

# RIRE DES DIEUX



Études rassemblées par  
Dominique BERTRAND et  
Véronique GÉLY-GHEDIRA



Presses Universitaires Blaise Pascal



CRLMC

CENTRE DE RECHERCHES SUR LES LITTÉRATURES MODERNES ET CONTEMPORAINES

*Clermont - Ferrand 2000*

# LE BURLESQUE MYTHOLOGIQUE EN ANGLETERRE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE : “RIRE DES DIEUX” AVANT ET APRÈS LA RÉCEPTION DE SCARRON

Thomas STAUDER

## INTRODUCTION

Les textes dont je vais parler ci-après appartiennent sans exception à une forme spécifique du burlesque mythologique, à savoir le travestissement littéraire. Pour une délimitation terminologique plus détaillée entre le travestissement et les procédés semblables, je renvoie à ma contribution au colloque *Poétiques du Burlesque* qui a eu lieu en février 1996 au même endroit, c'est-à-dire à l'Université Blaise Pascal<sup>1</sup>. Ici je peux donner seulement une définition très brève :

J'appelle *travestissement* un procédé littéraire réalisé au cours de l'histoire dans des genres différents, lequel consiste en la création d'une version comique d'une œuvre littéraire déterminée, en conservant la structure et la trame de ce modèle mais en changeant son niveau stylistique à un niveau beaucoup plus bas et familier. J'appelle *burlesque* un procédé lequel a en commun avec le travestissement l'emploi d'un registre familier pour créer l'effet comique, mais que ne se réfère pas nécessairement à une œuvre littéraire bien déterminée comme modèle<sup>2</sup>.

C'est-à-dire, chaque travestissement est nécessairement burlesque, mais une œuvre burlesque n'est pas nécessairement un travestissement.

Je ne peux pas traiter ici l'histoire de l'usage de ces deux termes en France et dans les autres pays européens<sup>3</sup>, mais il est clair que dans le passé

1 Les Actes du colloque *Poétiques du Burlesque* (édités par Dominique Bertrand) sont parus en juin 1998 aux Éditions Champion.

2 Définition (abrégée) selon ma thèse de doctorat : *Die literarische Travestie – Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Frankfurt/M 1993, p. 39.

3 Une histoire de l'usage des termes “burlesque” et “travestissement” (et d'autres termes avoisinants) à partir du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui se trouve dans ma thèse (voir la note précédente).

“burlesque” et “travestissement” n’ont pas toujours été distingués très nettement : la susdite définition voudrait être une contribution à la systématique des genres littéraires du point de vue d’aujourd’hui.

Après cette prémisse terminologique, il est temps de se tourner vers le burlesque mythologique en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle. L’œuvre la plus importante de cette époque fut publiée en 1664-65 : *Scarronides : Or, Virgil Travestie. A Mock-Poem on the First and Fourth Books of Virgil’s Aeneis. In English Burlesque*, de Charles Cotton. Comme son titre indique, cette œuvre avait été inspirée par *Le Virgile travesty, en vers burlesques* (1648-52) de Paul Scarron, de son côté le travestissement français le plus important du XVII<sup>e</sup> siècle. Une grande partie des spécialistes de cette matière croyaient jusqu’à présent erronément que tout le burlesque mythologique en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle suivait ainsi l’exemple français, qu’il était un simple phénomène d’importation. Ce jugement doit être révisé, parce qu’on peut trouver les débuts d’une tradition anglaise du burlesque mythologique bien avant la réception de Scarron. En outre, comme je voudrais montrer dans ma contribution, le burlesque anglais est très différent du burlesque français de cette époque, non seulement sur le plan du style, mais aussi sur le plan de la fonction.

## 1 - L’EXISTENCE DU BURLESQUE MYTHOLOGIQUE EN ANGLETERRE AVANT COTTON

1.1 - THOMAS NASHE, *NASHES LENTEN STUFF, [...] WITH A NEW PLAY NEVER PLAYED BEFORE, OF THE PRAISE OF THE RED HERRING* (1599)

Il s’agit d’un travestissement du mythe de Hérodote et Léandre ; Nashe ne se base pas sur les *Métamorphoses* d’Ovide, mais sur la petite épopée de Musée (VI<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.) et sur la version anglaise de Marlowe (1593)<sup>4</sup>.

Toute l’histoire de cette amour tragique est raconté ici dans une manière burlesque, c’est-à-dire sans aucun respect pour le style et les sentiments élevés du modèle. Cela on peut observer très bien au moment de la noyade du jeune Léandre ; Nashe nous dit que son ventre était rempli de bouillon de poisson et que son cadavre jeté sur le rivage pouvait encore servir de petit déjeuner à Hérodote :

“the churlish waves gave him his belly full of fish-broath, ere out of their laundry or washe-house they would graunt him [...] ransom” ; „tossed his dead carcasse, well bathed or parboyled, to the sandy threshold of his leman [...] for a [...] morning breakfast.”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Nashe renvoie à ces deux sources plusieurs fois pendant son récit ; ici un exemple du début : “Let me see, hath any bodie in Yarmouth heard of Leander and Hero, of whome divine Musaeus sung, and a diviner Muse than him, Kit Marlow ?” (p. 42).

<sup>5</sup> Les deux citations : Nashe, p. 44.

## LE BURLESQUE MYTHOLOGIQUE EN ANGLETERRE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Les deux amants sont transformés après leur mort en deux poissons : Léandre devient un brochet, Héro un hareng ; ainsi s'explique aussi le titre de l'ouvrage. L'anachronisme comique, tellement répandu chez le burlesque mythologique au XVII<sup>e</sup> siècle, ne manque pas ici ; par exemple, la tour où habite Héro est comparé aux tours des châteaux irlandais :

"Heroes tower, such an other tower as one of our Irish castles."<sup>6</sup>

Quant à la fonction de ce travestissement, nous savons que Nashe était partisan des modernes<sup>7</sup> dans la "Querelle des Anciens et des Modernes" en Angleterre ; on pourrait donc voir dans ce traitement comique d'un mythe de l'antiquité un affront volontaire contre le classicisme de cette époque.

Le texte de Nashe est important surtout parce que plusieurs auteurs anglais vont se référer à lui dans les années à suivre ; on pourrait presque l'appeler le texte fondateur du burlesque mythologique en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle. (Avec la réserve qu'à ce texte manque encore le style très vulgaire et la fonction antipuritaine que nous découvrirons bientôt dans les autres textes anglais du XVII<sup>e</sup> siècle.)

1.2 - BEN JONSON, *THE ANCIENT MODERN HISTORY OF HERO AND LEANDER* (PREMIÈRE REPRÉSENTATION<sup>8</sup> 1614, PUBLIÉ EN 1631)

Comme Nashe, Jonson traite le mythe de Héro et Léandre (plus exactement, la version de Marlowe<sup>9</sup> de ce mythe) et il en fait un jeu de marionnettes burlesque. Une conversation du "metteur en scène", le marchand forain Lantern Leatherhead,<sup>10</sup> avec deux autres caractères sert comme introduction et nous révèle déjà beaucoup du procédé de ce travestissement :

---

6 Nashe, p. 42.

7 Je ne peux pas citer ici tous les déclarations de Nashe à ce propos ; je voudrais mentionner seulement qu'il mettait son contemporain Spenser au-dessus tous les auteurs de l'antiquité et qu'il jugeait en outre le théâtre anglais de son temps supérieur au théâtre des Grecs et Romains. (Pour la position de Nashe dans la "Querelle des Anciens et des Modernes", voir : Otto Diede, *Der Streit der Alten und Modernen in der englischen Literaturgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Greifswald 1912, p. 44-47).

8 Comme partie de la comédie de Jonson *Bartholomew Fair*.

9 C'est l'éditeur moderne de ce travestissement qui affirme que Marlowe au lieu d'Ovide ou Musée a servi comme modèle, mais sans en fournir une preuve. ("The puppet play is a travesty of Marlowe's poem *Hero and Leander*." Michael Jamieson dans Ben Jonson, *Three Comedies*, Harmondsworth 1983, p. 488).

10 Les Anglais appellent cela un "telling name", un "nom parlant" ; il désigne ici un homme du peuple.

“COKES : But do you play it according to the printed book<sup>11</sup> ? I have read that.  
LEATHERHEAD : By no means, sir. COKES : No ? How then ?  
LEATHERHEAD : A better way, sir ; that is too learned and poetical for our  
audience. [...] I have entreated Master Little-wit<sup>12</sup> to take a little pains to reduce it to a  
more familiar strain for our people. COKES : How, I pray thee, good Master  
Littlewit ? LITTLEWIT : [...] I have only made it a little easy and modern for the  
times, sir, that’s all ; as, for the Hellespont, I imagine our Thames here ; and then  
Leander I make a dyer’s son, about Puddle Wharf ; and Hero a wench o’ the  
Bankside, who going over one morning to Old Fish Street, Leander spies her land at  
Trig Stairs, and falls in love with her.”<sup>13</sup>

Ici l’usage de l’anachronisme comique est encore plus prononcé que chez Nashe ; et Jonson non transporte seulement le couple de l’antiquité au Londres du XVII<sup>e</sup> siècle, mais le situe aussi dans une classe sociale très basse. Ici les plaisanteries de l’auteur sont déjà plus vulgaires que dans l’œuvre précédente, même s’elles n’atteignent pas encore le niveau de quelques années plus tard. Un exemple de l’humour de Jonson est la manière comme Héro et Léandre parlent ici l’un de l’autre ; ils s’imaginent comme oie et jars et emploient même le terme zoologique pour l’accouplement :

“PUPPET HERO : O Leander, Leander, my dear, my dear Leander, / I’ll forever be  
thy goose, so thou’lt be my gander. [...] PUPPET LEANDER : And sweetest of  
geese, before I go to bed, / I’ll swim o’er the Thames, my goose, thee to tread.”<sup>14</sup>

La mention d’un hareng<sup>15</sup> sans nécessité narrative laisse supposer que Jonson ait connu *The praise of the Red Herring* de Nashe et qu’il s’y soit inspiré pour son adaptation du mythe de Héro et Léandre.

1.3 - JAMES SMITH, *THE INNOVATION OF PENELOPE AND ULYSSES, A MOCK-POEM*  
(ÉCRIT AVANT 1640, PUBLIÉ EN 1658)

Comme les deux œuvres susmentionnées, le travestissement de Smith fut écrit<sup>16</sup> encore avant la publication du *Typhon* (1644) et du *Virgile travesty*

11 Selon Jamieson (voir note numéro 9), le livre mentionné doit être la version de Marlowe du mythe. Mais il ne faut pas oublier que déjà un an avant Marlowe, c’est-à-dire en 1597, Golding avait publié sa traduction d’Ovide, à laquelle Jonson pourrait aussi se référer ici.

12 Un autre “telling name”.

13 Dans l’édition consultée (voir note numéro 9) : p. 441 (acte 5 de *Bartholomew Fair*).

14 Dans l’édition consultée (voir note numéro 9) : p. 450. Pour l’éditeur Jamieson, “to tread” signifie ici clairement “s’accoupler avec”.

15 “LEATHERHEAD [qui sert comme narrateur, T.S.] : It is Hero / Of the Bankside, he saith, to tell you truth without erring, / Is come over into Fish Street to eat some fresh herring.”<sup>15</sup>

16 Cette datation est possible parce que Philip Massinger, qui mourut en 1640, avait contribué un poème pour l’introduction de ce livre. (Voir : B. W. Boothe, *A Study of the Major Burlesque Works of Charles Cotton (1630-1687)*, Nashville/Tennessee 1965, p. 57 ; Sturgis E. Leavitt, “Paul Scarron and English Travesty”, dans *Studies in Philology*, Vol. XVI, N. 1, Chapel Hill 1919, p. 109).

(1648-52) de Scarron ; cela signifie qu'il s'agit d'une production encore à cent pour cent anglaise, sans possible influence française.

Smith s'est basé sur les *Héroïdes* d'Ovide, et il ne tâit pas cette source<sup>17</sup>. Dans sa préface, il affirme d'avoir reçu l'idée d'une version burlesque d'un mythe de l'antiquité en lisant une version moderne de l'histoire de Héro et Léandre<sup>18</sup> ; la mention de Jonson dans un autre lieu de son œuvre nous autorise à présumer que c'était à lui que Smith voulait se référer et pas à Nashe.

La lettre de Pénélope à Ulysse se trouve au milieu d'un récit-cadre, où Smith nous raconte l'histoire de la guerre de Troie. Il affirme de suivre Virgile et Homère,<sup>19</sup> mais raconte les événements de cette guerre légendaire de la même manière burlesque comme la lettre prise d'Ovide. Voici comment Pénélope adresse finalement son époux héroïque :

"My pretty Duck, my Pigsnie, my Ulysses, / Thy poor Penelope sends a thousand Kisses."<sup>20</sup>

Au cas où il serait fait prisonnier, elle promet de vendre sa blouse pour payer la rançon, naturellement une idée peu réaliste :

"But send me word, and e're that thou want ransome / Being a man so comely, and so handsome, / Ile sell my Smocke both from my backe and belly / E're you want Money, Meat, or Cloathes, I tell yee."<sup>21</sup>

Comme on voit très bien, il reste rien ici du style sublime d'Ovide, toute la lettre est abaissée à un niveau burlesque.

Mais le plus intéressant dans le texte de Smith c'est le fait qu'ici nous rencontrons pour la première fois dans le burlesque mythologique du XVII<sup>e</sup> siècle une allusion aux puritains anglais ; l'auteur dit qu'ils sont des hypocrites quand ils se plaignent des prostituées, de l'alcool et du jeu de hasard :

"snuffling Puritans" – "they are so rigid and so nice / And rayle against Drabs, and Drinke, and Dice"<sup>22</sup>

17 Dans sa préface, nous trouvons le vers : "To sing this new Song, sung of old by Ovid". (p. 148 de la reproduction New York 1985 de l'édition London 1658 de *Wit Restor'd* [éditeurs John Mennes et James Smith], le livre qui contient le travestissement de Smith).

18 "But on a gloomy day, / My genius stept to me, and thus gan say ; / Listen to me, I give you information, / This History deserves a grave translation ; / And if comparisons be free from slanders, / I say, as well as Hero and Leanders. / [...] / So sat me down, being with sadnesse moved, / To sing this new Song, sung of old by Ovid." (Dans l'édition mentionnée, p. 148).

19 "you may hear more on 't / In Virgils Aeneids, and in Homer too" (p. 150).

20 P. 151. Les petits noms employés ici évidemment dépouillent Ulysse de son aura héroïque. (Selon *Webster's New Twentieth Century Dictionary*, "pigsnie" est un petit nom originellement employé pour des jeunes filles : "a word of endearment to a girl").

21 P. 151.

22 Smith, p. 159 et 160.

Cela est évidemment du au fait que déjà quelques années avant l'éclatement de la guerre civile en Angleterre (1642) les puritains s'avaient fait remarquer dans la vie publique du pays. L'analyse de la biographie de Smith nous montre qu'il était effectivement un royaliste et un ennemi des puritains.<sup>23</sup>

1.4 - ANONYME, *THE LOVES OF HERO AND LEANDER. A MOCK POEM.* (1651)

L'auteur anonyme<sup>24</sup> de ce texte connaissait probablement non seulement l'œuvre précédente de James Smith (dont il mentionne les initiales<sup>25</sup> dans sa préface), mais aussi le travestissement de Thomas Nashe<sup>26</sup>, qui avait déjà traité le même mythe.

La marque distinctive de cette version burlesque du mythe de Héro et Léandre (basée de nouveau sur Marlowe)<sup>27</sup>, c'est l'usage massif d'un comique scatologique et sexuel, tous les deux poussés bien au-delà des limites du bon goût<sup>28</sup>. Les plaisanteries de l'auteur anonyme non seulement devaient choquer

---

23 Cela vaut aussi pour son ami John Mennes, avec qui il édita le tome *Wit Restor'd* (qui contient *The Innovation of Penelope and Ulysses*). Les deux collections publiées par eux (avant *Wit Restor'd* ils avaient édité en 1655 *Musarum Deliciae*) montrent une attitude voluptueuse typique pour les milieux royalistes et anti-puritains. Mais aussi dans leurs activités extra-littéraires Smith et Mennes manifestaient clairement leur position politique : Mennes, après avoir combattu au service de l'armée royale, attendait en exil la restauration de la monarchie ; Smith restait en Angleterre, mais se retirait de la vie publique et fréquentait en privé des cercles royalistes.

24 Tim Raylor (dans sa préface à *Musarum Deliciae and Wit Restor'd*, reproduction New York 1985, p. 7) suppose que James Smith était aussi l'auteur de cette œuvre anonyme ; mais il est le seul à y croire et ne donne aucune preuve. Pour des raisons stylistiques (surtout le vers octosyllabe employé ici pour la première fois dans le burlesque mythologique en Angleterre), il me semble peu probable que Smith ait pu écrire aussi *The Loves of Hero and Leander*.

25 "The famous Greek and Asian Story, / Of honour'd Male and Female glory. / Know all, I value this rich Gem, / With any piece of C. J. M. / Nay more then so, Ile goe no lesse, / Then any script of Friends, J. S." — "C. J. M." devrait signifier "Captain (ou Colonel) John Mennes", "J. S." "James Smith". L'apparition des deux initiales ensemble fait cette allusion assez probable. Le "script" mentionné à la fin se référerait alors à *The Innovation of Penelope and Ulysses* de Smith.

26 Tandis que chez Nashe Héro fut transformée en un hareng et Léandre en un brochet, ici Héro devient un flet et Léandre une écrevisse. Qu'une idée tellement bizarre comme celle de transformer les amants les plus célèbres de l'antiquité en une paire de poissons soit venue à l'auteur anonyme sans le modèle de Nashe est peu probable.

27 Dans le texte des *Loves*, il n'y a aucun renvoi explicite à un modèle. Mais le récit du travestissement laisse supposer que Marlowe ait servi comme modèle : dans les *Loves* nous rencontrons quelques épisodes ajoutés par Marlowe au mythe, des épisodes qu'on ne trouve pas dans la version de Musée.

28 Ce jugement est partagé par tous les critiques modernes, voir p.e. Albert H. West : "Ce n'était pas la peine de nous offrir deux belles figures de légende pour les souiller en les faisant constamment agir et parler comme les derniers des dépravés." (*L'influence française dans la*

## LE BURLESQUE MYTHOLOGIQUE EN ANGLETERRE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

les puritains de son époque, mais choquent encore aujourd'hui la majorité des lecteurs. Après cet avertissement nécessaire, je vais citer deux exemples.

Voilà un échantillon du comique scatologique dans ce texte ; Héro observe Léandre sur la toilette :

“Faire Hero noted him a while, / And prettily began to smile, / To see a comely Youth and tall, / Could not hold that which needs must fall. / Now Hero faire had spy'd a vapour, / And sends her Mayd with piece of Paper ; / But he before the Mayd did come, / Had sav'd that labour with his Thumbe : / The Maid with blush turn'd back again, / Seeing her labour was in vaine.”<sup>29</sup>

Et voilà un endroit où nous rencontrons du comique sexuel ; Léandre est excité par la présence de Héro :

“Hero was fearfull, dreading Foes. / Seeing a Cannon 'gainst her bent, / That seem'd to levell at his Tent : / [...] / Hero did note his Roger good, / And how couragiously it stood”<sup>30</sup>

Un élément important de ce texte c'est sa structure métrique : l'auteur anonyme utilise pour la première fois dans le burlesque mythologique en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle le vers octosyllabe avec rime plate. Jusqu'à présent, les spécialistes croyaient que Cotton (dont nous parlerons encore plus tard) imitait Scarron aussi sur le plan métrique quand il composait son travestissement *Scarronides* en 1664<sup>31</sup>. Ce texte anonyme de 1651 nous montre que Cotton pouvait aussi se baser sur une tradition anglaise pour la métrique de son travestissement. Cela est d'autant plus probable que deux passages<sup>32</sup> dans *Scarronides* jusqu'à présent ignorés par les chercheurs<sup>33</sup> laissent supposer que Cotton connaissait effectivement ces *Loves of Hero and Leander* de 1651.

---

poésie burlesque en Angleterre entre 1660 et 1700, Paris 1931, reproduction Genève 1980, p. 181).

29 *The Loves of Hero and Leander*, p. 4.

30 Ibid., p. 5.

31 On avait nommé aussi Samuel Butler, auteur de *Hudibras* (1662-78), comme possible modèle pour l'emploi du vers octosyllabe chez Cotton ; mais les critiques ignoraient jusqu'à présent la possible influence de *The Loves of Hero and Leander* sur le vers de Cotton.

32 Ici un de ces deux passages. Cotton décrit une scène à Carthage pendant la visite d'Énée : “I'th' middle of the Town there stood / A goodly Elm o'ergrown with Wood : / [...] / There sat they down to ease their Travel, / Picking their sweaty Toes from Gravel, / And look'd about as they lay lurking.” Dans *The Loves of Hero and Leander* de 1651 une scène très similaire est décrite : “But Gravell got into his [=Leander's] Shooe : / He set him downe upon a Bank, / To dry his Foot, and rest his Shank, / And so with finger put in shooe, / He pul'd out dirt and gravell too. / [...] [Hero] Spy'd young Leander lying so, / With pretty finger picking Toe.” Dans les deux cas, il s'agit d'une épisode comique assez bizarre qui est ajoutée au modèle original du récit.

33 Même Boothe (voir note 16), le meilleur connaisseur de Cotton, a seulement vu une vague ressemblance stylistique entre les *Loves* et Cotton.

1.5 - RICHARD FLECKNOE, *IO'S METAMORPHOSE INTO A COW* (1656)

Plusieurs spécialistes ont à juste titre noté que dans le *Diarium, or Journall* de Richard Flecknoe (1656) se trouve la première preuve de la réception de Scarron en Angleterre<sup>34</sup>. En dehors de cette mention de Scarron, sans doute importante, ils n'ont pas remarqué que dans ce *Diarium* l'auteur a inséré<sup>35</sup> aussi un travestissement du mythe d'Io et Jupiter, suivant les *Métamorphoses* d'Ovide<sup>36</sup>. Dans le prologue de cette œuvre, intitulé "To all true lovers of Mirth and Wit", nous rencontrons une confirmation de notre hypothèse que l'affront volontaire contre les puritains était une constante du burlesque mythologique en Angleterre au XVIIe siècle :

"To you, as to the onely few, I dedicate this Book, for there are not many so wise and happy now adayes. You neither thinking harm, nor doing any, and so have the less done to you, whilst those who alwaies trouble others and themselves, never want others to trouble them again, and so live wretchedly and miserably all their lives. Let us do then in these times as I have seen the wiser sort of passengers doe in Holland ships, when the weather has been a little foul, get under hatches, and make our selves as merry as we can [...]. [...] However, if you like it, I care not for your dull melancholy people, who never laughed since the Kings death ; and relish Jestes as Horses doe Italian Sallets, and French Ragouts. If they like it not, let them take Helebore."<sup>37</sup>

Quand Flecknoe parle ici de ceux "qui toujours font des difficultés à eux-mêmes et aux autres", "qui n'ont plus ri depuis la mort du roi" (à savoir, Charles I, exécuté par Cromwell) et "qui aiment les plaisanteries comme les chevaux le ragoût", il est évident qu'il pense aux puritains.

Passons maintenant à l'analyse du style de ce travestissement. La version de Flecknoe du mythe d'Io transformée en une vache par Jupiter se distingue par la prédominance d'un comique scatologique très vulgaire. Comme nous connaissons déjà ce genre de comique de notre analyse de *The Loves of Hero and Leander* de 1651, un seul exemple suffira. Ici, Io prend conscience de sa transformation à travers le changement dans ses excréments corporelles :

"Then hearing with what a current she pist, / Full quarter of hour and never falter'd, / Alack and well aday, she wist, / Her case must needs be mighty alter'd."<sup>38</sup>

34 Voir : Richmond P. Bond, *English Burlesque Poetry 1700-1750*, Cambridge/Mass. 1932, p. 139 ; Boothe, loc. cit., p. 20 ; Douglas Bush, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, New York 1957, p. 291 ; Sturgis E. Leavitt, *Scarron in England, 1656-1800*, Cambridge/Mass. 1917, p. 8 ; West, loc. cit., p. 33.

35 Il faut admettre que ce travestissement est inséré seulement vers la fin du *Diarium*, loin du prologue auquel tous les critiques se réfèrent, et donc difficile à trouver.

36 Si je mentionne Ovide comme modèle, c'est surtout à cause du titre de ce travestissement, qui semble faire allusion au titre de l'œuvre d'Ovide ; il n'y a aucun renvoi explicite à un possible modèle dans le texte.

37 Le prologue est encore sans pagination.

38 Flecknoe, p. 76.

Quant à l'insertion de Flecknoe dans la tradition du burlesque mythologique en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle, notons que *Io's Metamorphose into a Cow* contient un passage duquel nous pouvons déduire que son auteur avait lu le travestissement anonyme de 1651 susmentionné<sup>39</sup>. Comme aussi tous les autres textes traités jusqu'ici s'étaient référés à leurs prédécesseurs, aucun doute n'est plus possible que déjà avant Cotton une tradition anglaise du burlesque mythologique s'était établie. C'est-à-dire que le travestissement littéraire en Angleterre n'a pas seulement commencé avec l'imitation de Scarron : *quod erat demonstrandum*.

En 1660 Charles II, qui la guerre civile et le règne des puritains avaient forcé de vivre exilé en France<sup>40</sup>, retournait sur son trône, et avec lui retournaient en Angleterre sa cour et un grand nombre de nobles et d'intellectuels royalistes. Cela explique pourquoi à partir de ce moment l'influence française sur le burlesque mythologique en Angleterre devenait plus importante<sup>41</sup> ; mais au même temps — comme nous verrons tout de suite — le burlesque anglais conservait les traits essentiels que nous avons déjà rencontrés entre 1599 et 1656.

**2 - CHARLES COTTON, SCARRONIDES : OR, VIRGIL TRAVESTIE. A MOCK-POEM ON THE FIRST AND FOURTH BOOKS OF VIRGIL'S AENEIS, IN ENGLISH BURLESQUE. (1664-65)**

Le titre choisi par Cotton est déjà très significatif : "Scarronides" contient le nom de famille de son auteur modèle, Paul Scarron, et "Virgil Travestie" est aussi le titre du travestissement français, avec une petite différence orthographique<sup>42</sup> ; par contre, les désignations "Mock-Poem" et "In English Burlesque" renvoient à la tradition anglaise. Ainsi le titre de cette œuvre

39 C'est le passage suivant, qui raconte le viol d'Io par Jupiter : "He laid her down as flat as flounder, / And whipt off her maidenhead in a trice." La comparaison d'Io avec un flet semble assez bizarre, mais il faut savoir que déjà dans *The Loves of Hero and Leander* de 1651 l'héroïne avait été transformée en un flet : "She then fell downe as flat as Flownder."

40 Leavitt (1917, loc. cit., p. 35) parle des "twelve years of exile in France" du roi Charles II.

41 Voir : Edmund Gosse, "Burlesque", dans E. G., *Selected Essays*, London 1928, p. 185 ("this Scarron fashion of burlesque was discovered in full blast by English Royalists who escaped to Paris during the Fronde") ; Victor C. Clinton-Baddeley, *The Burlesque Tradition in the English Theatre after 1660*, London 1952, p. 23 ("speeded no doubt by Royalist connections with France and by the new liberties of 1660, the new joke was quickly accepted in England") ; Boothe, loc. cit., p. 21 ("the French influence on English literature during the latter half of the seventeenth century [...] is to be explained in a large part by the exile of the English court in France during the Commonwealth and is, of course, well illustrated by the manias for burlesque occurring in both countries") ; Ulrich Broich, *Studien zum komischen Epos*, Tübingen 1968, p. 49 ("die eigentliche Blüte der Gattung aber beginnt um 1660, als die Höflinge Karls II. bestimmte literarische Formen aus Frankreich mit nach England brachten, [...] wie die Travestie").

42 Le titre de l'œuvre de Scarron avait été : *Le Virgile travesty, en vers burlesques* (1648-52).

indique déjà le rôle de Cotton comme médiateur entre le burlesque mythologique de France et celui d'Angleterre.

Nous ne pouvons pas étudier ici en détail la biographie de Cotton, mais il faut mentionner au moins qu'il était en France en 1648 et en 1655,<sup>43</sup> c'est-à-dire au temps de l'apogée de la vague du burlesque. Né en 1630<sup>44</sup>, il osait composer des poèmes contres les puritains pendant leur règne<sup>45</sup>, insérait des passages royalistes dans une épopée héroïque de 1658,<sup>46</sup> et célébrait Charles II avec un panégyrique au moment de la restauration<sup>47</sup>.

Passons à l'analyse du style de son ouvrage principal. Malgré l'incontestable influence de Scarron, le burlesque de Cotton appartient clairement à la tradition anglaise. Cela surtout en vertu de son penchant pour le comique scatologique et sexuel, qu'on ne rencontre pas chez Scarron.

Regardons un exemple. Chez Virgile, le dieu Éole détient les vents en prison dans une cave<sup>48</sup>, et Scarron ne change rien de ce fait dans son travestissement<sup>49</sup> ; mais Cotton situe les vents à l'intérieur du corps d'Éole, et les fait sortir d'une manière malséante :

"This Aeolus, as Stories tell us, / Could backward blow, like a Smith's Bellows, / A Day, a Week, a Month together ; / And by his Farting, make foul Weather ; / [...] / He was, in fine, the loud'st of Farters ; / Yet could command his hinder Quarters /

43 Quant aux séjours de Cotton en France, non seulement Gosse, mais aussi West suppose qu'il était la première fois à Paris déjà en 1648 (l'année de publication du *Virgile travesty* de Scarron). Il existent des preuves (voir p.e. Boothe) qu'il était en France aussi en 1655, quand la "maladie du burlesque" y n'avait pas encore fini.

44 Le père de Charles Cotton était lui aussi un royalist, qui s'était retiré sur ses terres pendant le règne des puritains. ("His father had preferred the life of the town among the mob of gentlemen in the early, happy years of King Charles : to be a man about town during the rule of the Saints can have had fewer attractions than dangers. It was more sensible to wait in patience for the Restoration, reading, learning, fishing, writing poetry, than to challenge the Puritans [...], and find yourself on trial for your life." John Buxton, "Introduction" to the *Poems of Charles Cotton*, London 1958, p. XX)

45 "Many of Cotton's poems [...] are outspoken in their detestation of Cromwell's dictatorship, and these are transcribed in the manuscript book which once belonged to his neighbours the Fitzherberts. [...] Most of the poems it contains were written in Cotton's youth, before the Restoration, and were intended to please his friends." (Buxton, loc. cit., p. XXII)

46 "Cotton's [...] heroic poem, *The Battail of Yvry*, written about 1658, in which a French prince, traitorously dispossessed of his rights, is shown triumphantly regaining them at last. The poem ends with a couplet which is obviously an allusion to Cotton's exiled Prince : "Leaving Fair France unto his brighter Ray — / May ev'ry injur'd Prince have such a day." (Charles J. Sembower, *The Life and the Poetry of Charles Cotton*, New York 1911, p. 61)

47 "At the Restoration, in 1660, Cotton published a panegyric in prose on Charles II. He was an ardent royalist. [...] In an "Epode" addressed to Alexander Brome, he expressed his joy at the return of the King : "Now let us drink, and with our nimble Feet, / The Floor in graceful measures beat ; / Never so fit a time for harmless Mirth / Upon the Sea-guirt spot of Earth. / The King's returned !" (Sembower, loc. cit., p. 28).

48 "hic vasto rex Aeolus antro / luctantis ventos tempestatesque sonoras / imperio premit ac vinclis et carcere frenat." (*Aeneis* I, 52ff).

49 "Il les tient dans une caverne" (*Le Virgile travesty*, édition Amsterdam 1712, p. 25).

[...] / Which having but one Postern-Gate / For these mad Boys to sally at, / He might the faster peg them in, / And by the plucking out a Pin, / Then (at his Ease) Arsing about / To any Quarter, let them out.”<sup>50</sup>

Le suicide de Didon après le départ d'Énée fournit une autre occasion à Cotton pour une plaisanterie scatologique de mauvais goût. Chez Virgile, cet épisode tragique est raconté dans un style sublime et la reine utilise une épée pour son acte désespéré<sup>51</sup>. Chez Scarron, nous rencontrons l'anachronisme comique, une certaine frivolité déplacée, et l'exagération grotesque :

“On la vit tomber demy morte, / Sans dire un seul mot d'*In manus*. / Un glaive entre ses tetons nus / Avoit fait un large passage, / Par où cette Dame peu sage / Répandit de bon sang humain / Par terre non pas plein la main, / Mais plein une bonne escuellée”<sup>52</sup>

Cotton ne condamne pas seulement Didon à une honteuse pendaison, mais décrit en outre tous les détails physiologiques les plus dégoûtants d'une telle mort :

“With that she from the Table swung, / And happy 'twas the Rope was strong / [...] / Till at the last in mortal Trance, / She did conclude the dismal Dance : / A yellow aromattick Matter / Dropt from her Heels commixt with Water, / [...] / All at the first that they amiss thought, / Was that her Grace had mist the Piss-pot”<sup>53</sup>

Comme on a vu, le burlesque de Scarron ne dépasse pas les bornes d'un comique inoffensif dans les moyens employés<sup>54</sup> ; son style est empreint par les conversations frivoles mais toujours élégantes des salons de Paris qu'il avait coutume de fréquenter<sup>55</sup>. Cotton par contre voulait briser tous les tabous de la bienséance, pour mieux blesser les puritains de son époque.

Continuant la tradition du burlesque anglais de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Cotton ne pouvait pas renoncer à utiliser aussi le comique sexuel. Nous trouvons un exemple de ceci dans la manière de Cotton de présenter la mère d'Énée, Vénus :

“So smug she was, and so array'd, / He took his Mother for a Maid : / A great Mistake in her whose Bum / So oft had been God Mars his Drum”<sup>56</sup>

50 *Scarronides*, édition London 1734 (dans *The Genuine Poetical Works of Charles Cotton, Esq.*, 3rd Édition, Vol. I), p. 5.

51 “dixerat, atque illam media inter talia ferro / conlapsam adspiciunt comites ensemque cruore / spumantem sparsasque manus. it clamor ad alta atria” (*Aeneis* IV, 663-666).

52 *Le Virgile travesty*, p. 380.

53 *Scarronides*, p. 137.

54 Mais cela ne signifie pas que le travestissement de Scarron n'ait pas eu des fonctions critiques : entre autres, celle de attaquer Virgile et de contribuer ainsi à la “Querelle des Anciens et des Modernes”.

55 Voir : Thomas Stauder, “Die literarische Travestie des europäischen Barock im Dienste der Geselligkeit”, dans *Gesellschaft und Geselligkeit im Barockzeitalter*, éditeur Wolfgang Adam, Wiesbaden 1997, p. 439-451 (surtout p. 444).

56 *Scarronides*, p. 25 (c'est la scène dans laquelle Énée rencontre Vénus déguisée en chasseuse ; voir *Aeneis* I, 314-334).

Une autre différence entre Scarron et Cotton est constituée par le niveau social sur lequel ces deux auteurs abaissent leurs personnages. Dans les deux cas, il y a une divergence comique entre les caractères héroïques de Virgile et les caractères burlesques du travestissement, mais cette divergence est beaucoup plus prononcée chez Cotton. Tandis que Scarron fait des héros de l'antiquité seulement des "bons bourgeois"<sup>57</sup> du XVIIe siècle, Cotton en fait des prolétaires. Voici comme parle chez lui la reine Didon :

"Stinkard (quoth she) now thy false Heart / Shews what a cheating Knave thou art, / The Symptoms of a Rogue thou hast all, / Thou a true Trojan, thou a rascal ! / No Man or Woman of Good Fashion, / E'er coupled for thy Procreation ; / But whelp't thou wert of Tinker's Bitch, / Under some Hedge, or in some Ditch."<sup>58</sup>

Non seulement le style de Cotton diffère de celui de Scarron, mais aussi la fonction de son travestissement n'est pas la même que celle de l'auteur français. Chez l'auteur anglais il n'y a aucune trace de critique envers Virgile, tandis que Scarron ne laissait passer aucune occasion de critiquer le poète romain pour ses fautes prétendues, pour prendre ainsi position dans la "Querelle des Anciens et des Modernes". Cotton, par contre, utilisait la vulgarité de son style clairement contre les puritains de son pays ; cette intention est prouvée par sa biographie et par plusieurs passages dans *Scarronides* où il se moque des faux dévots.<sup>59</sup>

Notre analyse a montré que ni sur le plan du style ni sur le plan de la fonction Cotton a imité Scarron ; au lieu de cela, il a suivi la tradition du burlesque anglais.<sup>60</sup> Par contre, c'était clairement Scarron qui avait donné à Cotton l'idée de composer un travestissement d'une grande épopée comme l'*Énéide* de Virgile, ce que personne avait tenté auparavant en Angleterre.

<sup>57</sup> Scarron lui-même appelle ainsi les habitants de Troie dans son travestissement (livre premier, vers 14).

<sup>58</sup> *Scarronides*, p. 101 (chez Virgile : *Aeneis* IV, 365-387).

<sup>59</sup> Cotton compare la fréquentation de l'église par Didon et Anne aux habitudes de certains de ses contemporains (c'est-à-dire, des puritains) : "But to the Church (forsooth) anon, / That Matters might go better on, / (Like People o'th'Phanatick-fry, / Whose Sanctity's Hypocrisy) / They must". Puis il compare le refus de Didon de s'agenouiller sur le dallage à l'arrogance de ces mêmes puritains : "Thither now come, fair Dido squats / Her Bum on Hassock made of Mats : / For you must know, as Story says, / Queens, like the Godly in these Days, / In Manner insolent and slighty, / Disdain'd to kneel to God Almighty."

<sup>60</sup> Dans la section dédiée à *The Loves of Hero and Leander* (voir 1.4) on a déjà mentionné que dans *Scarronides* il y a deux passages qui laissent supposer que Cotton devait connaître le travestissement anonyme de 1651. Ajoutons ici que dans *Scarronides* on trouve aussi des allusions à deux autres travestissements anglais : le vers "As we have seen at Bartle-Fair" (p. 24) fait penser à la comédie *Bartholomew Fair* de Ben Jonson (le récit-cadre de *The ancient modern history of Hero and Leander*) et le vers "But that the Rogues threw Cowturds at us" (p. 40) évoque le "cowturd" (la bouse de vache) dans *Io's Metamorphose into a Cow* de Richard Flecknoe.



*Æolus at the request of Juno raises a Storm to wreck the Trojan*

## 3 - LES IMITATEURS DE COTTON

3.1 - JOHN SCUDAMORE, *HOMER A LA MODE. A MOCK POEM UPON THE FIRST AND SECOND BOOKS OF HOMER'S ILIADS* (1664)

Comme il n'y a aucun travestissement français de l'*Illiade* d'Homère antérieur à cette date<sup>61</sup>, l'œuvre de Scudamore<sup>62</sup> atteste le degré d'indépendance du burlesque anglais après la réception de Scarron. Malgré cela, le fait que dans ce titre anglais soit insérée l'expression française "à la mode" prouve que le burlesque était aperçu à ce moment en Angleterre comme genre d'origine française<sup>63</sup>. (Ce qui est doublement faux, parce qu'on oubliait au même temps les prédécesseurs italiens de Scarron et le burlesque anglais de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.) En tout cas, il n'y a aucune doute que Scudamore avait lu Cotton, puisqu'il cite deux passages de *Scarronides*.<sup>64</sup>

L'analyse stylistique confirme l'imitation de Cotton par Scudamore à travers une série de traits communs<sup>65</sup>. Il faut mentionner néanmoins que le burlesque scatologique est ici employé d'une manière beaucoup plus discrète. Scudamore a coutume d'abrégé toutes les expressions malséantes, comme on voit dans cet exemple :

"And homewards did direct their barges, / Towards the Greeke camp which so large is, / Which when Apollo saw, cry'd he / All the wind in mine A- goe w'ye ; / Then up they hoys'd their sayles, and mast, / And the boat ran before the blast"<sup>66</sup>.

61 L'unique travestissement français d'Homère antérieur à celui de Scudamore est *L'Odyssee d' Homère, ou Les Aventures d'Ulysse, en Vers Burlesques* (1650) de Henri de Picou.

62 C'est Bond (loc. cit., p. 140) qui identifie Scudamore comme auteur du *Homer A La Mode* ; c'est aussi Bond qui affirme que ce travestissement fut publié déjà en 1664.

63 Par contre, "Mock Poem" rappelle le titre de Cotton.

64 Premier passage : "He needs must go, the Devil drives." (Cotton, p. 2) "Needes must he go the Divell drives" (Scudamore, p. 27) – Second passage : "Or, what the plague did Juno mean, / That cross-grain'd, peevish, scolding Quean" (Cotton, p. 2) "For no man living dares say no / When crosse-grain'd Jove will have it so" (Scudamore, p. 2). La différence entre Junon et Jupiter me semble ici négligeable ; plus important est la concordance de l'adjectif.

65 Vers octosyllabe avec rime plate ; "split rhyme" et "double rhyme", deux formes de rime comique typiques de Cotton (deux exemples chez Scudamore : "For, for their sakes, the harmlesse peop- / le Kick't up heeles like rotten sheep" — "And from among them forthwith flyes one / Whose forked head was dip't in poison") ; citation de certains endroits du texte original en note pour augmenter le contraste comique ; anachronisme comique (qui, il faut l'admettre, n'est pas seulement typique pour Cotton, mais pour toute la tradition du travestissement littéraire) ; insertion des mots en langues étrangères dans le texte du travestissement pour atteindre un effet comique (deux exemples chez Scudamore : "To Phoebus go to cry *peccavi*" oder "Therefore, ye booted Greeks, *couragio*").

66 Scudamore, p. 55 ("A-" signifie naturellement "Arse"). – Leavitt (1919, loc. cit., p. 113) est comme nous de l'opinion que le travestissement de Scudamore est beaucoup moins obscène que celui de Cotton : "Its language does not offend decency in the way Cotton's productions do."

## LE BURLESQUE MYTHOLOGIQUE EN ANGLETERRE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

3.2 - R. MONSEY, *SCARRONIDES : OR, VIRGILE TRAVESTIE, A MOCK-POEM. BEING THE SECOND BOOK OF VIRGILS AENEIS, TRANSLATED INTO ENGLISH BURLESQ ; BEING A CONTINUATION OF THE FORMER STORY* (1665) & *SCARRONIDES : OR, VIRGILE TRAVESTIE, A MOCK-POEM. BEING THE SEVENTH BOOK OF VIRGILS AENEIS, IN ENGLISH BURLESQ* (1665)

Comme Monsey<sup>67</sup> l'indique dans le titre de son ouvrage, ce travestissement du deuxième livre de l'*Énéide* de Virgile devait être une continuation du premier livre travesti par Charles Cotton : "a continuation of the former story". Les deux parties de ce texte portent du reste des titres presque identiques à celui de l'œuvre précédente de Cotton, un choix clairement intentionnel.

À l'intérieur de ce travestissement, l'auteur non seulement renvoie à Cotton<sup>68</sup>, mais aussi à Thomas Nashe, le fondateur du burlesque mythologique en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans ces deux vers de Monsey, nous reconnaissons facilement le titre de l'ouvrage de Nashe de 1599 :

"Then thou shalt fish on Tybers Ouse, / And catch red Herrings with hard roes".<sup>69</sup>

Comme l'avait fait déjà Scudamore, Monsey atténuait la vulgarité de ses plaisanteries en abrègant les mots qui pouvaient choquer ses lecteurs ; dans l'exemple suivant, il a complètement supprimé un mot malséant, lequel peut toutefois être deviné à travers la rime :

"Yet Centaurs great by strength ('twas Marses,) / Were all laid flat upon their ----".<sup>70</sup>

3.3 - WILLIAM WYCHERLEY, *HERO AND LEANDER, IN BURLESQUE* (1669)

Ici nous rencontrons de nouveau un travestissement du mythe de Héro et Léandre,<sup>71</sup> lequel a joué un rôle très important dans l'histoire du burlesque mythologique en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle. Seulement quelqu'un qui ne connaissait pas très bien cette tradition anglaise ou qui surestimait l'influence

---

67 Ces deux parties portent sur le frontispice seulement les initiales "R. M.", mais Bond (loc. cit., p. 139) et West (loc. cit., p. 69) identifient comme auteur un certain R. Monsey.

68 La citation de Cotton est marquée par des guillemets dans le texte de Monsey, c'est-à-dire présentée au lecteur comme passage inséré : "We never could be quiet for 'um, / 'Pox on those Rogues for I abhor'um" (Monsey place d'habitude ses guillemets seulement au début de chaque vers).

69 Monsey, p. 42. Chez Virgile, c'est la prophétie de Creusa pour Énée : "et terram Hesperiam venies, ubi Lydius arva / inter opima virum leni fluit agmine Thybris." (*Aeneis* II, 781-82) L'adjonction du hareng chez Monsey resterait inexplicable sans le modèle de Thomas Nashe.

70 Monsey, p. 67. (Le mot que Monsey n'ose pas prononcer doit être "Arses", rimant avec "Marses").

71 Avec Bush (loc. cit., p. 292) on peut supposer que Wycherley se soit basé sur la version de Marlowe (1593) de ce mythe : "It does apparently hark back to Marlowe's elaborate descriptions of Leander and the temple."

française pouvait croire comme Phelps que ce texte de Wycherley<sup>72</sup> était une imitation de *Léandre et Héro* de Paul Scarron<sup>73</sup> ; quand on compare les deux travestissements, on voit très vite qu'il n'y a aucune conformité.<sup>74</sup>

Par contre, Wycherley se réfère clairement à deux prédécesseurs anglais ; en premier lieu, il renvoie à Thomas Nashe à travers la mention d'un "hareng rouge" :

"But two joyn'd-stools were cover'd with a Banquet / [...] / Botargo first, and a red Herring"<sup>75</sup>

En second lieu, il fait allusion à un vers du travestissement anonyme de 1651, *The Loves of Hero and Leander*, un vers que déjà Cotton avait cité dans *Scarronides* :

"And let her a while but pick her Toes, / And Lamp goes out, and into Bed she goes."<sup>76</sup>

Il y a peu de comique scatologique<sup>77</sup> dans le texte de Wycherley ; par contre, le comique sexuel est omniprésent et suffit tout seul à assurer la vulgarité du style demandé par la tradition du burlesque anglais<sup>78</sup>. Par exemple, l'auteur souligne ici l'excitation physique de Léandre quand il voit la belle Héro :

72 Le travestissement fut publié anonyme, mais les critiques modernes l'attribuent unanimement à William Wycherley (1641-1716), encore aujourd'hui assez connu comme auteur dramatique (sa pièce la plus célèbre étant *The Country Wife* de 1675).

73 Phelps, biographe de Paul Scarron, parle à ce propos du séjour de Wycherley en France : "Wycherley had been a student in France at the time when Scarron wrote his poem. The young Englishman was a protégé of Julie d'Angennes and had spent many hours in her company at her château in Angoulême. The news that the distinguished Monsieur Scarron had written a version of the charming fable should certainly have penetrated to that "second blue salon" in the provinces." (Naomi Forsythe Phelps, *The Queen's Invalid. A Biography of Paul Scarron*. Baltimore 1951, p. 248) Mais même si Wycherley connaissait *Léandre et Héro* de Scarron, son propre travestissement du mythe n'en porte aucune trace.

74 Le résultat de notre comparaison de ces deux textes est corroboré par le jugement de Leavitt : "There is no indication that Wycherley had any knowledge of Scarron's burlesque poem on the same subject, *Léandre et Héro*, 1656." (Leavitt 1919, loc. cit., p. 116).

75 Wycherley, p. 65 — Très intéressant aussi un autre endroit chez Wycherley, où (vers la fin de son travestissement) il compare Léandre à un hareng : "Into the boiling water [she] fell a staring, / Where she perceived her dear Duck dead as herring." (Wycherley, p. 75).

76 Wycherley, p. 67 — Le passage dans *The Loves of Hero and Leander* avait été : "[Hero] Spy'd young Leander lying so, / With pretty finger picking Toe". Chez Cotton, cela était devenu : "There sat they down to ease their Travel, / Picking their sweaty Toes from Gravel".

77 Un exemple de comique scatologique chez Wycherley : "So to hold Love's, for Maids as hard a matter, / As when they'r tickled, 'tis to hold their water." (p. 46)

78 Leavitt (1919, loc. cit., p. 116) commente : "The poem simply grovels in filth." Cette vulgarité aurait du être suffisante pour convaincre Phelps que Wycherley n'imitait pas Scarron.

## LE BURLESQUE MYTHOLOGIQUE EN ANGLETERRE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

“And while the wonder of her Form he kenn’d, / All that he had about him stood on end, / The sole unfeigned way Lass to commend.”<sup>79</sup>

Une scène très similaire nous avons déjà rencontrée dans *The Loves of Hero and Leander* de 1651, ce qui confirme notre hypothèse susmentionnée que Wycherley<sup>80</sup> doit avoir connu ce prédécesseur.

3.4 - MAURICE ATKINS, *CATAPLUS*<sup>81</sup> : *OR, AENEAS HIS DESCENT TO HELL. A MOCK POEM, IN IMITATION OF THE SIXTH BOOK OF VIRGIL'S AENEIS, IN ENGLISH BURLESQUE* (1672)

Dans une espèce d’appel comique aux Muses,<sup>82</sup> Atkins<sup>83</sup> renvoie à *Homer à la mode* de John Scudamore, le premier imitateur de Charles Cotton ; c’est-à-dire, il se range dans la tradition du burlesque anglais.

C’est pourquoi il ne nous surprend pas du tout de rencontrer ici du comique scatologique, comme par exemple dans cette scène<sup>84</sup> :

“The Sibyll would belch, fart, and stink, / As if possess, or in her drink. / As soon’s the scoundrels came she hoisted / Her bum, and in their faces foisted. / Wrigling out nasty grunt and cry, / Like farrowing Sow immur’d in Sty. / Then lest she should too much a scent give, / Thrust into breech finger retentive. / But bowel thorow-purging pang / Twicht her with wombling gripe and twang. / At last by force it flutter’d out / Like pump water stopt up with clout. / Flouncing about in such large doses / As made the Trojans hold their noses, / She lookt o’th’sudden pale as ashes, / And smear’d with excremental dashes”<sup>85</sup>.

La violence de la vulgarité fait penser aux excès de *The Loves of Hero de Leander* de 1651 ; ici on trouve aucune tentative d’atténuation comme encore chez Scudamore et Monsey.

Dans ce cas, nous pouvons prouver de nouveau la connexion entre le burlesque anglais et la critique des puritains. Atkins compare les accès

---

79 Wycherley, p. 40.

80 Avant de quitter Wycherley, il faut mentionner encore que sa biographie confirme notre hypothèse d’une connexion entre le burlesque anglais du XVII<sup>e</sup> siècle et l’anti-puritanisme, parce qu’il fréquentait toujours des cercles royalistes.

81 Le mot latin dans le titre de l’ouvrage fait allusion au débarquement (= *catapulus*) d’Énée à Cumae (sixième livre de l’*Énéide*).

82 “But O ye Devils great and small, / [...] / Give me a vein that may surpass / *Homer à la mode* and *Hudibras*. / Give me a high and mighty wit, / To th’ grandeur of my subject fit.” Atkins, p. 35. — *Hudibras* (1662-78) de Samuel Butler est une épopée satirique dans un style burlesque, qui a beaucoup en commun avec le travestissement anglais du XVII<sup>e</sup> siècle, mais qui — du point de vue d’aujourd’hui — appartient clairement à un autre genre littéraire.

83 Leavitt 1919 (loc. cit.), p. 114. L’œuvre est attribuée à Atkins aussi dans le catalogue de la British Library.

84 Chez Virgile (*Aeneis* VI, 46-51) c’est l’endroit où le dieu Apollon prend possession de la Sibylle.

85 Atkins, p. 10.

prophétiques de la Sibylle de Virgile avec ceux d'un puritain<sup>86</sup> et situe dans l'enfer de Virgile des rebelles et régicides religieux, une allusion très claire à la guerre civile anglaise :

“Such also as out of Zeal fell on / Their King and Countrey in Rebellion, / And for a liberty of Conscience / Breed schismes by loud noise and non-sence, / (And Hypocrites (as old wives tell) / Shall have the hottest place in Hell)”<sup>87</sup>.

3.5 - JOHN PHILLIPS, *MARONIDES OR VIRGIL TRAVESTIE : BEING A NEW PARAPHRASE UPON THE FIFTH BOOK OF VIRGILS AENEIDS IN BURLESQUE VERSE* (1672) & *MARONIDES OR VIRGIL TRAVESTY, BEING A NEW PARAPHRASE UPON THE SIXTH BOOK OF VIRGILS AENEIDS IN BURLESQUE VERSE* (1673)

Jusqu'à présent, les spécialistes du burlesque anglais avaient l'habitude de classer ce texte de Phillips comme une simple traduction du travestissement de Virgile par Scarron.<sup>88</sup> Je voudrais montrer que c'est un jugement trop hatif, non seulement sur le plan du style, mais aussi sur le plan de la fonction. Regardons pour cela le traitement d'un même passage de Virgile par Scarron et Phillips :

“Postera cum primo stellas Oriente fugarat / clara dies, socios in coetum litore ab omni / advocat Aeneas tumulique ex aggere fatur : / “Dardanidae magni, genus alto a

86 “She cries out in Prophetick rapture / (Like Puritan a reading chapter) / O all that are prophane, and none / Of the religious, be gone : / Away ye scoundrel Rascals hence / Who are of a reprobate sence.” (Atkins, p. 34)

87 Atkins, p. 64. — Une troisième allusion aux puritains se trouve au milieu du récit prophétique sur le future de Rome. Atkins compare la prise du pouvoir par Lucius Junius Brutus au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (du point de vue d'Énée, dans le future), à celle d'Oliver Cromwell, qui fit exécuter le roi Charles I (comparé ici à Tarquin, qui fut évincé du pouvoir par Lucius Junius Brutus). Vers la fin de ce passage, Atkins mentionne aussi le fils de Cromwell, Richard (=Dick), qui succéda à son père à la tête du “Commonwealth” (le règne des puritains) : “This Brutus shall for freedom barter / And stand up stiff for City Charter. / He'l not admit or hear of thing / That sounds like Emperour or King, / [...] / As when the head submits to tail, / And State dwindles to Commonweal, / When Crown is doft in humble rate / To a Plebeian new-sumpt Hat, / When crafty roundheads booty share / Ravisht from honest Cavalier, / And those that were subjects before / Usurp authority and power, / When dame Religion and Zeal / From crimes to Justice do appeal, / [...] / So Brutus Tarquin did out-hector / That he himself might be Protectour. / His two sons from the very strummel / Shall be as loyal as Dick Cromwel”. (p. 82)

88 Ainsi Bush : “As a rule he followed Scarron closely, though he substituted English for French allusions.” (loc. cit., p. 292) ; Leavitt 1917 : “For the most part, however, the *Maronides* is simply a translation of the fifth and sixth books of Scarron's *Virgile travesti*” (loc. cit., p. 20) ; Leavitt 1919 : “The *Maronides, or Virgil Travesty*, as Phillips called it, is a very good translation of the French, but to this day it has passed as an original work. Phillips deviates from the text at times and tries to adapt the translation to English readers by [...] anachronisms [...], but for the most part he is content to follow Scarron line for line and sometimes word for word.” (loc. cit., p. 115).

## LE BURLESQUE MYTHOLOGIQUE EN ANGLETERRE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

sanguine divom, / annuus exactis completur mensibus orbis, / ex quo reliquias  
divinique ossa parentis / condidimus terra maestasque sacravimus aras.”<sup>89</sup>

“Aeneas ayant fait un somme / Legerement en honneste homme, / Si tost qu’il vid le  
point du jour, / Il se saisit de son tambour, / Et puis en sonna l’assemblée ; / La  
troupe des Troyens troublée, / Car ils n’estoient point advertis. / Autant les grands que  
les petits / S’assemblerent demandans, Qu’est-ce ? / A l’entour du Sonneur de quaisse  
/ Qui leur tint (cessant de sonner, / Et n’entendant plus bourdonner) / Ce discours, ou  
bien un semblable, / Monté sur une haute table. / O mes fidelles compagnons, / Que  
j’ayme plus que mes roignons, / Qui de Pergame en cendres mise, / Vous estes sauvez  
en chemise, / Pour estre par monts, & par vaux, / Participans de mes travaux : /  
L’année est, me semble, accomplie, / Malheur que jamais je n’oublie, / Depuis que la  
mort attrapa / Defunct Monseigneur mon Papa”<sup>90</sup>.

“Aeneas having got a nap, / By break of daylight gets him up : / And being resolved  
what to say, / He with a Drum, beats *Reveillez*. / The Trojans wake, and ere they piss,  
/ They Flock in heaps, and cry what’s this ? / Now when the Drummer by his  
Drumming / Had got them all together humming, / He had his will ; silence quoth he, /  
And so gets up into a Tree. / Where, as my learned Author sayes, / He spoke these  
words, or words like these. / Faithful companions, whom by Jove, / I better than my  
Kidnies love ; / Who from consumed Pergamus, / In Shirts and Drawers scap’d with  
us, / To travel over Dales and Hills, / Unhappy sharers of my Ills. / Tis now a year  
ago, not three, / The Devil take the year for me, / Since Death, and he’l nere leave his  
tricks, / My Daddy flew, the best of Greeks.”<sup>91</sup>

Comme Scarron, Phillips utilise le moyen de la amplification comique à l’égard du passage original de seulement sept vers ; et il traduit presque mot pour mot plusieurs vers que Scarron avait ajouté à l’original latin<sup>92</sup>. En outre, l’anglais n’hésite pas à reprendre certaines idées de son prédécesseur français dans ses propres plaisanteries<sup>93</sup>. Mais dans ce passage, comme ailleurs dans son travestissement, Phillips insère aussi des phrases comiques qui n’appartiennent qu’à lui<sup>94</sup> ; de cette manière, il dépasse clairement les bornes d’une simple traduction.

Divers passages scatologiques<sup>95</sup>, naturellement absents du travestissement de Scarron, nous montrent que Phillips s’efforçait d’adapter son texte à la tradition du burlesque anglais. Ici on pourrait citer comme exemple l’accélération d’un voilier par du vent auto-produit :

“And likewise, that which never fails, / You set your Arses gainst the tayls / Of  
Galleys, when they want a wind, / And blow’em forward with ----- behind”<sup>96</sup>

89 *Aeneis* V, 42-48.

90 Scarron (édition citée), p. 398.

91 Phillips, p. 13.

92 Par exemple le premier vers de ce passage, identique chez Scarron et Phillips ; Virgile, par contre, ne parle pas explicitement de sommeil.

93 Par exemple le tambour avec lequel Énée convoque ses camarades, la comparaison niaise de son sentiment pour ses hommes avec celui pour ses propres reins, ou l’expression familière pour désigner son père à la fin du passage.

94 Cela vaut pour la trace de comique scatologique (“piss”), l’insertion d’un mot dans une langue étrangère (“*Reveillez*”), et le juron populaire (“The Devil take the year for me”).

95 Qui sont assez faibles chez lui (comparés aux passages de ce type chez ses prédécesseurs anglais).

96 Phillips, livre V, p. 44.

ou la gêne causée à des adversaires dans une course par le même moyen :

“Nisus had got by much the start, / And as he ran, he oft did fart ; / Which much  
endamdg’d them behind, / Having two foes, the dust and wind. / For by this means  
he got before, / Some two and twenty yards or more”<sup>97</sup>.

Quant à ses modèles anglais,<sup>98</sup> Phillips par des citations non renvoie  
seulement à Thomas Nashe,<sup>99</sup> mais aussi à Ben Jonson<sup>100</sup> et à Charles  
Cotton<sup>101</sup>.

En dehors de son style, il a également en commun avec ses prédécesseurs  
anglais l’antagonisme aux puritains – et par cela il s’éloigne encore plus de  
Scarron. Voyons-en quelques exemples pour terminer :

“Had Puritan ne’re learnt this Lecture, / Old Nol<sup>102</sup> had never been Protector”<sup>103</sup>.  
“A perfect Elm, whose Fruit exotic / Were only dreams of wild Fanatic ; / Of hair-  
brain’d Sects Enthusiasms, / Disturbing-Church-and-State Fantasms”.<sup>104</sup>  
“See ye another lying there ? / Whose flesh a hundred Furies tear / [...] / Cromwell  
himself ; Gyants, to him / Did but like Rats the Gods contemn ; / He, hundred-  
hearted Briareus, / Did murder Jove in his own house<sup>105</sup> ; / And then Usurp’d his  
God-like power.<sup>106</sup>

97 Phillips, livre V, p. 60.

98 Une comparaison avec *Cataplus* de Maurice Atkins — l’unique travestissement anglais du  
sixième livre de l’*Énéide* antérieur à Phillips — laisse supposer qu’il ne connaissait pas ce  
prédécesseur ou au moins ne l’imitait pas.

99 Nous trouvons l’allusion à Nashe dans le discours du timonier Palinure : “You know I was  
your Pilot once ; / Though by a fatal one time erring, / Now neither Fish nor good Red-  
herring.” (Phillips, livre VI, p. 57)

100 Phillips le mentionne parmi les poètes qu’Énée rencontre à l’enfer (“There sits Ben  
Johnson like a Tetrarch”), et cite même le titre de la pièce où se trouve inséré le travestissement  
de Héro et Léandre („Arrows and Bows did others weare, / Which Parents gave at Bartholmew  
Fair”). (livre VI, p. 108 et livre V, p. 97)

101 C’est cet endroit : “Row Devils, don’t ye proverbs know ? / What Devil drives, that needs  
must go.” (Phillips, livre V, p. 35) C’est une allusion à un des premiers vers de Cotton (“He  
needs must go, the Devil drives”) que déjà Scudamore avait cité (voir note 64).

102 C’est-à-dire, Oliver Cromwell.

103 Phillips, livre VI, p. 37.

104 Phillips, livre VI, p. 45.

105 C’est une allusion à l’exécution du roi Charles I („Jove”) qui eut lieu dans son propre  
palais de Whitehall („in his own house”).

106 Phillips, livre VI, p. 99.

CONCLUSION

Je ne peux pas présenter ici tous les autres imitateurs de Cotton ; mais il faut mentionner au moins qu'encore cent ans après *Scarronides* un travestissement anglais dans cette tradition fut composé<sup>107</sup> ; c'est-à-dire que ces cinq textes analysés en haut sont seulement le début d'une longue série<sup>108</sup>.

Quant au résultat de ma contribution, je crois d'avoir montré qu'une tradition indigène du burlesque mythologique se maintient en Angleterre tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, bien distincte du burlesque français de la même époque.

---

107 À savoir, *Homer Travestie : Being a New Translation of the Four first Books of the Iliad* (1762) de Thomas Bridges, qui publia cet ouvrage sous le pseudonyme significatif "Cotton Junior".

108 Voir Thomas Stauder, *Die literarische Travestie* (note 2), p. 198-254.