷. Chez Guéret, Virgile se plaint ainsi des burlesques :

⁴ Son véritable titre est *Jugement contre tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin depuis le sixiesme janvier jusques à la déclaration du premier Avril 1649*, slnd (deux éditions, probablement successives : BnF Lb37 26 (A), 493 p. ; BnF Numm 57698, 718 p. – je citerai la première). Mascurat, imprimeur, et Saint-Ange, colporteur, de ce fait fort intéressés par la production et la circulation des livres, sont les deux interlocuteurs de ce dialogue, qui présente lui-même d'assez nets traits burlesques.

⁵ Jean-Louis Guez de Balzac, « Entretien sur le stile burlesque » [vers 1651], Bernard Beugnot éd., Paris, Didier, « STFM », 1972, t. 2, p. 487-504 (Entretien XXXVIII), p. 500.

⁶ Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine* [1654-1660], Genève, Slatkine, 1973, t. 8, 4^{ème} partie, livre II, « Histoire d'Hésiode », p. 867.

⁷ Cyrano de Bergerac, Lettre satyrique V [1654], « Contre Soucidas », dans *Œuvres complètes*, Jacques Prévot éd., Paris, Belin, 1977, p. 79. J'en passe, et des meilleures.

Parce qu'on n'a pû suivre la majesté de nos vers Latins, on nous a rabaissez jusqu'au stile des Carfours, & l'on nous a rendus ridicules ne pouvant nous rendre admirables. [...] Qui peut voir sans indignation les ordures qu'on a pris plaisir de ramasser pour nous défigurer davantage ; tout ce qu'il y a de barbare nous sert d'ornemens, & l'on diroit qu'on ne nous a contrefaits ainsi que pour épouvanter le Lecteur par des expressions bizarres & extraordinaires. [...] Les termes de panse, de dondon, de cocuage, de gautier garguille, & mille autres plus méchants encore sont les riches expressions de cette sorte de Vers ; & c'est un genre d'écrire où l'élégance consiste principalement dans la barbarie. A ce compte il est bien aisé de se faire Auteur [...].⁸

Sensible aux attaques (de Cyrano entre autres), Scarron lui-même reproche à ses imitateurs de n'avoir « pour discours ordinaires » que

Des termes bas et populaires,
Des proverbes mal appliquez,
Des quolibets mal expliquez,
Des mots tournez en ridicule
Que leur sot esprit accumule
Sans jugement et sans raison,
Des mots de gueulle hors de saison ;
Allusions impertinentes,
Vrai style d'amour de servantes,
Et le patois des païsans,
Refuge des mauvais plaisans ;
Equivoques à choses salles,
En un mot le jargon des halles,
Des crocheteurs et des porteurs d'eau [...].⁹

Et Sorel note, dans *De la connaissance des bons livres*, que

plusieurs homme fort sensez, disent que ce style Burlesque n'est qu'un excrément du cheval Pegaze, et le fumier de son Ecurie, ou bien que ce n'est que le fruit du divertissement qu'ont pû prendre les valets des Poètes, quand ils ont gardé leurs mules au pied du Mont Parnasse [...].¹⁰

On voit que Boileau n'a pas eu à chercher bien loin pour écrire ce vers fameux, « Le Parnasse parla le langage des Halles »¹¹ ! Citons pour finir Baillet, qui conseille de

fuir le vrai Burlesque qui ne consiste qu'en pointes ou expressions froides, triviales, grossières, & quelquefois même pleines d'ordures, toutes choses qui ne peuvent plaire qu'à la canaille.¹²

La chose est ici claire : si le burlesque est de mauvais goût, c'est parce qu'il importe en littérature le style propre au peuple, ou plus exactement à ses couches les plus méprisées : servantes, harengères, colporteurs, bref « la canaille »... Or ce style est défini non seulement évidemment comme entaché d'« ordures » (ces mêmes ordures dont l'Académie était chargée de purger la langue ?), liées à la « débauche » (jeu, vin, nourriture), à la scatologie, à la

⁸ Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé* [1668], Genève, Slatkine, 1968 [1671], p. 22 et 25.

⁹ P. Scarron, « À M. d'Aumale », *Les Œuvres burlesques de M. Scarron. Troisième partie* [1650], dans *Poésies diverses*, Maurice Cauchie éd., Paris, M. Didier, 1947, t. 1, p. 468.

¹⁰ Charles Sorel, *De la maniere de bien parler & de bien écrire. De la connoissance des bons livres [...]* [1671], Lucia Moretti Cenerini éd., Roma, Bulzoni, 1974, p. 207.

¹¹ Nicolas Boileau, *Art poétique* [1674], dans *Œuvres complètes : Épîtres, Art poétique, Lutrin*, Charles-H. Boudhors éd., Paris, les Belles-Lettres, 1967 [1932], p. 83 (I, v. 84).

¹² Adrien Baillet, *Jugemens des savans [...]* [1685-1686], Hildesheim/New York, G. Olms verlag, 1971, t. 8, *Jugemens des savants sur les auteurs qui ont traité de la Rhétorique*, p. 346.

violence verbale (injures et jurons), à la sexualité et à l'obscénité (comme si c'était l'apanage du peuple...), mais également comme charriant toutes sortes de mots familiers (dont les « proverbes »), provinciaux/patoisants, archaïques... bref, tout ce qui n'appartient pas au lexique « convenu » de l'honnête homme.

Pour autant, même si c'est un point essentiel, ce n'est pas le seul critère qui fasse juger le burlesque comme étant « de mauvais goût ».

Le burlesque, c'est « facile »

Le second est celui de la facilité. Soigner son langage, son style, son expression littéraire, implique de « vingt fois sur le mestier [remettre l']ouvrage »¹³, c'est-à-dire du temps, des efforts et des savoirs (les règles à suivre), le sens du contrôle et l'acceptation de la censure. Or il semble que la trivialité du burlesque réside aussi dans le fait de céder à la facilité, et il se dit assez vite que n'importe qui en est capable – la prolifération des textes burlesques pendant la Fronde n'est pas pour rien là-dedans.

Cette accusation de facilité se décline sous deux formes. D'abord, les travestissements de l'Antiquité offrent cette commodité supplémentaire qu'on n'a même pas besoin d'inventer, et qu'il suffit de « barboüiller les bons livres »¹⁴. Cyrano reproche ainsi à Scarron de n'avoir « jamais sceu que détruire, tesmoin le Dieu des Poëtes de Rome [Virgile], qu'il fait encor aujourd'huy radoter » ; résultat : « le peuple l'approuve », et pourtant « n'est-il pas plus aisé de faire l'Eneide de Virgile, comme Scarron, que de faire l'Eneide de Scarron, comme Virgile ? »¹⁵. Et comme rien ne se périme plus vite que le jargon des harengères, ses vers sont

en danger [...] d'estre bien-tost inhumez en papier bleu¹⁶ ; Aussi n'y a-il gueres d'apparence que ce pot pourry de Peudasnes et de contes de ma Mere-Loye, fassent vivre Scarron autant de siecles que l'Histoire d'Enée a fait durer Virgile.¹⁷

Autre facilité, celle de pouvoir dire et écrire n'importe quoi n'importe comment sous prétexte de burlesque ; Furetière, préfaçant son *Ænéide travestie*, se justifie :

Je n'ay pas dû travailler selon tout l'art & l'exacte raison, mais plustost selon le caprice et la mode. [... il est permis en ce genre] de choquer impunément la chronologie, l'Histoire, le vray-semblable, la bienséance, & mesme la raison & le sens commun. Il suffit à present de rimer et de faire rire.¹⁸

¹³ N. Boileau, *Art poétique*, *op. cit.*, p. 86 (I, v. 171).

¹⁴ G. Guéret, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵ Cyrano de Bergerac, Lettre satyrique XI [1654], « Contre Scarron », dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 92.

¹⁶ C'est-à-dire édités dans le circuit de distribution populaire qui a reçu le nom de « Bibliothèque bleue ».

¹⁷ Cyrano de Bergerac, Lettre satyrique XI [1654], *op. cit.*, p. 93.

Selon Pellisson, la vogue du burlesque tient à cela :

la plupart ne pensoient-ils pas que pour écrire raisonnablement en ce genre, il suffisoit de dire des choses contre le bon sens et la raison ?¹⁹

Guéret à son tour dit : « on s'est persuadé qu'il ne falloit que des imaginations extravagantes dans ce genre de Poësie »²⁰ ; et pour Sorel, « de la sorte que plusieurs nous bâtissent de tels Vers, il n'est pas malaisé d'y réussir ; car quelque extravagance qu'on y mette, cela en est toujours mieux »²¹.

Au fond, le critère est ici dans l'inquiétude du lecteur concernant son jugement esthétique : même s'il accepte l'idée d'un travail hétérodoxe sur la langue, les genres, la littérature, ce qui déjà ne va pas de soi dans un contexte où l'écrivain est censé se montrer orthodoxe tant en matière de langue que de codes littéraires, qu'est-ce qui lui garantit devant ce grand « n'importe quoi » qu'il y ait eu là véritablement travail d'écrivain, et non production à moindres frais, ou production d'incompétents – qui plus est surfant (comme on dirait aujourd'hui) sur l'effet facile et la mode ? Bref : n'est-il pas de mauvais goût de donner au lecteur l'impression qu'il se fait « rouler » ?

Le burlesque s'en prend à ce que « tout le monde révère »

Il y a évidemment plus grave : les atteintes faites aux normes esthétiques et aux bienséances littéraires une fois éventuellement admises, restent (à nos yeux du moins) les transgressions idéologiques. La remise en cause de l'autorité des Anciens en énerve quelques-uns, mais au fond on reste dans la littérature, à moins que cela n'aille un peu plus loin selon certains :

Je suis, Monsieur, tout a fait de vostre opinion que nos poëtes gaillards se sont rendus ridicules aux honnestes gens lorsqu'ils se sont mis en teste de faire rire les sots aux despens de la gravité des Anciens. Je passe outre et dis qu'ils sont tombés en une espece d'impieté en le faisant, ces grands ouvrages ayant je ne scay quoy de sacré et ne pouvant estre tournés en bouffonnerie sans profanation.²²

Eh bien, en réalité, les accusations caractérisées de subversion idéologique contre le burlesque sont rares au XVII^e siècle, comme s'il suffisait de dévaloriser l'esthétique, au nom du bon goût, pour régler le problème de l'éthique : ce qui est réputé être « illisible » pour les

¹⁸ Antoine Furetière, *L'Énéide travestie. Livre 4^{ème} (contenant les Amours d'Énee et de Didon)*, Paris, A. Courbé, 1649, « À Madame » (non paginé).

¹⁹ Paul Pellisson, *Histoire de l'Académie française* [1652], Ch.-L. Livet éd., Paris, Didier, 1858, t. 1, p. 79.

²⁰ G. Guéret, *op. cit.*, p. 30.

²¹ C. Sorel, *op. cit.*, p. 207.

²² Jean Chapelain, *77 lettres inédites à Nicolas Heinsius*, Bernard Alain Bray éd., 'S-Gravenhage, M. Nijhoff, 1965, p. 128 (janvier 1649).

honnêtes gens n'est pas dangereux, il suffit de vouer Scarron et Dassoucy à un public dévalorisé pour s'en débarrasser. Ainsi, l'exemple extrême de la profanation au XVII^e siècle est, par le biais de Pellisson, inventeur de l'idée que le burlesque est une sorte de maladie, de « fureur », une « pièce assez mauvaise [...] avec ce titre, qui fit justement horreur à tous ceux qui n'en lurent pas davantage : la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ, en vers burlesques »²³. En réalité, le texte en question, comme le souligne Pellisson, n'avait de burlesque que le nom... Inversement, Scarron devient assez vite le seul écrivain burlesque qui mérite survie littéraire, sans que jamais il soit fait mention de ses mazarinades (n'en serait-il pas l'auteur ?)²⁴.

Une intéressante exception tout de même. Desmarets de Saint-Sorlin²⁵, non sans quelque raison, relève avec indignation – et sans aucune envie de voir là du ludique, ou de la raillerie anti-cléricale somme toute conventionnelle – la charge fortement satirique envers l'institution ecclésiastique du *Lutrin* de Boileau ; il le soupçonne même de complaisance, politiquement incorrecte, envers le jansénisme. Tout cela, selon lui, va plus loin que la raillerie honnête et permise, et touche au sacrilège. Ses réactions critiques montrent bien que, comme nombre de lecteurs probablement, il percevait tout l'arrière-plan sérieux des allusions à l'*Imitation de Jésus-Christ*, à saint Augustin et à Arnauld²⁶, d'autant que figurait également dans le recueil de 1674 l'épître III, éloge de « M. Arnaud, Docteur de Sorbonne »²⁷. N'oublions pas que Boileau ne cachait pas son admiration envers Pascal.

Comme, de toutes façons, la stratégie de l'attaque idéologique ouverte est vraiment trop dangereuse (Dassoucy prétend d'ailleurs que « notre innocent burlesque » n'est « ni séducteur, ni extravagant, ni effronté [...] mais un bon enfant et un bon chrétien »²⁸), il convient de se défendre avant tout sur le plan esthétique.

Il y a burlesque et burlesque

Le Jugement de Gabriel Naudé

²³ P. Pellisson, *op. cit.*, p. 80.

²⁴ Voir par exemple A. Baillet, *op. cit.*, t. 4, p. 277.

²⁵ Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *La Défense du poème héroïque* [1674], Genève, Slatkine, 1972.

²⁶ N. Boileau, *Le Lutrin*, *op. cit.*, p. 149-150 (IV, 169-182 et 201).

²⁷ N. Boileau, *Épîtres*, *ibid.*, p. 18-21.

²⁸ *Les Aventures d'Italie* [1677], extrait cité dans « La querelle du burlesque : Boileau et Dassoucy », *Libertins du XVII^e siècle*, Jacques Prévot éd., Paris, Gallimard, « La Pléiade », t. I, 1998, p. 889-895, p. 890.

L'un des objectifs déclarés de Naudé, outre de défendre la personne de Mazarin contre les attaques dont il est l'objet, consiste en même temps à « juger » de la « qualité littéraire », dirait-on aujourd'hui, des « ouvrages des particuliers »²⁹ qui ont fleuri à l'occasion de la Fronde, quelles que soient leurs prises de parti. C'est un point fort de son analyse : les « bonnes pièces » sont celles qui sont reconnues y compris par les partisans du clan adverse comme étant de qualité, de bon goût³⁰.

Saint-Ange ayant demandé à Mascurat « par quel principe » (p.161) il en juge, celui-ci tente de définir ses critères – esthétiques donc, puisque la question politique a été mise entre parenthèses. Elles doivent être composées « avec adresse & jugement », et leur raisonnement doit être « ingénieusement desguisé, & [...] proprement assaisonné » (p. 162) ; le bon burlesque doit être « modeste en son style » et

exciter un ris modéré, & une delectation interieure en l'esprit de ceux qui la lisent, comme on dit qu'a fait *La Lettre burlesque* envers ceux-là mesmes, contre lesquels elle estoit composée. (p. 166).

Deux écueils donc à éviter : d'un côté la platitude et l'improvisation bâclée (trop souvent présentes dans les mazarinades), tout le prix du burlesque résidant dans l'ingéniosité de son *inventio* comme de son *elocutio* ; de l'autre l'excès dans le risible et la plaisanterie, qui conduisent à la trivialité, voire pire : ainsi *Le Cardinal flambé* pourrait figurer dans le palmarès, s'il n'était « aussi indigne d'estre leu, que la plainte du Carnaval³¹, à cause des horribles saletez que ces deux pieces vomissent contre le precepte *nil dictu foedum* » (p. 283) – jugement mitigé, donc.

Précision intéressante : Mascurat voit l'origine véritable du burlesque français à partir du moment où, avec Clément Marot, on passe du burlesque involontaire d'écrivains peu habiles, maladroits à accorder style et sujet (ainsi des auteurs de *Mystères*), à un burlesque volontaire, « par affectation ou gentillesse d'esprit » (p. 166). L'intention d'auteur est donc selon lui capitale : trop de producteurs de mazarinades ne sont que des « improviseurs » (p.

²⁹ G. Naudé, *op. cit.*, p. 161.

³⁰ Sans doute s'inspire-t-il là de ce que Jacques de Thou disait de la *Satyre Ménippée*, où la plaisanterie est « aussi naturelle que fine et délicate, en sorte que dans tout le temps de ces guerres, il ne parut rien qui fût plus applaudi par les beaux esprits des deux partis » (*Histoire universelle* [1604-1620], XV, Londres [Paris], 1734, p. 701).

³¹ *La Plainte du Carnaval et de la foire Saint-Germain en vers burlesques*, Paris, A. Huot, 1649. Rappelons que *Le Cardinal flambé* (dit aussi *Le Ministre d'État, flambé*, 1649) est communément attribué à Cyrano de Bergerac.

163), « accoustumez de travailler à peu de frais » (p. 282-283). On retrouve là le reproche de facilité.

Enjouement galant et badinage marotique

À partir de l'« Entretien sur le stile burlesque » de Guez de Balzac, on trouve une façon un peu différente (il s'agit de sortir de la référence politique à la Fronde, qui vaut mieux oublier, mais qui n'est pourtant jamais bien loin) d'envisager la distinction du bon et du mauvais burlesque. La condamnation du « style bas » (boue, ordures, barbarie...), et les compromissions avec un public (censé être) « populaire », auquel on donne indûment satisfaction, sont davantage prononcées. Balzac récuse ainsi les relations du (mauvais) burlesque avec la farce : « les vilaines grimaces, les postures déshonnêtes, les masques difformes & hideux, qui donnent de l'effroy aux enfans, & de l'admiration au Peuple, sont quelque chose de semblable à cette maniere basse & grossiere »³². À la rigueur, on peut sauver de la condamnation générale ceux qui savent railler en honnête homme, et produire des badineries qui amusent agréablement l'esprit : Balzac cite (p. 501) Sarasin (*Galanterie à une dame à qui on avait donné en raillant le nom de souris*, travestissement mythologique), Scarron (*Requête du petit Scarron au grand Cardinal*, présentée par Scarron en faveur de son père, parlementaire frappé d'exil, mais sur le mode enjoué, voire irrévérencieux), et Ménage (*Requête présentée par les Dictionnaires à MM. de l'Académie pour la reformation de la langue française*, requête plutôt satirique envers l'Académie, au nom de la liberté dans le langage). Tous trois présentent, sur le plan stylistique, un mélange très modéré de lexiques, et une pratique atténuée de la discordance style/sujet. Balzac eût eu d'ailleurs mauvaise grâce à renier complètement le burlesque, lui dont les lettres y trempèrent quelque peu. Ainsi Chapelain le félicite-t-il d'une lettre à La Thibaudière « en stile familier et burlesque qui nous sembla très digne de vous »³³ ; dans une lettre à Ménage, où il entrelarde son développement de français et de latin, et déploie son érudition à propos de nourriture, Balzac s'auto commente :

³² J.-L. Guez de Balzac, « Entretien sur le stile burlesque », *op. cit.*, p. 500.

³³ J. Chapelain, lettre du 20 janvier 1640, dans *Lettres de Jean Chapelain*, P. Tamisey de Larroque éd., Paris, BnF, 1968 [1880], t. 1, p. 559-560.

Voilà un estrange jargon, & une bigarrure, qui feroit peur à nos Confreres de l'Academie. Ciceron pourtant s'est servi de ce jargon, & s'est ainsi bigarré, traitant avec Messer Pomponio Attico, qui n'estoit pas, comme vous sçavez, le moins honneste homme de ce temps-là.³⁴

Comme quoi on peut être burlesque, et honnête homme... et comme quoi on peut être burlesque sans être trivial.

S'établit alors une sorte de consensus critique : oui au burlesque, à condition qu'il sache se garder des « vilanies dégoustantes »³⁵, et d'une « raillerie trop libre »³⁶. Chez Guéret, voici la réaction d'Ovide envers ses travestisseurs :

je ne puis souffrir des bouffonneries fades & insipides ; il faut qu'elles soient assaisonnées d'un certain sel qui pique agreablement ; & je veux que la Muse Burlesque anime toutes ses grimaces d'un air railleur qui ne soit aperçu que des beaux esprits.³⁷

Un changement de terminologie en est le signe : on va de plus en plus vers un rejet caractérisé du (mot) « burlesque », pour valoriser qui le badinage marotique, qui la poésie galante (ou « naïve ») et enjouée, qui la bonne raillerie. Boileau, on le sait, suggère d'imiter « de Marot l'élégant badinage », contre le burlesque, voué « aux Plaisans du Pont-neuf »³⁸. C'est encore Charles Perrault qui fournit l'opposition la plus claire ; lorsque l'Abbé prétend faire de la poésie burlesque une des trois heureuses inventions des modernes, au point de le considérer comme une « espèce de galanterie », le Président se récrie :

Le Président : Est-il possible, Monsieur l'Abbé, que vous vouliez faire honneur à nostre siecle de la honte du Parnasse, d'une poésie qui parle comme les halles, qui ne se plaist que dans la bassesse & dans l'ordure, & qui toute salle & couverte de haillons qu'elle est, a osé, pendant un fort long-temps, se produire effrontement dans le beau monde.

L'Abbé : J'avoüe que le Burlesque tel que vous le depeignez est une tres-mauvaise poésie, mais il y a un Burlesque qui n'est point effronté, qui ne parle point le langage des halles, quoy qu'il se serve quelquefois d'expressions un peu populaires, il y a un Burlesque qui a ses graces & ses beautez, tel que celui de l'auther du Virgile travesti. Il est vray que dans le temps que cet ouvrage parut il se fit quantité de méchant Burlesque qui donna du degoust pour tout ce genre de poésie ; mais pendant que presque tout le Burlesque de ceux qui l'ont imité, sentoit la boüe & la harangere, celui là a tousjours senti le galant homme, & a tousjours eu l'air de la Cour & du beau monde.³⁹

³⁴ J.-L. Guez de Balzac, lettre du 4 septembre 1646, dans *Œuvres* [1665], Genève, Slatkine, 1971, t. 1, p. 573.

³⁵ François Colletet, « Avis au lecteur curieux de poésie burlesque », *Le Tracas de Paris* [1666], dans *Paris ridicule et burlesque au XVII^e siècle*, Paul Lacroix-Jacob éd., Paris, Garnier frères, 1878, p. 232.

³⁶ Jules Mascarón, « Préface », *Les Epistres du sieur de Bois-Robert Metel, abbé de Chastillon*, Paris, Cardin Besongne, 1647, n. p.

³⁷ G. Guéret, *op. cit.*, p. 29. Guéret se souvient ici de la préface au *Passage de Gibraltar* (1641) de Saint-Amant.

³⁸ N. Boileau, *Art poétique*, *op. cit.*, p. 84 (I, v. 96-97).

³⁹ Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* [2nd éd., 1692-1697], Genève, Slatkine, 1979, t. III [1692], *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde*

Le cas de l'héroïcomique

Desmarets de Saint-Sorlin est le premier à comparer – et opposer de façon polémique – *Le Virgile travesti* de Scarron et *Le Lutrin* de Boileau : selon lui, ce dernier (simplement sous-titré « poème héroïque » lors de sa première édition⁴⁰) non seulement présente des prises de position hétérodoxes, mais témoigne aussi d'une totale méconnaissance de la nature de la poésie « héroïque », et de graves fautes contre le bon goût ; et pourtant il se permet de critiquer Scarron (l'*Art poétique* publié en même temps que *Le Lutrin* s'en prend au burlesque « des autres »), alors que le burlesque « agréable » des travestissements de celui-ci donne à lire « des choses aussi délicates & aussi divertissantes, qui se soient jamais veuës »⁴¹.

Charles Perrault reproduit la querelle dans son 3^{ème} *Parallèle* : le président, partisan des Anciens, trouve le burlesque⁴² de Boileau fort à son goût :

C'est un beau & noble Burlesque que celui là, un Burlesque fait pour divertir les honnestes gens, pendant que l'autre bas & rempant ne rejouït que le menu peuple et la canaille.⁴³

Cela permet à l'Abbé, le moderne, de produire la fameuse définition qui distingue un burlesque à l'endroit (celui de Scarron, consistant à parler « bassement des choses les plus relevées ») et un burlesque à l'envers (celui de Boileau, consistant à « parler des choses les plus communes & triviales en des termes pompeux & magnifiques », p. 296-297). L'intéressant ici est le raisonnement par lequel l'Abbé démontre la supériorité du premier sur le second :

L'Abbé – [...] le Burlesque du Virgile travesti est une Princesse sous les habits d'une Villageoise, & le Burlesque du Lutrin est une Villageoise sous les habits d'une Princesse, & comme une Princesse est plus aimable avec un bavolet qu'une villageoise avec une couronne, de mesme les choses graves & serieuses cachées sous des expressions communes & enjouées, donnent plus de plaisir que n'en donnent les choses triviales & populaires sous des expressions pompeuses et brillantes. Quand Didon parle comme une petite Bourgeoise, j'ay plus de joye à voir sa douleur, son desespoir & sa qualité de reine au travers des plaisanteries dont on se sert pour les exprimer, parce que l'attention se termine à quelque chose qui en est digne, que d'entendre une petite Bourgeoise qui parle comme Didon, parce que dans le fond cette Bourgeoise ne dit que des impertinences qui ne méritent pas l'attention qu'on leur donne, & qui laissent un deboire fade & desagreable. (p. 292)

la poésie, p. 291-292. Il n'est pas exclu que Perrault récupère ici l'argumentation de Dassoucy dans ses *Aventures d'Italie* (*op. cit.*).

⁴⁰ En outre, la préface de 1674 dit très clairement qu'il s'agissait bien de faire un poème héroïque, et d'un « Burlesque nouveau » (accorde qui pourra !), inverse de celui de Scarron, mentionné simplement par allusion, mais sans aucune dimension polémique (« au lieu que dans l'autre Burlesque Didon et Enée parloient comme des Harangeres et des Crocheteurs, dans celui-ci une Horlogere et un Horloger parlent comme Didon et Enée »). Le seul mérite qu'il réclame est celui de la nouveauté « en nostre Langue » (*Le Lutrin, op. cit.*, p. 168).

⁴¹ Desmarets de Saint-Sorlin, *op. cit.*, p. 80.

⁴² J'y insiste : il n'est toujours pas question d'héroïcomique...

⁴³ C. Perrault, *op. cit.*, p. 295.

Bonne ou mauvaise foi, là n'est pas la question ; on voit ici que Perrault place nettement la question non dans l'ordre stylistique, mais bien idéologique, puisqu'elle n'est pas située au niveau de l'*elocutio*, mais à celui de l'*inventio*, et met en cause le *sujet*, l'enjeu de la narration (en réalité pas si « bas » que cela chez Boileau⁴⁴).

Ce n'est qu'en 1701 que *Le Lutrin* reçoit le sous-titre de poème héroï-comique (avec le tiret, c'est-à-dire évoquant un mélange d'héroïque et de comique), et que peu à peu au cours du XVIII^e siècle on substitue à la distinction établie par Perrault entre deux burlesques une distinction entre burlesque et héroïcomique (le burlesque inversé de Perrault, sans tiret). C'est d'autant plus nécessaire que, comme « le législateur du Parnasse » a forcément raison dans ses choix esthétiques, et qu'il a condamné le burlesque, il ne saurait avoir lui-même « écrit en burlesque » : par voie de conséquence, héroïcomique et burlesque sont désormais conçus dans un rapport hiérarchique clairement favorable au *Lutrin*. Ainsi dans ce jugement de Daunou, cité dans le *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse :

Indigné du succès des poésies burlesques, [... Boileau] voulut, à cet art grossier d'avilir de grands objets par des formes basses, substituer un art plus noble, celui de traiter avec gravité un sujet comique, et de faire prendre à de ridicules figures des attitudes solennelles ; ingénieux et fécond système, où devaient se succéder, se fondre et ressortir par leurs contrastes les saillies de la gaieté satirique, les richesses de la poésie descriptive et les fictions hardies de l'épopée. Voilà ce qu'un talent flexible, dirigé par un goût exquis, a fait admirer dans les quatre premiers chants du *Lutrin*.⁴⁵

On voit que là encore les implications idéologiques sont recouvertes par des critères esthétiques (éviter les emprunts trop caractérisés aux formes triviales de la langue, rester aussi proche que possible du « style élevé »). Mais elles servent à un éloge exactement inverse de celui de Perrault : de la relativité des critères de goût !

Faut-il vraiment être de bon goût ?

La question est désormais celle-ci : devons-nous, à l'heure d'aujourd'hui comme on dit, sacrifier à ces jugements, et accepter de distinguer (toujours en ce qui concerne le XVII^e siècle – mais la réflexion peut être élargie) un burlesque de « bon goût », littérairement acceptable, d'un burlesque de mauvais goût, méritant pleinement le silence, voire l'enfer, littéraire ? Outre qu'il n'est jamais bon de confondre travail scientifique et jugement de goût,

⁴⁴ Pour plus de précisions, ainsi que sur la différence entre héroï-comique et héroïcomique (voir *infra*), voir mon article : « Boileau, poète héroï-comique ? », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XXXI, n° 64, 2004, p. 493-510.

⁴⁵ DVD-Rom, Redon, 2002-2003 [1863-1876, et suppléments de 1878 et de 1890].

analyse des phénomènes et prises de position idéologiques plus ou moins cryptées, on peut affirmer que nombre des écrivains burlesques étaient sciemment « de mauvais goût ».

Vis comica : pas de burlesque sans « mauvais goût »

Ainsi que l'indique fermement Dassoucy⁴⁶, ce sont bien les milieux de Cour qui ont fait le succès des burlesques ; or de nombreux témoignages indiquent que ceux-là n'étaient pas sans goûter une certaine vulgarité, affichée ou « par équivoque », leur mode de vie réel n'étant pas forcément ni moral, ni de bon goût, quoi qu'en disent certaines représentations idéalisantes, tout simplement parce que cela les faisait rire ! Ainsi les poésies mondaines de circonstance du *Recueil de quelques vers burlesques* de Scarron, tout comme certaines de celles de Voiture ou des débuts de La Fontaine... ce qui leur a permis de plaire, et de se construire une carrière. Prétendre récuser tout mauvais goût, c'est en fait récuser le burlesque lui-même, qui a besoin, pour fonctionner en tant que mode du comique, de nettes discordances stylistiques et génériques, donc de la présence en contexte littéraire de style bas et de réalités basses, à condition que, dit Dassoucy, « le niais, le naïf, le fin et le plaisant [...] fassent leur personnage tour à tour » (p. 893) : « tout est bon dans le burlesque, pourvu qu'il soit bien mis en œuvre, et qu'il soit bien appliqué » (p. 892), ajoute-t-il, en citant quelques-uns de ses vers où il mêle mythologie antique et argot des gueux⁴⁷ (ainsi qu'une certaine obscénité). Sans ces discordances, qui exigent d'ailleurs un lecteur disposant d'une maîtrise étendue des niveaux de langue, et des codes littéraires, on tombe assez vite dans les platitudes, et le « froid ».

Au-delà, Molière pose excellemment, notamment au travers du *Bourgeois gentilhomme*, la question de la relativité sociale du jugement de goût, comme d'autres la poseront, en matière littéraire, au travers des travestissements. Dans cette pièce, le bourgeois ridicule et burlesque, qui pourtant aimerait devenir gentilhomme, ne peut s'empêcher, par *habitus*, de faire valoir le jugement de goût propre à sa « classe » (qu'on me pardonne cet anachronisme) contre celui de la noblesse ; or il n'est pas tout à fait évident, par exemple à propos des bergeries, si Molière condamne unilatéralement celui du bourgeois (en tout cas, il aura fait rire), ou s'il s'en prend au même titre au jugement (également ridicule ?) de l'aristocratie... Il

⁴⁶ C. Dassoucy, *Les Aventures d'Italie, op. cit.*, p. 890.

⁴⁷ Pan poursuit la nymphe Syrinx : « Ce dit, il l'allait déflorer,/Mais, quand ce vint au perforer,/Embrassant la Nymphe troitière [mot fabriqué],/Il ne trouva plus que flûtière. » (jeu de mots : « floutière » veut dire en argot « rien », et la métamorphose de la nymphe en roseau fera d'elle l'origine de la flûte de Pan).

en est de même en matière d'admiration de l'antiquité : travestir l'Antiquité, c'est assumer le mauvais goût qui consiste à ne point goûter les « beautés » des écrivains antiques, à moins que cela ne consiste à montrer – spirituellement – combien les antiques étaient déjà de mauvais goût. En tout cas, les antiques travestis sont plaisants, ce qui n'est pas le cas des antiques des doctes⁴⁸...

Pour « la langue française tout entière »

Heureusement pour la richesse de la langue française, de Sorel⁴⁹ et Saint-Amant jusqu'à Dassoucy et Furetière⁵⁰, les burlesques persistèrent dans le mauvais goût qui consistait à s'opposer en pratique aux volontés d'épuration linguistique de l'Académie et de ses tenants. Car qu'est ce « style bas » qu'on lui reproche ? À bien l'analyser, il relève en fait d'un mélange, où *toutes* les catégories linguistiques se côtoient, et où sont juxtaposées de nombreuses causes de dévalorisation lexicale⁵¹. Quelques exemples : le « langage du Palais », objet de satire, n'est après tout que le langage technique de la justice, dont on ne voit pas qu'il soit vulgaire, mais qui est dévalorisé (avec bien d'autres) en tant que langage technique, donc censé peu compréhensible à l'honnête homme (en fait, la classe moyenne, et de nombreux écrivains, en étaient fort au fait !); les archaïsmes, souvent à l'origine mots élevés, sont devenus « ridicules » depuis que l'Académie les pourchasse ; les provincialismes ne sont « bas » qu'aux yeux d'un parisianisme fort étroit...

Il semble bien que, consciemment ou pas, les écrivains burlesques aient eu l'idée que la langue, toute la langue, est un trésor, qu'il faut sauver (du moins en littérature) au-delà des questions de goût d'une époque et d'une « classe » (celle définie par Vaugelas – mais qui décide de ce qui est « la meilleure partie » ?). Cela semble bien être également la position de Furetière, qui s'inscrit là dans tout un mouvement dictionnaire parallèle et concurrent à celui de l'Académie, depuis les *Curiosités françaises* (1640) d'Antoine Oudin, jusqu'au *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial* (1718) de Philibert le Roux, en passant par le *Dictionnaire des Halles* (1696).

⁴⁸ Voir Jean Leclerc, « La bibliothèque humaniste du *Virgile Goguenard* », *Les Bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Claudine Nédelec éd., Arras, Artois Presses Université, 2009, p. 271-293.

⁴⁹ Voir mon article, « «Deffences de le faire sans attestation» : une représentation allégorique de la langue par Charles Sorel », *Littératures classiques*, n° 50, print. 2004, p. 197-211.

⁵⁰ Voir mon article : « Le burlesque dans le *Furetière* », *Littératures classiques*, n° 47, hiver 2003, p. 273-286.

⁵¹ Précisons ici que le burlesque du XVII^e siècle ne joue que très marginalement sur la syntaxe.

Pour voir le monde autrement

Enfin, ce qui est réellement « de mauvais goût » chez les burlesques, c'est que le lecteur pressent pouvoir soupçonner, derrière le masque du rire à peu de frais, une posture idéologiquement déviante, sans toutefois qu'il puisse en être sûr, puisque l'ambiguïté leur est constitutive⁵² : alors qui est le dindon de la farce ? de qui se moque-t-on ? C'est tellement de mauvais goût que la tendance générale de la critique (notamment au XIX^e siècle⁵³, mais il en reste encore de multiples traces) est de nier sa signification idéologique en insistant sur ses « faiblesses » esthétiques : c'est tout bêtement « mal » écrire, donc sans intérêt ni enjeu, et ce serait surinterpréter que d'y voir une écriture subversive.

Pourtant, d'une part, en matière linguistique, Joan DeJean comme Dominique Bertrand soulignent la « problématique libertine du dysfonctionnement linguistique »⁵⁴, la représentation burlesque du langage « dénonçant son arbitraire et sa logique manipulatrice »⁵⁵. D'autre part, il est significatif que le frontispice du *Recueil de quelques vers burlesques* de Scarron représente deux satyres désignant du doigt cette devise latine « *Sic se ridendum dat desoribus orbis* »⁵⁶. Tout donne à rire : les hiérarchies sociales, basées sur une représentation surévaluée des classes dominantes (ils peuvent être vulgaires, ils pissent aussi, et parfois de peur) ; les certitudes morales, ou plutôt moralisatrices (Diogène n'est pas loin, notamment chez Cyrano) ; et aussi les certitudes religieuses : quand Dassoucy parodie les dieux et les croyances mythologiques antiques (*L'Ovide en belle humeur*, 1650 ; *Le Ravissement de Proserpine*, 1653, à la limite de la pornographie), qui sait s'il n'a pas un autre adversaire en

⁵² On se trouve un peu dans la même situation que vis-à-vis des libertins (avec lesquels ils ne sont pas sans accointances) et de leur pratique de la dissimulation (voir Jean-Pierre Cavailé, *Dis/simulations [...] Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, 2002). Mais s'y ajoute l'idée que tout cela puisse n'être que plaisanterie.

⁵³ C'est pourquoi je m'en tiens au XVII^e siècle, « victime » de la construction du classicisme ; car personne ne songe à contester la valeur idéologique du burlesque (mais songe-t-on à le considérer comme tel ?) chez Voltaire par exemple.

⁵⁴ Joan DeJean, *Libertines strategies [...]*, Columbus, Ohio State University Press, 1981, p. 189-190.

⁵⁵ Dominique Bertrand, « Poétiques du burlesque », dans Dominique Bertrand éd., *Poétiques du burlesque*, Paris, H. Champion, 1998, p. 22.

⁵⁶ « Ainsi le monde entier donne à rire aux railleurs » (ma traduction).

arrière-fond ? Cyrano de Bergerac (qui reprochait à Scarron de « parler pour ne rien dire »⁵⁷ – de ne pas être assez subversif ?) en donne une représentation parlante dans *Les États et empires de la Lune* : le héros ayant « aluni » d’abord dans le paradis terrestre s’en voit chassé, accusé d’irréligion, à cause d’une plaisanterie burlesque (ce n’est pas la première) – ce qui ne l’empêche pas, au passage, de voler une des pommes de l’Arbre de Science⁵⁸...

Peut-être bien qu’effectivement tout « véritable burlesque » est-il condamné à être chassé du paradis littéraire, sans non plus mériter (c’est bien tout son problème) l’honneur inverse de son enfer. Car oui, le burlesque est forcément de mauvais goût, mais un mauvais goût autrement plus complexe, ambigu, voire contradictoire, que ne le laisse penser sa sempiternelle assimilation, à la fois paresseuse et polémique, au style bas.

⁵⁷ « il employe une espece d’idiome, qui force tout le monde à s’estonner comment les vingt-quatre lettres de l’Alphabet se peuvent assembler en tant de façons sans rien dire » (Cyrano de Bergerac, Lettre satyrique XI [1654], « Contre Scarron », *op. cit.*, p. 93).

⁵⁸ Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Madeleine Alcover éd., Paris, H. Champion, « Champion classiques. Littératures », 2004, p. 49-50.

Bibliographie

Corpus

Baillet, Adrien, *Jugemens des savans [...] [1685-1686]*, Hildesheim/New York, G. Olms Verlag, 1971.

Boileau, Nicolas, *Œuvres complètes : Épîtres, Art poétique, Lutrin*, Charles-H. Boudhors éd., Paris, les Belles-Lettres, 1967 [1932].

Chapelain, Jean,

- *Lettres de Jean Chapelain*, P. Tamisey de Larroque éd., Paris, BnF, 1968 [1880], t. 1.

- *77 lettres inédites à Nicolas Heinsius*, Bernard Alain Bray éd., 'S-Gravenhage, M. Nijhoff, 1965.

Colletet, François, *Le Tracas de Paris [1666]*, dans *Paris ridicule et burlesque au XVII^e siècle*, Paul Lacroix-Jacob éd., Paris, Garnier frères, 1878.

Cyrano de Bergerac,

- *Lettres satyriques*, dans *Œuvres complètes*, Jacques Prévot éd., Paris, Belin, 1977.

- *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Madeleine Alcover éd., Paris, H. Champion, « Champion classiques. Littératures », 2004.

Dassoucy, Charles Coypeau,

- *L'Ovide en belle humeur enrichy de toutes ses figures burlesques*, Paris, C. de Sercy, 1650.

- *Le Ravissement de Proserpine, Poeme burlesque enrichy de toutes ses Figures*, Paris, P. David et E. Popingué, 1653.

- *Les Aventures d'Italie*, extrait cité dans « La querelle du burlesque : Boileau et Dassoucy », *Libertins du XVII^e siècle*, Jacques Prévot éd., Paris, Gallimard, « La Pléiade », t. I, 1998, p. 889-895.

Desmarets de Saint-Sorlin, Jean, *La Défense du poème héroïque [1674]*, Genève, Slatkine, 1972.

Diderot, Denis, et d'Alembert, Jean le Rond, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers [1751-1766]*, Stuttgart, F. Frommann Verlag/G. Holzboog, 1990.

Furetière, Antoine, *L'Ænéide travestie. Livre 4^{ème} (contenant les Amours d'Ænee et de Didon)*, Paris, A. Courbé, 1649.

Guéret, Gabriel, *Le Parnasse réformé [1668]*, Genève, Slatkine, 1968 [1671].

Guez de Balzac, Jean-Louis,

- *Les Entretien*s [1657], Bernard Beugnot éd., Paris, Didier, « STFM », 1972, 2 t.

- *Œuvres* [1665], Genève, Slatkine, 1971.

Mascaron, Jules, « Préface », *Les Epistres du sieur de Bois-Robert Metel, abbé de Chastillon*, Paris, Cardin Besongne, 1647.

Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* [1670].

Naudé, Gabriel, *Jugement contre tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin depuis le sixiesme janvier jusques à la déclaration du premier Avril 1649*, slnd (deux éditions, probablement successives : BnF Lb37 26 (A), 493 p. ; BnF Numm 57698, 718 p.).

Pellisson, Paul, *Histoire de l'Académie française* [1652], Ch.-L. Livet éd., Paris, Didier, 1858 (t. 1).

Perrault, Charles, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* [2nde éd., 1692-1697], Genève, Slatkine, 1979.

Saint-Amant, Marc Antoine Girard, sieur de, *Le Passage de Gibraltar*, Paris, T. Quinet, 1641.

Scarron, Paul,

- *Recueil de quelques vers burlesques*, Paris, T. Quinet, 1643.

- *Typhon, ou la Gigantomachie*, Paris, T. Quinet, 1644.

- *Les Œuvres burlesques de M. Scarron. Troisième partie* [1650], dans *Poésies diverses*, Maurice Cauchie éd., Paris, M. Didier, 1947, t. 1.

- *Le Virgile Travesti* [1648-1653], Jean Serroy éd., Paris, Classiques Garnier, 1988.

Scudéry, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine* [1654-1660], Genève, Slatkine, 1973.

Sorel, Charles, *De la maniere de bien parler & de bien écrire. De la connoissance des bons livres [...]* [1671], Lucia Moretti Cenerini éd., Roma, Bulzoni, 1974.

Thou, Jacques de, *Histoire universelle* [1604-1620], XV, Londres [Paris], 1734.

Études critiques

Paul Aron, *Histoire du pastiche*, Paris, Puf, 2008.

Dominique Bertrand, « Poétiques du burlesque », dans Dominique Bertrand éd., *Poétiques du burlesque*, Paris, H. Champion, 1998.

Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations [...] Religion, morale et politique au XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, 2002.

DeJean, *Libertines strategies [...]*, Columbus, Ohio State University Press, 1981.

Jean Leclerc, « La bibliothèque humaniste du *Virgile Goguenard* », *Les Bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Claudine Nédelec éd., Arras, Artois Presses Université, 2009, p. 271-293.

Claudine Nédelec,

- « Le burlesque dans le *Furetière* », *Littératures classiques*, n° 47, hiver 2003, p. 273-286.
- *Les États et empires du burlesque*, Paris, Champion, 2004.
- « “Deffences de le faire sans attestation” : une représentation allégorique de la langue par Charles Sorel », *Littératures classiques*, n° 50, print. 2004, p. 197-211.
- « Boileau, poète héroï-comique ? », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XXXI, n° 64, 2004, p. 493-510.

Paru dans Carine Barbafieri et Jean-Christophe Abramovici dir., *L’Invention du mauvais goût à l’âge classique*, Louvain/Paris, Éd. Peeters, 2013, p. 271-286.