



HAL
open science

Les Muses burlesques : une figuration du champ littéraire au milieu du XVIIe siècle

Claudine Nédelec

► **To cite this version:**

Claudine Nédelec. Les Muses burlesques : une figuration du champ littéraire au milieu du XVIIe siècle. Perrine Galand; Anne-Pascale Pouey-Mounou. La Muse s’amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance, n°130, Droz, pp. 389-406, 2016, Cahiers d’humanisme et Renaissance. hal-03271434

HAL Id: hal-03271434

<https://univ-artois.hal.science/hal-03271434>

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.

Les Muses burlesques: une figuration du champ littéraire au milieu du XVII^e siècle

Au milieu du XVII^e siècle, la figure littéraire des Muses est contrastée, un peu sur le modèle de la dissociation dont parle Boccace dans *La Généalogie des dieux*¹. En littérature (par exemple dans *Le Songe de Vaux* de La Fontaine, écrit vers 1659-1660) comme dans les figurations artistiques et ornementales, semble régner en maître une représentation pleine d'élégance et de grâce, dont le tableau de Nicolas Poussin (*Le Parnasse*, vers 1631) ou encore le groupe sculpté vers 1666 d'*Apollon servi par les Nymphes* (François Girardon et Thomas Regnaudin) donnent une bonne image². Cependant, un grand nombre d'écrivains s'ingénient (singent-génie) à représenter des Muses non tant enjouées, voire gaillardes, pour lesquelles se pose la question du rapport de ces vierges à la thématique érotique, telles qu'on avait pu les voir au siècle précédent, et non plus les Muses fortement transgressives des recueils satyriques des années 1610-1620, mais des Muses grotesques, burlesques, ridicules, dévalorisées et même déchues, en décalage assumé avec le rêve de perfection esthétique hérité d'une Antiquité idéalisée, incarnation de l'aspiration à l'imitation de la Beauté. Le petit recueil des *Muses illustres* (à vocation manifestement commerciale) rassemblé par François Colletet³ donne une illustration de cette double nature des Muses: il comporte quatre parties, successivement « la Muse Sérieuse », « la Muse Bachique », « la Muse Amoureuse », « Raillerie à part ou la Muse Burlesque », titre qui fait allusion à Saint-Amant⁴, mais dont le burlesque est très proche de celui du Scarron du *Recueil de quelques vers burlesques*. C'est pourquoi tous deux figureront ci-dessous en bonne place. Après avoir décrit donc quelques exemples de ces Muses incongrues, il conviendra de chercher quelques explications au phénomène.

Muses folles du poète extravagant

Le fait de se prétendre inspiré par les Muses transforme alors les poètes qui y sont sujets en personnages étranges; la « mélancolie » propre aux vrais poètes depuis Platon se réinterprète en une sorte d'inadaptation sociale, d'excentricité (folie serait trop leur accorder), qui, loin de permettre au poète de s'élever symboliquement au-dessus de la foule, comme ce sera le cas dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le rend complètement ridicule, l'inspiration divine dont il se prétend habité devenant pure faribole. Tel est le personnage d'Amidor, défini comme « poète extravagant » dans la liste des « acteurs » que raille la comédie de Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires* (1637)⁵.

Son entrée en scène en dit long sur sa *fureur* – et sur le fait que là se trouve bien la « vision » (la folie) qui lui est propre:

AMIDOR

Je sors des antres noirs du mont Parnassien,
Où le fils poil-doré du grand Saturnien
Dans l'esprit forge-vers plante le dithyrambe,
L'épode, l'antistrophe, et le tragique iambe.

ARTABAZE

Quel prodige est ceci? Je suis saisi d'horreur.

AMIDOR

Profane, éloigne-toi, j'entre dans ma fureur.
Jach iach évoé!

ARTABAZE

1 Giovanni Boccaccio, *La Généalogie des Dieux païens, livres XIV et XV: un manifeste pour la poésie*, Yves Delègue trad. et éd., Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001, p. 77-78 (livre XIV, chap. XX).

2 Le tableau de Poussin se trouve au Musée du Prado (Madrid). Le groupe d'Apollon ornaît à l'origine la « grotte » de Thétis, détruite en 1684 (La Fontaine le décrit dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, Michel Jeanneret éd., Paris, Le Livre de poche, 1991, p. 63-67). Il se trouve actuellement dans le Bosquet d'Apollon du jardin de Versailles.

3 François Colletet, *Les Muses illustres*, Paris, L. Chamhoudry, 1658.

4 Antoine Girard, sieur de Saint-Amant, *Œuvres*, J. Bailbé et Jean Lagny éd., Paris, Didier, STFM, 1971-1979, 5 t., *Les Œuvres du Sieur de Saint-Amant* [1629], t. 1: ce recueil est divisé en deux parties, dont la seconde est intitulée « Raillerie à part ».

5 Dans *Théâtre du XVII^e siècle*, Jacques Scherer et Jacques Truchet éd., Paris, Gallimard, « La Pléiade », t. II, 1986, p. 405-492. Cette comédie connut le succès, et fut jouée par la troupe de Molière (voir p. 1358-1359).

La rage le possède;
Contre les furieux la fuite est le remède. (I, 2, p. 410)

Notons que le poète « furieux » (fou furieux!) fait ainsi peur au matamore lui-même, dont Artabaze est une incarnation théâtrale, qui vient pourtant tout juste de déclarer: « Je vais faire du monde un vaste cimetière » (I, 1, p. 410). Une fois Artabaze (peureux comme tous les matamores) enfui, Alidor se livre à un monologue (I, 3), où sont multipliées les expressions de cette « fureur », en l'occurrence essentiellement bachique, qui l'habite à ses dires:

Déjà de toutes parts j'entrevois les brigades
De ces Dieux chèvre-pieds, et des folles Ménades,
Qui s'en vont célébrer le mystère Orgien
En l'honneur immortel du père Bromien. (I, 3, p. 410)

Dans ce monologue, pendant de celui d'Artabaze à la scène 1, la *fureur* est en réalité aussi feinte que la *valeur* d'Artabaze... En effet, Desmarests joue ici un jeu complexe entre réalité et fiction: le monologue ne sert pas (nous ne sommes pas dans le théâtre classique) à ce que le personnage dise son intériorité, la vérité de son moi; il est, comme dans les harangues farcesques, le lieu d'une exhibition de la feinte, et du galimatias qui lui est lié, devant le spectateur. Mais si le personnage du faux brave, alors bien connu, suscite une reconnaissance immédiate, très généralement comme personnage qui « croit » vraiment être celui qu'il prétend être, à peu près irréductible aux démentis que la réalité lui assène, parfois physiquement, celui du poète exalté l'est nettement moins au théâtre. Alors, après avoir offert le spectacle de sa fureur, Desmarests s'empresse de nous faire comprendre que ce poète (se) la « joue », avec davantage de perversité, parce que davantage de conscience:

Je vois l'adorateur de tous mes nobles vers,
Mais dont les jugements sont toujours de travers.
Tout ce qu'il n'entend pas aussitôt il l'admire.
Je m'en vais l'éprouver, car j'en veux un peu rire. (I, 4, p. 411)

Pas si fou, et pas si bête, que cela! Le pigeon, Filidan, ne manque pas de s'y laisser prendre: « Oserait-on sans crime, au moins sans mille excuses,/ Vous faire abandonner l'entretien de vos Muses? » (I, 4, p. 412). Dans la suite du dialogue, Desmarests ne manque pas de souligner par des apartés (avec quelque lourdeur) le double jeu du « Poète ». Par exemple, il se dit à lui-même: « Inventons un discours qui n'aura point de sens » (I, 4, p. 412); et ce sera le discours qu'il prétend avoir été prononcé par une « beauté » (en fait une espèce de monstre, par inversion des *topoi* des blasons du corps féminin) vue en songe:

Favori d'Apollon, dont la verve extatique
Anime les ressorts d'une âme frénétique,
Et par des visions produit mille plaisirs
Qui charment la vigueur des plus nobles désirs,
Apprends à révéler par un fatal augure
De ma pudicité l'adorable figure. (I, 4, p. 412)

Ce qui va précipiter Filidan, autre visionnaire amoureux de l'amour, dans un amour purement cérébral comme l'on dirait aujourd'hui pour une beauté imaginaire, dont la Muse de la poésie est clairement désignée comme responsable: « [...] que la poésie a des charmes puissants/ Pour gagner nos esprits et captiver nos sens » (I, 5, p. 414)... Cependant le même Filidan détrompe Artabaze sur la « dangerosité » d'Amidor: sa « fureur » doit s'appeler « fureur de poésie » (III, 2, p. 438) – elle est sans danger, et au contraire assure l'immortalité des héros à l'aide des Muses qu'il invoque, Muses qu'Artabaze, dont rien ne calme l'inquiétude, et qui a quelque tendance à prendre les fictions héroïco-poétiques pour des réalités alors même qu'il ne cesse de vivre dans la fiction de son héroïsme, prend pour des démons. On tente de le rassurer, mais il s'interroge:

FILIDAN
C'est de cette façon que l'on fait de bons vers.
ARTABAZE
Faut-il être en fureur? Ce métier est étrange. (III, 2, p. 440-441)

On notera le terme de « métier »... il s'avère en effet qu'Amidor ne répugne pas à vendre ses vers (dont ses poches sont remplies) aux amoureux dans le besoin (« Ces vers valent cent francs, à vingt francs le couplet », III, 5, p. 451). Cela ne l'empêche pas de se plaindre d'un siècle incapable de reconnaître sa valeur (IV, 4). Pas plus que les autres visionnaires de cette comédie de mariages ratés, Amidor ne souhaite finalement convoler:

D'Hélicon seulement j'aime le noble val,
Et l'eau fille du pied de l'emplumé cheval;
J'aime les bois, les prés, et les grottes obscures;
J'aime la poésie et ses doctes figures. (V, 1, p. 488)

Là, on est près de le croire sincère... Extravagant donc, ce poète, mais en même temps le plus complexe des personnages de la pièce, entre sincérité et fabulation, artifice à but lucratif et quelque chose qui est malgré tout vécu comme une posture mentale particulière, celle du possédé des Muses. En cela, il est archaïque; mais il est peut-être le moins fou de tous ces visionnaires, car il n'y croit pas vraiment lui-même. Et pourtant il y a bien quelque chose en lui qui le fait irréductiblement poète, nonobstant tout ce que son créateur lui-même lui donne comme ridicules... Si Desmarets, Moderne déclaré, condamne les « antiques abus », et déclare que « les neuf sœurs ne sont plus de saison »⁶, il conserve malgré tout une sorte de croyance en la fureur poétique⁷, voire mystique, qui le fit d'ailleurs passer quelques années plus tard auprès de ses contemporains pour un personnage à mettre entre ses « visionnaires ».

Muses esthètes

Il est intéressant de constater que dans les représentations d'un Parnasse réinterprété, d'un « pays des Muses »⁸ servant de décor imaginaire et anachronique, « réverie tout de littérature et de bel esprit »⁹, aux débats esthétiques que l'on trouve chez Guéret et Callières¹⁰, les Muses ne sont pour ainsi dire pas présentes, ce qui conduirait à penser que la République des lettres est encore quelque peu sexiste... Pourtant, quelques auteurs osent le burlesque léger d'une représentation des Muses en critiques littéraires, représentation relativement incongrue, mais non sans rapport d'une part avec le développement du burlesque, et d'autre part avec l'influence grandissante du jugement et des goûts des femmes en matière de lettres et de critique, « efféminement » de lettres « tombées en quenouille » contre lequel certains bougonnent à l'envi. Suivons l'ordre des temps.

Vers 1643, eut lieu une guerre de pamphlets, aux causes assez complexes, contre un certain Pierre de Montmaur, professeur de grec au collège royal; ce sont en tout cas de jeunes auteurs (eux-mêmes érudits, d'où de nombreuses satires en néo-latin) en quête de reconnaissance qui s'y adonnent à cœur joie. Ménage y fait ses premières armes en publiant plusieurs textes, dont une *Gargilli Macronis parasitosophistae metamorphosis*, où les Muses jouent un rôle important. Voici le résumé qu'en donne Sallengre, éditeur de l'ensemble des textes de la querelle en 1715:

On y feint que Montmaur ayant appris qu'il n'y avoit qu'à monter sur le Parnasse pour devenir à l'instant excellent Poète, se mit en chemin pour y aller; [...] qu'il demanda aux Muses la permission d'y monter; qu'elles la lui refuserent; que nonobstant leur refus il y voulut grimper; qu'il fut repoussé plusieurs fois; qu'il revint toujours à la charge, jusques à ce que Jupiter s'étant mis de la partie, le précipita de haut en bas, & le changea en Perroquet.¹¹

Il est assez évident que le rejet des Muses emblématise l'incapacité des pédants incarnés par Montmaur à plaire et à séduire – même si (et c'est toute l'ambiguïté de cette affaire) il y a quelque pédanterie à l'écrire en latin...

Un peu plus tard, Ménage, dans ses *Origines de la langue française* (1650), consacre au terme « burlesque » une assez longue notice, qui précise qu'il vient de « l'Italien *burlesco* qui a esté fait du verbe *burllar* qui signifie railler »; suit la citation en italien d'une note d'Annibal Caro, où celui-ci fait un historique

6 J. Desmarets de Saint-Sorlin, *La Défense du Poème heroïque*, Paris, J. Le Gras, 1674, p. 4.

7 Voir H. Gaston Hall, « Introduction », dans Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, Paris, STFM, 1995, p. XLIV-XLV.

8 Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé* [1668], Genève, Slatkine, 1968 [1671], p. 4.

9 *Ibid.*, p. 3.

10 Outre *Le Parnasse réformé*, de Gabriel Guéret encore, *La Guerre des auteurs anciens et modernes [...]*, La Haye, A. Leers, 1671; François de Callières, *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*, Paris, P. Aubouin, 1688.

11 Monsieur de Sallengre, *Histoire de Pierre de Montmaur [...]*, La Haye, C. van Lom, P. Gosse et R. Alberts, 1715, 2.t., t. 1, p. XXI-XXII.

(lui-même burlesque, et qu'il ne faudrait pas prendre pour argent comptant) de ce style en Italie. Caro y raconte l'histoire de l'invention de ce genre de poésie par Francesco Berni, sous la forme d'une fantaisie mythologique railleuse. Bernia (*sic*), « qui le premier parmi eux [les Italiens] a écrit en vers Burlesques », après une fâcherie avec les Muses pour avoir refusé d'écrire sous leur dictée (*rabboffato dalle Muse, che non s'adattasse à scrivere, secondo che li dettavano*), comprit la nécessité de rentrer en grâce, ce qu'il obtint par ses cajoleries (*moine*) aux *Berthe, che son fantesche delle Muse* (aux Plaisanteries, qui sont les servantes¹² des Muses), et par ses bouffonneries (*buffonerie*). Il finit par s'introduire si bien auprès d'elles qu'il arrive à voler à la *Madre Poësia* la clé de la grille du jardin des Muses, et y fait entrer une troupe de poètes railleurs (*baioni*), qui mettent une joyeuse pagaille à force d'éloges paradoxaux des poissons, des fèves, des artichauts, de la *ricotta*... Malgré tout, ils trouvent de si belles galanteries, au sens d'intrigues amoureuses (*tresche*), ce qui évoque probablement la composante érotique masquée de ces éloges paradoxaux, que les Muses les récompensent en leur donnant *la copia di tutto del Registro delle Chiacchiere* (la copie de tout le registre du Bavardage); et parce que l'initiateur de tout cela avait été Bernia, il fut nommé *lo primo che corresse l'aringo della burlesca Poësia* (le premier qui eût couru la carrière de la poésie burlesque)¹³. Il est intéressant que Ménage ait jugé bon de citer ce texte, alors même que le burlesque français apparaît assez peu féminin, et que Mlle de Scudéry fait la fine bouche à son sujet dans le fameux « Songe d'Hésiode »¹⁴ où elle brosse un tableau de la littérature de son temps.

En 1653, les frères Perrault, encouragés par le succès d'estime de leur travestissement, resté manuscrit, du chant VI de l'*Énéide*, publient (sous l'anonymat) un nouveau travestissement, *Les Murs de Troye*. Dans un « Advertissement au lecteur », le projet, en fait resté inachevé, est ainsi décrit :

[...] si l'on ne peut trop blâmer le faux & le mauvais Burlesque, [il] n'y a point de louanges que le bon & le véritable ne mérite.

Cette considération m'a porté à traiter au long la Fable que les Poètes nous ont laissée de la construction des Murs de Troye par Neptune & Apollon, où après avoir fait voir de quelle façon ces deux Divinités se déguisèrent, & comment Apollon apprit dans l'Atelier toutes les façons de parler les plus basses & les plus communes, on le verra enfin dedans le dernier Livre retourner dessus le Parnasse, où les Muses étonnées de son nouveau langage, diront une partie de ce qui se peut dire à l'avantage & au désavantage de ce genre d'écrire. Les sérieuses qui ne chantent que les combats, les victoires, & les louanges des demy-Dieux, en parleront avec dédain & avec aversion: Les autres qui sont plus gayer & plus enjouées, qui font profession de dire agreablement les jolies choses, le défendront comme un bien qu'elles s'imagineront déjà leur appartenir, & par où elles espereront se mettre en credit parmy le monde. Cette contestation finira par un discours prophétique d'Apollon; dans lequel après avoir parlé de la nature du stile Heroïque & de celle du Burlesque, après en avoir remarqué les proprietés, il leur découvrira quel succez l'un & l'autre aura dans la suite des temps; il leur apprendra en quoy reüssiront principalement les Poètes qu'il se propose d'inspirer; & enfin conclura, que si le beau stile Heroïque mérite le premier rang, l'on peut donner avec justice le second lieu au beau Burlesque.¹⁵

Le texte le plus éclairant sur ces débats induits par les évolutions esthétiques et culturelles est un récit allégorique de Charles Sorel, paru en 1663, « Le Nouveau Parnasse, ou les Muses galantes »¹⁶. Il imagine un Parnasse en pleine guerre, où les lettrés, les savants, les poètes sérieux accusent Apollon de favoriser les poètes galants et burlesques, lesquels font « degenerer en bouffonnerie le metier serieux d'Apollon & des Muses » (p. 4); en fait, elles en sont jugées responsables, pour avoir pris goût aux divertissements: « possible est-ce de là qu'on a tiré ce mot ordinaire de *s'amuser* » (p. 19). Apollon est partagé, mais, après moult discussions, il choisit d'abandonner avec les Muses le « vieil Parnasse » (p. 27) aux ennuyeux et aux pédants, pour venir habiter palais dorés et beaux jardins des « Grands du siècle » (p. 26). Sorel met ainsi en évidence, sous le masque des Muses, le rôle du public féminin dans l'évolution de la conception des Lettres. Il y paraît favorable, mais sa position reste ambiguë.

Muses « travesties »

12 *Berta* est en italien un synonyme de *burla*, *beffa* (plaisanterie, raillerie). *Fantesca* désigne, dans le vocabulaire littéraire, par raillerie, la bonne, la femme de ménage.

13 Gilles Ménage, *Les Origines de la langue française* [1650], Genève, Slatkine, 1972, p. 158-159.

14 Il figure dans *Clélie, histoire romaine* [1654-1660], Genève, Slatkine, 1973, t. 8, 4^{ème} partie, livre II.

15 Charles, Claude, Nicolas et Pierre Perrault, *Le Burlesque selon les Perrault. Œuvres et critiques*, Claudine Nédelec et Jean Leclerc éd., Paris, H. Champion, 2013, p. 199-200.

16 Dans *Œuvres diverses, ou Discours meslez [...]*, Paris, la Compagnie des Libraires, 1663.

« Travestir » les Muses, au mitan du siècle, c'est les représenter selon une procédure particulière d'avilissement (qui a ses degrés et ses nuances), qui consiste à mêler ce qui relève de l'élevé et ce qui relève du « bas », tant dans la forme (lexique, style, genre, registre) que dans le fond. Cette procédure, loin de ne s'en prendre qu'à l'épopée gréco-latine comme on le dit souvent, touche en fait l'ensemble de la Fable, et tout particulièrement en poésie les représentations de l'inspiration poétique et de l'*ethos* des poètes.

Muses grotesques et héroï-comiques (Saint-Amant)

Saint-Amant, qui connaissait bien les burlesques italiens, ne les imite pourtant pas sur ce point. En fait, dès 1629, dans « La Desbauche »¹⁷, avec une violence finalement assez rare dans le grotesque (on ne parle pas encore de burlesque¹⁸, mais Saint-Amant donne là ce qui deviendra un de ses *topoi*), il récite les Muses au profit de Bacchus; une longue invocation à ce dieu suit en effet cette violente diatribe:

Nous perdons le temps à rimer,
Amis, il ne faut plus chommer,
Voicy Bacchus qui nous convie
A mener bien une autre vie;
Laissons là ce fat d'Apollon,
Chions dedans son violon¹⁹;
Nargue du Parnasse et des Muses,
Elles sont vieilles et camuses;
Nargue de leur sacré ruisseau,
De leur archet, de leur pinceau,
Et de leur verve poétique
Qui n'est qu'une ardeur frenetique:
Pegase en fin n'est qu'un cheval [...].²⁰

Mais ce Bacchus, à l'image de l'antique, est double, puisque Saint-Amant se place dans la préface de son *Passage de Gibraltar* (1640)²¹, « Caprice heroïcomique », sous l'égide de Tassoni et du mélange d'héroïque et de « burlesque » que celui-ci défendait dans la préface de sa *Secchia rapita*, mélange que Saint-Amant compare pour sa part à l'esthétique des ballets grotesques, fort de mode sous Louis XIII, qui mêlent eux aussi l'art le plus raffiné (« estant dancez d'ordinaire par les plus excellents Baladins sur les Airs du mouvement le plus admirable »²²) et l'extravagance bouffonne des costumes, des masques, des postures. Il publie ensuite, dans la même veine, *La Rome ridicule, caprice* (1643), l'*Epistre heroï-comique à Monseigneur le duc d'Orléans, lors que son Altesse Royale estoit au Siege de Gravelines* (1644), et un nouveau recueil poétique, *Les Œuvres du sieur de Saint-Amant. Seconde partie* (1643), où il republie *Le Passage*. La dédicace définit ce recueil comme composé de « diversitez capricieuses »²³; le mot de « Caprice » apparaît huit fois comme titre, ou sous-titre, de poème. Caprice et burlesque sont liés, et ils correspondent à une certaine forme d'inspiration, à un *ethos* particulier de poète qui transparait çà et là. Cet *ethos* conjoint:

— une figure de poète bachique, qui hante *Le Passage*:

Beuvons au genereux Dessen
Qui dans ce Passage l'[Richelieu] ameine.
D'une Fureur autre qu'humaine
Je me sens agiter le Sein.
Qu'à ce Pot le Tonneau succède:
Un certain gay Demon m'obsede
Qui n'a plaisir qu'à s'enyvrer,
Et de sa force à qui tout cede,

17 Saint-Amant, *Les Œuvres du sieur de Saint-Amant, Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 201-207.

18 Sur la proximité, mais aussi la différence, entre grotesque et burlesque, voir Nédelec, 2004, p. 249-264.

19 Instrument de musique, certes, mais aussi joueur de cet instrument; et, par allusion à ceux qui en jouent dans les tavernes, « terme d'injure, & de mepris, qui signifie sot, impertinent. [...] Apollon vient rarement en France depuis que l'insolence du Burlesque fait qu'on l'y traite de violon. SAR [le poète Jean-François Sarasin] » (Furetière).

20 *Les Œuvres du sieur [...], Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 201-202.

21 Voir C. Nédelec, *op. cit.*, p. 71-72.

22 Saint-Amant, *Le Passage de Gibraltar, Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 158. Voir Marie-Claude Canova-Green et Claudine Nédelec éd., *Ballets burlesques pour Louis XIII. Danse et jeux de transgression (1622-1638)*, Toulouse, Littératures classiques, 2012.

23 *Les Œuvres du sieur [...]. Seconde partie, Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 87.

Le Vin seul me peut delivrer.²⁴
 [...]
 Puis aprez, comme un sire Orfée,
 Ayant la cervelle eschauffée
 Du fumet si doux à Bacchus,
 Je celebreray le trofée
 Basty des armes des Vaincus.²⁵

– une figure de poète tenté par la satire dans *La Rome ridicule*, tout autant de la Rome antique que de la Rome moderne d'ailleurs, le « bon museau vermoulu » étant la statue dite de Pasquin, reste mutilé d'une statue antique sur laquelle les Romains accrochaient des pièces satiriques anonymes:

Ma Muse, rendons quelque hommage
 A ce bon museau vermoulu,
 Hurlons sur l'air de Lanturlu
 Un Hymne aux pieds de son image.²⁶

[...]

Murs démolis, Arcs triomphaux,
 Theatres, Cirques, Echaffaux,
 Monumens de Pompes funestes,
 Ma Muse à la fin du souper
 Fait un ragout de tous vos restes,
 Qu'elle baille au temps à friper.²⁷

– une figure de poète fantasque, extravagant, écrivant au gré de son humeur et de sa grotesque lyre. « L'Avant-satire. Caprice » en donne une représentation métaphorique: imaginant une sorte de rébellion de Pégase, devenu rétif, le poète croit en avoir compris la cause, et s'excuse auprès de lui d'avoir négligé la raillerie:

Je t'en requiers pardon, et la marote en teste
 Je veux, comme l'on dit, remonter sur ma beste,
 Dulotizer²⁸ en diable, et d'un ton libre et gay,
 Tout Cygne que je suis, faire le Papegay.²⁹

Poète bouffon donc, poète babillard et diseur de riens, dont la Muse est une muse de carnaval, quand elle n'est pas remplacée par un personnage plus grimaçant:

Demon des Passe-temps rustiques,
 Plaisant lutain, Diable ragot³⁰,
 Apporte-moy ton larigot³¹,
 Pour flûter ces contes antiques:
 Broüillaçe en rime par mes mains
 Les exercices des Romains
 Au grotesque rapt des Sabines [...].³²

24 *Le Passage [...]*, *ibid.*, p. 171.

25 *Ibid.*, p. 192.

26 *La Rome ridicule*, *Œuvres, op. cit.*, t. 3, p. 12.

27 Il y a certainement un jeu sur la polysémie du terme, entre « user, gâter [...], dissiper son bien, et particulièrement en desbauche »; ou encore « se dit aussi en parlant des Auteurs qui desrobent des autres qui ont escrit devant eux des pensées, des vers qui ont desja servi, ou qui sont usez » – et « manger goulûment » (Furetière). *La Rome ridicule, ibid.*, p. 44.

28 Mot forgé sur le nom du poète Dulot, « inventeur » de jeux poétiques, dont celui des bouts-rimés, dont le succès excitera bien plus tard la verve burlesque de Jean-François Sarasin (*Dulot vaincu, ou la défaite des bouts-rimés*, 1654).

29 Le papegai est un oiseau apparenté au perroquet. Le terme fut ensuite utilisé pour désigner une cible de tir faite d'un oiseau de bois ou de carton placé au haut d'une perche ou d'un mât. Faut-il penser à un jeu de mots (pape-gai)? « L'Avant-satire », *Les Œuvres du sieur [...]. Seconde partie, Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 211.

30 Un des noms du sanglier, qui sert ensuite à désigner quelqu'un de court et gros.

31 Sorte de flûte, instrument populaire.

32 *La Rome ridicule, Œuvres, op. cit.*, t. 3, p. 20.

Mais le poète n'oublie pas tout à fait qu'il est cygne sous les plumes chatoyantes du perroquet, « gros Virgile, ayant au poing le Verre »³³, mais Virgile quand même... La « fureur » poétique (de nature capricieuse) peut aussi bien vous élever quand vous voulez écrire basement, que vous rabaisser quand vous voulez vous élever; en témoignent ce passage de l'« Epistre diversifiée à Mr Des-Noyers », où Saint-Amant se plaint que son « Demon », « ce superbe Genie,/ Picqué du Tan de la belle Manie » l'engage contre son gré « En des Dessesins d'une hauteur extrême »³⁴, et, *a contrario*, celui-ci, de l'« Epistre à Monsieur le baron de Melay », où le poète célèbre sa Muse, capable de peindre un jambon, sur lequel

[...] sous le Tan qui la pique,
Elle a pensé faire un Poème-epique;
Car en sa fougue, et qui la pousserait,
Sur un Ciron un Livre elle feroit.³⁵

Muses burlesques (Scarron)

Inverser et confondre le grand et le petit, l'élevé et le bas, c'est une des définitions du burlesque que donne « Le testament de Monsieur Scarron »³⁶. C'est dans le *Recueil de quelques vers burlesques*³⁷ de 1643 (premier ouvrage à afficher l'adjectif burlesque en son titre) que Scarron construit la figure de sa muse – ridicule. Le poème liminaire, adressé « Aux Vermisseaux », parle de ses « Rimes ridicules », voire « malotrues »³⁸; le dernier, intitulé « A la Reyne », adresse à sa muse cette invocation:

Çà! venez donc à moy, ma Muse,
Venez, ma petite camuse
Dont le nez n'est pas aquilin,
Venez à pas de Trivelin
Avec brodequins à sonnettes
Et vos meilleures castagnettes.³⁹

Muse de la *commedia dell'arte*, muse bouffonne, au visage grimaçant... On peut aussi relever ces vers de *La Foire saint Germain*:

Muse au ridicule museau,
De qui si souvent le nazeau
Se fronce à force de trop rire,
Muse qui régis la Satyre,
Viens me rechauffer le cerveau.
Guide de mon esprit follet,
Qui sur tout cheris le burlesque,
Souffle moy, par un camoufflet,
Un style qui soit bien grotesque:
J'en veux avoir du plus plaisant
Et, fut-il un peu médisant,
J'employray tout, vaille que vaille.⁴⁰

Ce sont ces muses qu'évoque une gravure de Stefano della Bella que Scarron avait commandée pour constituer le frontispice de *La Relation véritable, De tout ce qui s'est passé en l'autre Monde, au combat des Parques & des Poètes, Sur la Mort de Voiture [...] Et autres pieces burlesques* (1648)⁴¹; voici comment un critique anonyme les décrit, dans une note d'un poème où il reproche à Scarron non seulement d'avoir avili et « prostitué » la divine poésie, mais aussi d'avoir ainsi initié la dangereuse habitude de se railler de toutes choses sacrées, ce qui ne fut pas (selon lui) sans influence sur les écrivains frondeurs: « Il est pourtrait au commencement de son Livre assis dans une chaise, au pied du Parnasse tournant le derriere, baissant la

33 *Epistre heroïcomique à Monseigneur le duc d'Orléans [...]*, *Œuvres*, op. cit., t. 3, p. 94.

34 « Epistre diversifiée [...] », *Les Œuvres du sieur de Saint-Amant. Troisième partie*, *Œuvres*, op. cit., t. 3, p. 197.

35 « Epistre à Monsieur le baron de Melay », *Les Œuvres du sieur [...]. Seconde partie*, *Œuvres*, op. cit., t. 2, p. 252.

36 Paul Scarron, *Poésies diverses*, Maurice Cauchie éd., Paris, M. Didier, 1947 (t. I) et 1961 (t. II, 1 et 2), t. II-2, p. 264-272.

L'attribution à Scarron de ce poème n'est pas sûre.

37 *Poésies diverses*, op. cit., t. I, p. 31-181.

38 *Ibid.*, p. 39 et 37.

39 *Ibid.*, p. 120.

40 *Ibid.*, p. 11-12. Publiée d'abord en plaquette (1643), elle fut ensuite insérée dans le *Recueil*.

41 *Ibid.*, p. 351-412; le frontispice se trouve p. 356.

teste, & des Muses laides autour de luy qui font des Grimasses »⁴². Elles sont dominées par deux satyres musiciens et tout en haut par un Pégase à l'air dubitatif. Voici le début de ce poème, qui n'hésite pas à utiliser l'arme burlesque de son adversaire:

Corrupteur des Esprits, Tabarin du Parnasse,
Torticolyl-foebus des Muses à Grimasse,
Qui seant en ta chaise, & nous montrant le Cû,
Fais ainsi banqueroutte à la grave Vertu.*⁴³
Assez, dessous ton Nom, par tes Pieces de Balle,
L'on a donné credit au Jargon de la Halle,
Assez, & trop long-temps, par un indigne Sort,
A de foibles Esprits elles ont pleù si fort,
Qu'en un double Volume ils les ont ramassées⁴⁴,
Pour les sauver du feu, ou des Chaises percées.
Mais fumier de Pegase, excrement d'Astarot,
Qui nous a plus gasté que Beze & que Marot;
Sçache que les malheurs qu'endure nostre France⁴⁵
Viennent de ton Burlesque, & de sa medisance [...].⁴⁶

Il faut dire que c'était une réponse à un poème de Scarron, *Cent quatre vers. Contre ceux qui font passer leurs libelles diffamatoires sous le nom d'autrui*, où il traitait ses imitateurs de « Beaux Esprits du Pont-Neuf, Insectes de Parnasse », « Bastards d'Apollon, Rimeurs de Belzebut », « Rossignols de la grève »⁴⁷... injures que l'on retrouve dans la préface du livre V du *Virgile travesti*, où il évoque « le fâcheux orage de burlesque qui menace l'empire d'Apollon »⁴⁸.

Mais la gravure de Claude Mellan que Scarron met en frontispice de *Recueil de quelques vers burlesques* de 1643 tend à remplacer l'image des Muses par celle des Satyres: en effet, celle-ci représente deux « chèvre-pieds » ricanant, dont l'un chevauche, dans une posture complaisamment indécente, un globe terrestre; le second tient un papier posé sur un tronc d'arbre, sur lequel est écrite une devise latine que le premier montre du doigt: « *sic se ridendum dat derisoribus orbis* »⁴⁹. Précisons pourtant que l'inspiration de ce recueil n'a pour ainsi dire rien à voir avec celle des Muses satyriques reprochée à Théophile: ce sont des poèmes de circonstance enjoués ou railleurs, adressés à des grands de ce monde... Le Satyre représente ici irrespect, irrévérence, un brin d'insolence dans un rire qui n'épargne pas les hiérarchies sociales comme esthétiques – mais pas la transgression. Dans une autre version de cette gravure, plus complexe, conservée au musée des Beaux-Arts de Nancy, la devise est inscrite sur un bandeau qui entoure le globe, tandis que sur la feuille de papier posée contre l'arbre sont représentés Pégase, et en dessous deux ânes, dont l'un (vers lequel un des satyres pointe le doigt) foule aux pieds les symboles des arts; derrière eux, à droite, une muse au sein dénudé, tout sourire; devant eux un barbu railleur (image type du philosophe démocritéen) et une ronde de nymphes et de satyres. Cela rappelle que Poussin, par exemple, ne se contente pas de représenter des muses idéales: il ne recule pas non plus devant satyres et bacchanales...

Le Bordel des Muses

Claude Le Petit est bien sûr celui qui, avec son *Bordel des Muses, ou Les neuf pucelles putains, caprices satyriques de Théophile le Jeune* (détruit sous presse semble-t-il⁵⁰) va le plus loin dans l'avilissement des Muses, devenues tout à fait lubriques: « Tout fout maintenant sur Pernesse » déclare-t-il dans « Sur mon bordel des Muses. Stances ». Pourquoi pas, puisque Jupin « se fout du péché mortel »?

42 *Contre Satyre ou Response aux Cent quatre vers du sieur Scarron, pour lui monstrer qu'ayant inventé les Vers Burlesques il se peut dire l'Auteur des Libelles diffamatoires de cette espèce*, 1651, p. 3.

43 Ici se trouve la note marginale citée plus haut.

44 Il s'agit très probablement du *Recueil des œuvres burlesques de Mr Scarron. Première partie. Dedicées à sa chienne*, et de *La Suite des Œuvres burlesques de Mr Scarron. Seconde partie*, 1648; ces recueils contiennent à la fois des rééditions et de nouvelles œuvres, ainsi qu'une comédie, *Les Trois Dorotheés, ou le Jodelet souffleté*, à laquelle l'auteur fait allusion un peu plus loin.

45 Il s'agit de la Fronde: l'accusation est donc grave, Scarron étant accusé plus loin d'avoir détruit le respect dû aux puissances religieuses et politiques par la dé-hiérarchisation induite par l'esthétique burlesque.

46 *Contre Satyre [...]*, *op. cit.*, p. 3.

47 C'est-à-dire ceux qui l'accusaient d'avoir publié des mazarinades (ce qui n'était pas faux, en fait...). Scarron, *Cent quatre vers, Poésies diverses, op. cit.*, t. II-1, p. 35-40.

48 Scarron, *Le Virgile travesti* [1648-1659], Jean Serroy éd., Paris, Garnier, 1988, p. 384.

49 « Ainsi le Monde entier se donne à rire aux railleurs ». *Poésies diverses, op. cit.*, t. I, p. 33-181 (frontispice p. 32).

50 Mais une édition (fragmentaire) parut à Leyde en 1663. Claude Le Petit, *Le Bordel des Muses*, Pier Brouet ill., Montpellier, Fissile, 2009 (n. p.).

Mais cela reste malgré tout un hapax: bien qu'on ait reproché au burlesque sa bassesse, ni Saint-Amant ni Scarron, ni leurs imitateurs, ne sont jamais allés aussi loin – heureusement pour eux, car on connaît le sort funeste de Claude Le Petit, brûlé en Grève le 1^{er} Septembre 1662. Ses provocations et son extrémisme ont du moins le mérite de mettre en lumière l'arrière-plan politico-religieux des choix esthétiques.

Ces représentations des Muses, qui peuvent aller du sourire amusé au comique bouffon (donc réprouvé), de l'enjouement à la folie, semblent bien liées à diverses mutations à la fois esthétiques et sociales, sur un arrière-plan politique. D'une part, les poètes doivent s'adapter au nouveau goût, qui réclame une prise de distance avec l'héritage gréco-latin: même si on n'est pas encore au plein de la querelle, cet héritage est déjà contesté, notamment en Italie (et Saint-Amant en connaît bien les manifestations), et la mythologie dans son ensemble en subit le contre-coup: ce n'est pas pour rien que nous trouvons les frères Perrault parmi nos exemples. Ce nouveau goût privilégie une forme de distanciation railleuse (qui est un des aspects de la galanterie) envers tout ce que l'on révère (l'amour, la poésie) et avec l'esprit de sérieux. Cette inflexion esthétique n'est pas sans contradiction avec l'imposition progressive de normes, notamment du côté du respect des hiérarchies littéraires, conçues comme devant refléter les hiérarchies sociales: mais il semble que l'on puisse justement voir là une forme de résistance, d'une part contre certaines jolies galantes (raillées sous le nom de préciosité), auxquelles on oppose une vulgarité assumée, dont les galants ne rougissent pas tant que cela en fait, et d'autre part contre une excessive révérence envers une mythologie quelque peu défraîchie, voire usée – mais source d'un merveilleux qu'on ne sait pas encore bien par quoi remplacer en poésie.

D'autre part, comme le prouve aussi le thème du poète crotté, les poètes ressentent fortement une forme de dévalorisation de leur image sociale, obligés qu'ils sont de vivre aux dépens de leurs « protecteurs », et de multiplier les allégeances et les dédicaces, pas toujours payées de retour – et au risque d'avilir leur art en poésies de circonstances, louanges factices et dédicaces plus ou moins serviles: ni Saint-Amant, ni Scarron n'y ont échappé, même s'ils jouent la dérision. La période de l'interrègne (1643-1660) est en effet particulièrement problématique pour le mécénat, et Scarron déclarant: « Si l'on ne payoit point les Muses/ Elles deviendroient bien camuses »⁵¹ établit bien le lien entre dévalorisation sociale et dévalorisation esthétique: comment des Muses pourraient-elles vivre sans subsides? Mais comment croire encore à la fontaine Hippocrène, à Pégase et aux Muses, quand l'« inspiration » est directement liée à la rentabilité économique-sociale de tel ou tel poème, la poésie menant à tout à condition d'en sortir⁵²? « Incagner la pudeur, convomir le bon goût », et faire « le choix dérisoire d'une guenon pour Muse »⁵³, ne serait-il pas un moyen de faire pièce à ces contraintes?

Ainsi, la figure des Muses burlesques (au double sens: en tant qu'auteurs et en tant que victimes) offre-t-elle, en ce milieu du siècle, un aperçu éclairant sur deux mutations majeures du Parnasse, d'ailleurs liées: d'une part, parce qu'elles incarnent l'inspiration, la pression croissante d'un nouveau goût et d'un nouveau public – féminin, galant – sur les écrivains et leurs choix esthétiques, pression à la fois admise et en partie récusée dans le burlesque, dont la verveur provoque sciemment un certain excès de raffinement; d'autre part, en tant que victimes d'un travestissement qui les rabaisse, le sentiment d'une dévalorisation à la fois sociale et esthétique de l'héritage poétique et des « Poètes ».

Bibliographie critique

COUTY, 1984 : Daniel COUTY, dans *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas.
NÉDELEC, 2004: Claudine NÉDELEC, *Les États et empires du burlesque*, Paris, H. Champion.

Paru dans Perrine Galand et Anne-Pascale Pouey-Mounou dir., *La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance*, Genève, Droz, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance. N° 130, 2016, p. 389-406.

51 Scarron, « Rogatum. A Messieurs Tubeuf, Lionne et Bertillac », *Poésies diverses, op. cit.*, t. I, p. 396.

52 Voir par exemple les deux figures de poètes (Gastrimargue et Musigène) que Charles Sorel dessine dans *Polyandre* (1648). Voir aussi celle du poète Desjardins dans *Le Parasite Mormon* (1650).

53 Couty, 1984, t.1, p. 837, citant l'« Apologie » de Georges Fourest, *La Négrresse blonde* [1909], Paris, J. Corti, 1997, p. 53-55.