
Lalli, Scarron et les Mazarinades – Parodie et réalisme dans la littérature française au milieu du XVII^e siècle

Jürgen Von Stackelberg



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/37052>

DOI : 10.4000/studifrancesi.37052

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2004

Pagination : 517-526

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Jürgen Von Stackelberg, « Lalli, Scarron et les Mazarinades – Parodie et réalisme dans la littérature française au milieu du XVII^e siècle », *Studi Francesi* [En ligne], 144 (XLVIII | III) | 2004, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/37052> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.37052>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Lalli, Scarron et les Mazarinades – Parodie et réalisme dans la littérature française au milieu du XVII^e siècle

Comme chacun sait, le roman est aujourd'hui «la chose du monde la mieux partagée». Les non-spécialistes le prennent pour un équivalent de littérature, les spécialistes s'occupent aussi volontiers des autres genres littéraires. Mais le roman a ceci de particulier que son histoire paraît être exemplaire: c'est le genre qui démontre le plus ostensiblement qu'après des débuts idéalistes, la littérature finit par devenir réaliste. Ce n'est pas un hasard que quand nous parlons de réalisme en littérature, nous pensons à Stendhal, Balzac, Flaubert et les autres grands romanciers du XIX^e siècle. Et ce n'est pas un hasard non plus que quand le grand romaniste allemand Erich Auerbach écrit l'histoire du réalisme, c'est à la littérature romanesque qu'il s'intéressait particulièrement. Je parle de *Mimesis*, le livre peut-être le plus important en histoire littéraire paru depuis la dernière guerre. Les observations sur le réalisme littéraire du XVII^e siècle français qui suivront s'inspirent de ce livre comme il avait déjà inspiré les travaux qui m'ont amené à publier, en 1970, mon livre *Von Rabelais bis Voltaire – Zur Geschichte des französischen Romanes*.

J'avais constaté alors qu'Auerbach ne s'était guère occupé du roman français du XVII^e siècle, bien que celui-ci présente un grand intérêt pour qui s'intéresse à l'histoire du réalisme. C'était une lacune laissée ouverte que j'essayais de mon mieux de remplir. Dans *Mimesis*, on trouve en effet un chapitre sur Rabelais, un chapitre sur Montaigne, un chapitre sur Shakespeare et un chapitre, ajouté plus tard, sur Cervantes. Mais de l'auteur du *Don Quichotte*, Auerbach passe directement à La Bruyère, à l'abbé Prévost et à Voltaire. Or, les grands romans héroïco-galants du XVII^e siècle avaient donné naissance, par contre-coup, aux romans de Sorel, de Scarron et de Furetière qui s'approchent, dans la lignée des romans picaresques espagnols, de la vie de tous les jours et de la réalité ordinaire. Il est vrai que ce rapprochement ne dépasse pas les bornes du style comique prescrit par la poétique traditionnelle. Ce n'est pas encore le réalisme sérieux – «die ernste Darstellung des Alltäglichen» – qui intéressait Auerbach. Mais si le réalisme comique aboutit à un tel réalisme, la perspective change: il n'est plus alors une «quantité négligeable». Et je suppose qu'il y a eu en effet un tel «aboutissement» (comme on le verra dans la suite).

Ces questions me préoccupaient déjà en 1970, lorsque je conçus mon histoire du roman «de Rabelais à Voltaire», qui est une sorte de «pré-histoire du réalisme romanesque». Je n'y faisais entrer ni Gomberville, ni La Calprenède, ni Mlle de Scudéry, mais Sorel et Furetière, et surtout Scarron. La situation de la recherche imposait cette tâche, car ce qui avait été écrit avant Auerbach, par Koerting, en 1885, et par von Würzbach, en 1912, ne satisfaisait évidemment plus. Würzbach, il est vrai, avait bien vu la dichotomie du roman du XVII^e siècle, et il avait proposé deux termes toujours utilisables, «Idealroman» et «Realroman», mais la signification historique du phénomène lui échappait. Et puis Würzbach n'avait pas vu encore quel rôle jouait, dans la préparation du réalisme, la parodie. Venant de Rabelais et allant à Marivaux, ce rôle me frappait particulièrement, et il me paraissait nécessaire, en 1970 déjà, de dédier un petit chapitre sur le *Virgile travesti* de Scarron. La parenté de cette parodie avec le *Roman comique* saute aux yeux; j'en parle donc dans mon livre. Je ne veux pas revenir ici sur ce point, mais j'aimerais envisager encore une fois le *Virgile travesti* parce qu'il a été visiblement inspiré par *L'Eneide travestita* de Giambattista Lalli. Quelles sont les ressemblances, et quelles les différences entre ces deux ouvrages? Voilà ma première question. Elle a de l'importance pour qui veut savoir où est né le réalisme du roman,

en Italie, ou en France? Et puis, il ma semblé que je devrais aussi parler de la *Mazarinade* de Scarron qui est comme une suite à la parodie de Virgile, et qui a engendré, comme on sait, une quantité énorme de pamphlets plus ou moins ressemblants, les *Mazarinades* de la Fronde. Quelques-uns de ces pamphlets sont en vers burlesques, comme le *Virgile travesti* et comme *L'Éneïde travestita*. C'est l'indice d'une «filiation littéraire». S'il s'agit là, comme je le pense, non seulement de documents politiques, mais aussi «de la littérature», il faut se demander si la restriction comique y reste toujours valable. Le fait que les Mazarinades appartiennent à la littérature clandestine, que ce sont des textes pour ainsi dire produits «hors la loi», semble les exclure des restrictions traditionnelles. Dans ce cas l'intérêt de ces pamphlets souvent de peu de valeur esthétique est grand pour l'historien du réalisme. (Comparable en ceci au «genre poissard» du siècle suivant.)

Un mot encore sur ma terminologie, et j'entre en matière. Il est d'usage de faire une différence entre travestie et parodie. Quand on se moque d'une œuvre littéraire sérieuse pour la satiriser et que l'on garde, dans ce but, son contenu, tandis qu'on en change la forme, cela s'appelle «travestie» (disent les lexiques de la littérature tel que notre *Sachwörterbuch der Literatur* de Gero von Wilpert). Si, au contraire, on change le contenu et garde la forme, ce serait une «parodie». Je crois que cette différenciation n'est pas soutenable: il s'agit dans un cas comme dans l'autre de créer une disparité entre forme et contenu, mais c'est une illusion de croire que dans les travesties du type de celles de Lalli ou de Scarron, le «contenu» du poème parodié reste le même. Le personnel change de haut en bas, et le langage aussi: parler ici de «contenu» n'a pas de sens! Bref, j'appelle «parodie» également le travestissement duquel il s'agit... C'est pour moi le terme générique, «travestie» la dénomination qui était d'usage au XVII^e siècle.

Comme les travesties, les pastiches sont aussi des parodies, du moins dans le sens où Marcel Proust emploie ce terme. Il suffit de jeter un regard sur les textes qu'il appelle ainsi, pour voir que ce ne sont pas des imitations serviles, mais des caricatures. Proust exagère les «tics» stylistiques de Flaubert, de Balzac, de Saint-Simon – et surtout de Sainte-Beuve, sa bête noire. Et il fait parler ces auteurs de l'*Affaire Lemoine*, c'est-à-dire d'une escroquerie du temps d'avant la première guerre mondiale: les anachronismes suffiraient eux seules pour démontrer que ces «pastiches» avaient une intention parodique. La raison pour laquelle Proust les écrivit se trouve expliquée dans l'article «A propos du style de Flaubert» (dans *Chroniques*). C'est, dit Proust, par une mesure «d'hygiène littéraire» qu'il les composait, c'était pour se libérer d'une influence trop grande des auteurs parodiés, et notamment de «l'intoxication flaubertienne». Proust recommande «la vertu purgative, exorcisante du pastiche» qui permet au parodiste de retrouver son originalité «et de ne pas faire toute sa vie du pastiche involontaire».

Il me semble que, *mutatis mutandis*, ces remarques valent aussi pour les parodies du XVII^e siècle. Chez Scarron, en tous cas, la parodie de Virgile pourrait bien avoir eu une fonction «exorcisante» et lui avoir donné les coudes franches pour écrire son *Roman comique*. Je note en passant que la même chose vaut probablement pour Marivaux parodiant Homère et Fénelon. Retenons cependant que tandis que Proust avait en vue des auteurs individuels, les parodistes du XVII^e siècle visèrent plutôt, quand il parodiaient Virgile, le genre épique. Pourtant, la technique reste essentiellement la même. Il suffit d'introduire dans le texte parodié des éléments incongrus, quand il s'agit de poèmes du style élevé des choses ordinaires qui n'y avaient pas droit d'entrée (aussi peu que dans les tragédies). Et, bien sûr, de nommer ces choses par leur nom, de préférence dans un langage vulgaire, celui des «Halles», comme disait Boileau.

Accompagnant l'évêque du Mans, Charles de Beaumanoir, Scarron vint à Rome en 1635 lorsque le poème burlesque de Lalli faisait le sujet de toutes les conversations. Nous ne savons si Scarron a lu *L'Éneïde travestita*, parue en 1633, en entier, ou en partie

seulement, mais il est quasiment impossible de penser qu'il ne l'ait pas connu – et vu son succès. Il se mit donc à faire quelque chose de semblable, d'abord avec *Typhon ou la Gigantomachie*, parue en 1644, puis avec son *Virgile travesti*, élaboré de 1648 à 1652. Nous verrons tout à l'heure dans quelle mesure il est exact d'appeler cet ouvrage une imitation. Disons tout de suite que si c'en est une, Scarron voulait apparemment faire plus que ressembler à son modèle: il voulait le dépasser, et réaliser pour ainsi dire les possibilités que le poème de Lalli suggérait sans les avoir épuisées.

Virgile présente Enée, fuyant de Troie et naufragé en Libye, à la recherche de ses compagnons qu'il a perdu de vue. Il les retrouve près de Carthage, c'est à dire de la ville qui est en construction. Cela donne occasion au poète latin de décrire les activités des constructeurs des palais et des fortifications. Le texte est descriptif, et démontre bien jusqu'où pouvait aller dans le style épique le «réalisme» de l'auteur:

miratur molem Aeneas, magalia quondam,
 miratur portas strepitumque et strata viarum.
 instant ardentes Tyrii: pars ducere muros
 molirique arcem et manibus subvolvere saxa,
 pars optare locum tecto et concludere sulco;
 iura magistratusque legunt sanctumque senatum.
 his partus allii effodiunt; hic alta theatris
 fundamenta locant alii, immanisque columnas
 rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris.
 qualis apes aestate nova per florea rura
 exercet sub sole labor...

Pour un poème épique, ce passage contient en effet un nombre exceptionnel de mots concrets. Des portes, des murs, des pierres sont mentionnés. Mais on ne parlera plus de réalisme quand on en aura lu la traduction burlesque par Scarron:

Ils s'en allèrent donc tout droit
 Par un petit chemin étroit,
 Vers la ville, tête baissée,
 Leur révérence fut lassée
 A monter un coteau fort haut,
 D'où, comme d'un grand échafaud,
 Ils virent la ville nouvelle,
 Qui d'abord leur sembla fort belle.
 Ils se divertirent longtemps
 A regarder les habitants;
 Enée admira leur ouvrage,
 Approuva le plan de Carthage,
 Et les trouva gens bien hardis
 D'entreprendre de tels taudis.
 Les uns roulent pierres de taille;
 Les autres font une muraille;
 Quelques-uns plantent du pavé,
 Quelques autres un trou cavé,
 Une forte voûte soutiennent;
 Les uns vont et les autres viennent;
 L'un fait un plancher, l'autre un toit,
 Ici l'on mange et là l'on boit,
 Les juges rendent la justice,
 Ils travaillent à la police.

(1) Virgile, *L'Énéide*, 1, 418 et suivants.

Ici quelqu'un attache un clou,
 Là quelque autre fait un grand trou,
 Pour en faire puits ou citerne;
 Là l'on bâtit une taverne,
 Et là l'on bâtit un tripot;
 Là l'on travaille du rabot;
 Et là on exerce la scie;
 Là la chaux vive est amortie [...]²

Si cette citation fait déjà voir dans quelle mesure Scarron amplifie le texte de Virgile, il faut dire que ce n'est pas tout: suivent encore 26 vers (si j'ai bien compté), pour décrire en détail le travail des constructeurs de la ville, avec, en plus, les bœufs et les éléphants qui traînent des charrues ou des «quartiers de rocher». C'est alors seulement que le parodiste en vient à la comparaison avec les abeilles:

Imaginez-vous des abeilles
 Dont l'on conte tant de merveilles,
 Qui font de la cire à l'envie
 (Travailler jamais je n'en vis
 Parce que toute abeille pique,
 Mais j'ai bien lu la Géorgique)

Qu'est-ce? D'abord c'est une intervention du conteur. Car c'est lui, et pas un autre, qui dit avoir lu le poème didactique de Virgile. De telles interventions sont une spécialité de Scarron. Elles sont souvent motivées par les rimes. Ainsi, quand il rime «merles» à «perles», Scarron intervient pour dire:

J'ai mis merles pour rimer mieux,
 Car, autant que le sérieux,
 Le burlesque veut que l'on rime.

Mais quand il finit un vers par «perdre», le poète ajoute carrément: «rime qui sait rimer en 'erdre». Quelquefois de telles interventions contiennent une critique du poème parodié, quelquefois elles critiquent l'auteur même qui dit que ses vers lui déplaissent, mais qu'il ne va pas les refaire, parce que ce serait trop de travail. Je cite:

... là l'on taille et l'on rogne,
 Là l'on charpente, là l'on cogne,

– il s'agit toujours de la construction de Carthage –

Là je ne sais plus ce qu'on fait.
 J'ai peur d'avoir fait un portrait
 Assez long pour pouvoir déplaire;
 Mais je ne saurais plus qu'y faire,
 Et si j'allais tout effacer,
 Ce serait à recommencer.

L'extraordinaire souci de réalisme va donc de pair, chez Scarron, avec une tendance (encore plus moderne) de détruire l'illusion. Il se présente en «self-conscious narrator», comme le dit un des théoriciens du roman moderne, Bodo Morawe. Je parle plus lon-

(2) Scarron, *Le Virgile travesti*, passage correspondant. Je cite d'après l'édition d'Yves Hucher, 10/18, Paris 1965, qui a l'avantage de donner

d'abord le texte de Virgile en traduction française, puis la travestie de Scarron. Ici: p. 364 et suivants.

guement de ce phénomène, qui est surtout un héritage de Cervantes, dans mon livre *Von Rabelais bis Voltaire* (p. 114/115). Peut-être suffit-il ici de renvoyer à Calvino, qui mène jusqu'au bout le jeu des interventions de l'auteur et des entretiens avec son lecteur, dans *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Scarron s'amuse à ce même jeu dans son *Roman comique*. Si ce n'est pas à Cervantes qu'il en est redevable, c'est la parodie, donc le *Virgile travesti*, qui lui en a donné l'idée, car le parodiste est en même temps un critique, et comme tel, il est pour ainsi dire normal qu'il intervienne dans le récit qu'il emprunte à son modèle. La parodie est ainsi à l'origine de plusieurs traits modernes de la technique narrative. Et elle est cela non pas malgré les rimes, mais à cause d'elles.

Quand le parodiste ne trouve pas ce qu'il cherche pour rimer, nous l'avons déjà constaté, il fait toutes sortes de détours. Et ces détours lui sont suggérés par la langue elle-même. La langue, c'est à dire la phonétique s'avère ainsi également génératrice de réalisme. Les rimes n'empêchent pas la réalité d'entrer dans la fiction, au contraire. Nous le verrons toute à l'heure – et cette-fois je cite Lalli, car si Scarron ne l'imite pas en gros dans son *Virgile travesti*, en détail, c'est à dire dans sa technique de rimer, il le prend comme modèle. Voici le début de *L'Eneïde travestita*:

Io canto l'arme, e'l bravo Capitano
D'una Troia figluol, che al Tebro venne,
Fortune del gran Diavolo sostiene:
Gli fè Giunnone più d'un sopra mano,
Portò i suoi Dei nel sacco, e gli mantenne:
I Suoi fondaro, a rischio delle coste,
Roma, e fornirla poi di calde arroste.³

Pourquoi «calde arroste»? Il est évident que ces «rôtis chauds» ne sont là qu'à cause de la rime. A une autre occasion, Lalli parle du «mal de dents» de Didon, donc également de quelque chose qui ne devrait pas être dit en style élevé et qui est également produit par la rime. (Enée est parti pour fonder Rome, Didon, abandonnée, est furieuse):

La Regina ... dormì non altrimenti
D'un ch'habbia la podagra, e'l mal di fianchi,
O quel dolor terribile dei denti,
Che fa metter altrui li peli bianchi.

Quant au début du poème, que nous venons de citer dans la version de Lalli, il suffit de lire celui de Scarron pour se convaincre qu'il n'a pas copié son prédécesseur.

Je, qui chantai jadis Typhon
D'un style qu'on trouvait bouffon,
Aujourd'hui de ce style même,
Encor qu'en mon visage blême,
Chacun ait raison de douter,
Si je pourrai m'en acquitter,
Devant que la mort, qui tout mine,
Me donne en proie à la vermine,
Je chante cet homme pieux
Qui vint, chargé de tous ses dieux,
Et de monsieur son père Anchise,
Beau vieillard à la barbe grise,

(3) Je cite Lalli d'après une édition de Venise, de 1635 (début).

Depuis la ville où les Grégeois
 Occirent tant de bons bourgeois,
 Jusqu'à celle où le pauvre Rème
 Fut tué par son frère même,
 Pour avoir, en sautant, passé
 De l'autre côté d'un fossé
 .../...

Plutôt qu'une imitation, le *Virgile travesti* est ce que j'appelle une «réplique», c'est à dire un ouvrage fait d'après un modèle que l'auteur a trouvé intéressant, mais pas tout à fait réussi. Il va donc essayer de faire mieux.

C'est une reprise qui ne se contente pas d'imiter, mais qui prend son modèle comme tremplin à des élargissements, et ces élargissements peuvent être, dans le cas de Scarron, ou poétiques, ou satiriques. Je donne encore la parole à Lalli pour démontrer le premier. Quand Didon se plaint de l'infidélité d'Enée, qui part pour fonder Rome et délaisse son amante, elle invective le troyen:

Stava i suoi detti ad ascoltar Didone,
 Colerica, dolente et arrabiata:
 E quando egli si tacque, e'n conclusione
 Sentì pur del partir la mattinata:
 Tu, disse, tu ti vanti, empio briccone,
 D'esser figliuol di Venere beata:
 E ch'un sei de' Troian famosi, e ricchi,
 Sei (dirol pur) la fune che t'impichi.

Et puis Didon ajoute, se rapprochant davantage de Virgile:

Di Caucaso ti han fatto i duri marmi:
 Le mamme t'ha allatar di Tigri Hircane.

Cela correspond aux vers 365 et suivants de l'*Enéide*:

Nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor,
 perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
 Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.

Chez Scarron cela devient:

Tu te dis fils de Cythérée,
 La chose n'en est assurée
 Qu'en tant que grand fils de putain,
 Mais je sais bien pour le certain,
 Que ni Cythérée est ta mère,
 Ni feu Dardanus ton grand'père
 Et que toi, qui fais tant du coq
 Ne fus jamais que fils d'un roc,
 Et qu'une montagne est ta mère,
 Que par telle mère et tel père,
 Il ne peut sortir qu'un caillou.

Filtré par Lalli, on peut entendre à travers ces vers burlesques encore la voix du «Cygne de Mantoue». Mais dans la suite, Scarron s'émancipe de l'un aussi bien que de l'autre – et devient, dans son exubérance, un véritable «poète baroque»:

Non, je me trompe, c'est un loup,
 Qui t'engendra d'une panthère;
 Aucuns disent une vipère,
 Qui te conçus d'un léopard;
 Les autres disent un lézard,
 Qui t'engendra d'une tigresse,
 Autres un dragon, d'une ânesse,
 Un renard d'un caméléon,
 Un rhinocéros d'un lion,
 Un crocodile d'une autruche,
 Un loup-cervier d'une guenuche.
 Pour moi, je te mets au delà
 De tous ces vilains monstres-là,
 Pour dire de toi pis que pendre,
 Et de crainte de me méprendre,
 Je te tiens roc, roche, caillou,
 Panthère, Léopard et Loup,
 Vipère, Lézard et Tigresse,
 Je t'estime dragon, ânesse,
 Un rhinocéros, un lion,
 Un renard, un caméléon,
 Un faux crocodile, une autruche,
 Un loup-cervier, une guenuche
 .../...

Nous voilà devant la technique de résumer qu'Ernst Robert Curtius appelle «schéma de sommation» («Summationsschema»)⁴, typique pour l'art baroque. La fantaisie verbale y prend son essor, presque indépendant de la chose de laquelle il s'agit. On connaît ce schéma (d'après Curtius) notamment de Calderón, de Lope de Vega ou de Pamfilo Sasso.

Scarron n'est pas un classique, cela est évident. Nous nous trouvons encore dans la phase qui précède le classicisme, à la fin du baroque, ou dans le «préclassicisme» (comme on disait autrefois). Ce qui caractérise Scarron dans son «émulation» de Lalli, ce sont, d'une part, ces passages d'exubérance verbale, d'autre part certaines «pointes» de critique sociale. En voici une:

Vous voyez ici Maistre Aenée,
 Une personne aussi bien née
 Qu'il en fut jamais en Paris,
 Enfant bien aimé de Cïpris,
 Point Mazarin, fort honnête homme
 .../...

C'est la Sybille qui présente ainsi Enée à Charon. Quand l'héros de Virgile est descendu aux enfers, il y rencontre non seulement les méchantes belles-mères, les pédants et les bigots, mais aussi, dit-il:

Des Tyrans et de mauvais Princes,
 Un gros d'Intendants de province,
 Suivis de larrons fuselierz,
 Mêlés de quelques maltotiers,

avec, en plus:

(4) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, chap. 15.

Les mauvais Conseillers des Princes,
 Les désolateurs des Provinces,
 Les méchants ministres d'Etat,
 Autant le malin que le fat,
 Les factieux des grandes villes,
 Les auteurs de guerres civiles
 etc.

Tous ces vers se trouvent dans le sixième livre de l'*Énéide* parodiée par Scarron, le dernier de son *Virgile travesti*, qui est donc resté fragmentaire. Les raisons pour lesquelles l'auteur a arrêté ici son travail ne nous sont pas connues. Il est à supposer qu'il n'avait simplement pas envie de le terminer – car c'était un effort qui demandait toutes les forces du pauvre homme estropié et vivant dans un fauteuil roulant depuis 1640. Mais il n'est pas interdit de supposer qu'un autre projet lui parut aussi plus urgent: le poème satirique, ou mieux le pamphlet politique contre Mazarin connu sous le nom de la *Mazarinade*. Quand Scarron l'élaborait, de 1649 à 1651, il était encore préoccupé de son *Virgile travesti*, et l'on peut dire de l'un à l'autre il n'y avait qu'un pas, puisque, comme nous venons de voir, la parodie du sixième livre du poème lui servit déjà de prétexte pour une satire socio-politique.

La technique poétique de la *Mazarinade* est essentiellement la même que celle du *Virgile travesti*. Scarron y mêle des archaïsmes et des Italianismes, comme dans sa parodie, il descend encore plus bas dans le langage «des Halles», et il continue à rimer comme il l'avait fait dans sa parodie. On y trouve, par exemple, des expressions comme «tu me la bailles bonnes», comme «raquedenaze» («terme populaire qui se dit des gens fort avarés», explique M. Cauchie dans son édition de la *Mazarinade* et des *Œuvres diverses de Scarron*, Paris 1948), ou encore comme «braguette» et «craquignole». Puis «le zani», «bricone», «son Altesse Triveline» ou «manigolde»: donc des Italianismes qui rapprochent linguistiquement le pamphlet français de *L'Eneide travestita*. Quant aux rimes, je cite, comme particulièrement typiques: «Calabre» / «filocabre» (Mazarin est accusé d'avoir sodomisé avec les chèvres quand il était berger), «Jule» / «testicule», «Priape» / «Pape», ou «Cardinal» / «Urinal». Voilà le ton, plus violent, et partant aussi plus «réaliste» encore que celui du *Virgile travesti*!

Et nous y retrouvons également les interventions personnelles de l'auteur, ce qui comportait le risque de sortir de l'anonymat. Mais Scarron le fait quand même. Ainsi quand il s'adresse au Cardinal pour l'inviter à se venger de l'auteur de la *Mazarinade*, si seulement il savait qui il était:

Hé bien! ô Cardinal pelé
 N'est-ce pas à moy bien parlé?
 Tu ne sçauras pas qui te tire
 Par derrière cette satyre:
 Jule, jadis l'omnipotent,
 Tu voudrais bien m'en faire autant,
 Et tu me voudrais bien pis faire,
 Prince malgré toy débonnaire,
 Pouvant bien faire à tous, dy-moy,
 Pourquoi n'as-tu fait bien qu'à toy?
 (339-348)⁵

Les historiens de la littérature se sont moins occupés de la *Mazarinade* que les historiens de la politique. S'ils ont trouvé que la raison principale de la «rancune» de Scarron contre le cardinal était l'avarice de ce dernier, qui ne continua pas la pension que la Reine lui avait concédée en 1644, parce qu'il supposa à juste raison que

Scarron sympathisa avec la Fronde, cela peut-être vrai, et le passage cité n'est pas le seul, ou l'auteur se plaint de la parcimonie de Mazarin, mais comment expliquer que la *Mazarinade* de Scarron fut suivie par plus de six mille pamphlets qui ressemblent plus ou moins à la sienne? La haine contre Mazarin doit avoir été vraiment très répandue, et elle a probablement eue plusieurs causes. Scarron était lui-même étonné d'être suivi si largement. Les Mazarinades, dit-il, proliféraient en l'an 1649 comme «les hannetons». 4000 en ont été inventorié par C. Moreau, dans la *Bibliographie des Mazarinades*, Paris 1850. (Voir notamment R. Mandrou, *Chronique discontinuée de la Fronde*, 1978, et M. N. Grandmesnil, *Mazarin, la Fronde et la presse*, 1967.)

La parenté entre parodie et satire politique devrait, pour elle seule, motiver plus de recherches. Sait-on quelles sont les ressemblances, et quelles les différences entre ces deux genres? Et puis, le réalisme des Mazarinades, correspond-il à celui des parodies? Ou va-t-il plus loin? Si c'était le cas: est-ce que c'est encore de la «littérature comique» comme les parodies?

À ces questions il faudrait répondre plus en détail que je ne puis le faire. Mais il y a un fait qui m'a frappé lorsque j'ai inspecté la collection des *Mazarinades* qui se trouve à la Bibliothèque de Göttingen, c'est que, quand elles sont en vers burlesques, elles commencent toutes, comme Scarron, avec un appel aux Muses. Il ne m'avait pas paru évident que cela devait être ainsi. Les auteurs, tous anonymes, cependant le considèrent apparemment comme nécessaire – soulignant ainsi l'appartenance de leurs pamphlets à la littérature et leur parenté avec les parodies épiques. Là aussi, Scarron donne le ton. Sa *Mazarinade* commence ainsi:

Muse qui pincas et fais rire,
 Vien à moy, de grâce, et m'inspire
 L'esprit que Catulle inspira
 Quand il entreprit Mamurra:
 J'en veux, aussi bien que Catulle,
 Au tyran qui s'appelle Jule;
 Mais mon Jule n'est pas César:
 C'est un caprice du hazard,
 Qui naquit garçon et fut garce,
 Qui n'estoit né que pour la farce,
 Pour les cartes et pour les dez,
 Pour tous les plaisirs débordez,
 Et pour la perte du Royaume
 .../...

Je cite trois des *Mazarinades* en vers qui suivent plus ou moins ce modèle:

I.
 Je veux chanter les barricades
 Et les populaires boutades
 Dont tout Paris fut alarmé,
 Alors que le badaud armé
 Donna de si belles vezardes
 Au brave régiment des gardes
 .../...
 Raconte-moy, Muse grotesque,
 D'où vient cette humeur soldatesque.⁶
 .../...

(5) Je cite *La Mazarinade* d'après l'édition des «Poésies diverses de Scarron» par Maurice Gau- chie, TLF, Paris 1960.

II.

Je chante d'un vers satyrique
 Les hauts faits d'un pique-bourrique,
 Qui dans la France a tant piqué
 Qu'enfin de luy on s'est moqué
 .../...
 Muse, dicte-moy ses prouesses,
 Ses artifices, ses finesses
 Ses larrecins, ses cruautés,
 Et ses maudites tromperies
 Aussi bien que ses piperies.⁷
 .../...

III.

Je veux chanter, sans prendre haleine,
 Non le ravissement d'Heleine,
 Non le rapt de ce beau garçon
 Qui sert à Iupiter d'Eschanson
 .../...
 Tous ces rapt et ravissements
 Sont de vieux divertissemens,
 Et ne voudrais prendre la peine,
 De les chanter que par douzaine.
 Pour faire trêve de suspens,
 Celuy que chanter je prétens,
 Celuy qu'en mon esprit je rumine,
 Est un rapt à la Mazarine
 .../...
 Muse qui sait toute l'histoire,
 Repasse un peu dans ma mémoire
 Le martial événement...⁸

Cette *Mazarinade* fait voir encore plus clairement que les autres la parenté avec la parodie épique: c'est quelque chose comme un «antipoème épique», et l'auteur, de formation humaniste comme Scarron, étale ses connaissances mythologiques. Il mentionne dans la suite Orythie, la nymphe Europa (rimée à «Papa»), Proserpine, Cérès, Vénus («sale princesse des culs nus»), et Deïanire. Tout cela pour accuser Mazarin du projet d'un enlèvement du Roi!

Que conclure sinon que si Scarron a été plutôt un émule qu'un imitateur de Lalli, et s'il a employé la technique parodique héritée de celui-ci dans un autre but, il y a quand même une continuité ininterrompue entre *L'Eneide travestita*, le *Virgile travesti* et les *Mazarinades*. Il n'y a aucune raison d'exclure ces dernières de l'histoire littéraire, même si leur «valeur littéraire», comme il est dit dans le *Dictionnaire des Lettres* de Monseigneur Grente, est «très inégale».

JÜRGEN VON STACKELBERG

(6) «Agréable récit de ce qui s'est passé au dernières barricades de Paris», 1648, dans *Mazarinades*, éd. Moreau I, p. 1/2.

(7) «Agréable récit de ce qui s'est passé au dernières barricades de Paris», 1648, dans *Mazarina-*

des, éd. Moreau I, p. 1/2.

(8) «Le nocturne enlèvement du Roy hors de Paris», 1649, Bibliographie de Moreau No 2530, (cité d'après le recueil de Göttingen).