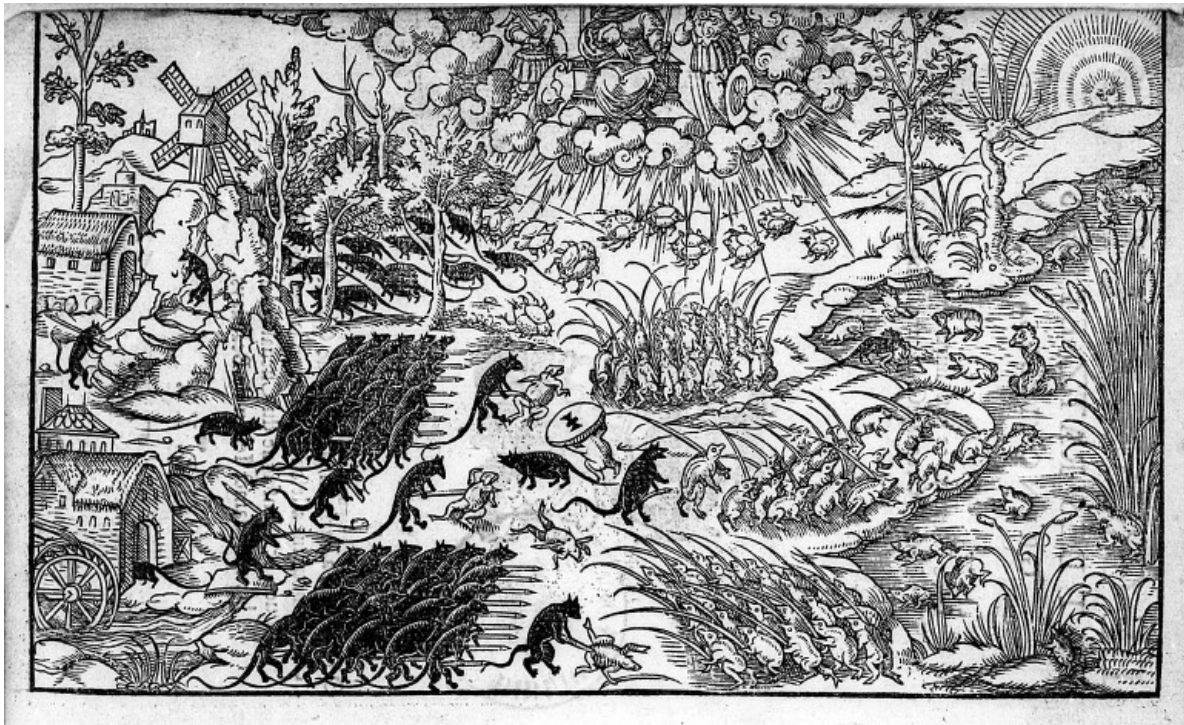


De la *Batrachomyomachia* à la *Guerre comique* : un cas de burlesque retourné ?

Julien Bardot

Master de littérature française "de la Renaissance aux Lumières"



"Jupiter assistant au combat des rats et des grenouilles", *Le Grand combat des rats et des grenouilles*, Paris,
Chrestien Wechel, 1540

Parmi les auteurs de l'Antiquité, Homère, nimbé du prestige des origines et du mystère attaché à sa personne, occupa toujours une place singulière : père de la littérature occidentale, aède oraculaire recueillant une tradition orale qui se perd dans la nuit des temps, le "divin Homère" touche au mythe. Au XVII^e siècle, cependant, l'auteur de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* est perçu de manière très contrastée et fait l'objet d'une importante querelle : c'est que sa langue ne correspond pas à l'idéal esthétique du style moyen qui est en train de s'établir chez les auteurs classiques, dont les modèles anciens sont Démosthène chez les Grecs, et surtout Virgile, Ovide et Horace chez les Romains. L'art d'Homère relève au contraire d'une esthétique du sublime qui, à la faveur de la traduction du traité du Pseudo-Longin par Boileau en 1674, s'épanouit dans les marges du classicisme triomphant. De ce point-de-vue, il n'est guère étonnant qu'une oeuvre tenue aujourd'hui pour mineure, la *Batrachomyomachia*, pastiche héroï-comique de l'*Illiade* longtemps attribuée à Homère, n'ait pas joui à l'époque d'une moindre faveur que les deux grandes épopées du cycle troyen : on acceptait venant d'Homère ce qu'on eût préféré taire chez Virgile. L'édition *princeps* de ce *Combat des rats et des grenouilles* date d'ailleurs du 22 avril 1486, soit un an et demi avant les autres oeuvres d'Homère¹. Il ne fait plus de doute aujourd'hui que la composition de cette courte épopée (*epyllion*) de trois-cent-trois hexamètres dactyliques est postérieure à Homère², mais en dépit de son attribution par Plutarque à Pigrès d'Halicarnasse³, la majorité des lecteurs du XVII^e siècle tiennent encore la *Batrachomyomachia* pour une oeuvre de jeunesse que le poète aurait écrite "par maniere de passe-temps"⁴.

Cette anti-épopée connut une grande fortune auprès des traducteurs et adaptateurs du XVI^e siècle : ainsi du *De bello ranarum et murium* d'Eliseo Calenzio (1511), dont *Les Fantastiques Batailles des grands roys Rodilardus et Croacus* (1534) est la traduction française, ou encore de la *Moscheide* de Teofilo Folengo, plus connu sous le nom de Merlin Coccaïe, créateur de la langue macaronique, qui transpose l'action dans le règne des insectes. En 1615, Salomon Certon adjoignit à sa traduction de l'*Illiade* une traduction en vers de la *Batrachomyomachia*. L'intérêt suscité par la *Batrachomyomachia* redoubla encore au milieu du siècle avec la vogue du burlesque, dont le précédent homérique s'offrait en modèle, et non en cible : en 1658 et en 1668 parurent deux réécritures anonymes de la *Batrachomyomachia* en vers burlesques⁵. L'auteur de la

1 BERGER DE XIVREY, Jules, *La Batrachomyomachie d'Homère*, Paris, Arthus Bertrand, 1837, p. 3

2 "il n'est plus personne aujourd'hui qui attribue au poète de l'*Illiade* la *Batrachomyomachie*" HEPP, Noémi, *Homère en France au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 467 ; cf. aussi LEOPARDI, Giacomo, "Discours sur la *Batrachomyomachie*" in *Homère, Leopardi. La Batrachomyomachie*, texte grec établi par Yann Migoubert et traduit par Philippe Brunet, Paris, Allia, 1998

3 PLUTARQUE, "De la malignité d'Hérodote" in *Oeuvres morales*, XII, Paris, Les Belles Lettres, 43, p. 187 : "comme s'il s'agissait du combat des grenouilles et des soris <que> Pigrès, sujet d'Artémise, a raconté en vers bouffons et fantaisistes"

4 *Les Fantastiques Batailles des Rats et Grenouilles, grands Roys, Rodilardus, & Croacus : translaté de Latin en François*, Rouen, 1534

5 Le terme de vers burlesque désigne l'octosyllabe, par opposition au vers héroïque qu'est l'alexandrin.

première rejette clairement toute parenté avec les travestissements burlesques comme le *Virgile travesti* de Scarron (1648-1653) ou l'*Odyssée d'Homère en vers burlesques* (1650) de Henri de Picou, et prétend au contraire utiliser le burlesque à la gloire d'Homère, dont il fait l'éloge dans l'épître dédicatoire¹. L'auteur de la seconde imitation burlesque de la *Batrachomyomachia* ne se réclame nullement d'Homère, quant à lui : il semble même s'en émanciper en intitulant son ouvrage *Guerre comique*, et en y glissant quelques allusions à des événements diplomatiques survenus dans les années 1650, période présumée de sa composition².

La *Guerre comique* représente un cas complexe et hybride qui témoigne d'un certain nombre d'ambiguïtés propres à la réception des Anciens au XVII^e siècle. Le titre même, qui marque curieusement une distance tant avec le texte d'Homère qu'avec le registre du burlesque, brouille l'hypotexte aussi bien que le régime intertextuel³ : en l'absence de contrat hypertextuel affiché, il convient de s'interroger sur les modalités de réécriture d'un texte dont il n'est pas aisé de dire s'il n'est qu'au "second degré". Pastiche héroï-comique tacitement imité de la *Batrachomyomachia*, la *Guerre comique* n'en serait-elle qu'un plagiat ? La diversité de sa veine burlesque ne la fait-elle pas basculer dans une forme de parodie résolument moderne et en partie affranchie du modèle homérique ? En quoi est-elle malgré tout une imitation conforme sinon à la lettre, du moins à l'esprit de la *Batrachomyomachia* ?

L'étude de la dimension intertextuelle de la *Guerre comique* intéresse tout autant les catégories genettiennes que la réflexion sur le burlesque, et notamment la question de son opposition à l'héroï-comique ou, selon une expression de Charles Perrault, au "burlesque retourné"⁴.

-
- 1 "sur le sujet du monde le plus abjet, le grand Homere fait voir comme en tout petit toutes les beautez du Poëme Epique", cité dans HEPP, Noémi, *Homère en France au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 468
 - 2 La *Guerre comique* n'a connu que trois éditions à ce jour : la première en 1668 à Paris, dédiée par le libraire, Claude Barbin, à Mme de Lyon ; la seconde en 1708 ou 1709 chez un certain Brunet, qui modernise toutes les allusions à l'actualité de la première édition et opère quelques rajouts de son cru ; la dernière en 1837 par Jules Berger de Xivrey, qui rétablit le texte original et indique en notes les modifications et ajouts de la seconde édition. Nous avons utilisé un exemplaire de cette édition, disponible à la Bibliothèque nationale de France (*La Batrachomyomachie d'Homère, traduite en français par J. Berger de Xivrey. 2^e édition, augmentée d'une dissertation sur ce poëme, traduite de l'italien de M. le Cte Leopardi, et de la Guerre comique, ancienne imitation en vers burlesques*, Paris, Arthus Bertrand, 1837 - cote : YB- 1184) comme outil de travail, mais par commodité nous renvoyons le lecteur à l'édition originale de la *Guerre comique*, numérisée sur Gallica (NUMM- 74094). C'est à cette édition numérisée que correspondent les numéros de pages indiqués en notes.
 - 3 Nous reprenons ici la terminologie canonique de Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
 - 4 Claudine Nédélec, suivant les distinctions que fait Charles Perrault entre deux types de burlesque dans le *Parallèle des Anciens et des Modernes* et les analyses de Marc Fumaroli sur la querelle des Anciens et des Modernes dans son essai *Les abeilles et les araignées* théorise ainsi une bipolarité radicale du burlesque, annonçant déjà les deux camps qui s'opposèrent dans les années 1680 : "D'un côté, le burlesque noir du travestissement de l'épopée, « les Modernes endurcis, hypocrites et pervers, qui semblent nés sous le signe sinistre et autodestructeur de Saturne » ; de l'autre l'épopée à l'envers, celle des Anciens qui demandent « aux sages, aux héros et aux poètes de l'Antiquité une médiation irremplaçable pour devenir [...] capable[s] d'ironie envers [leur] propre époque et d'adhésion intérieure au « tao » bienveillant, lumineux et jovial de la Nature »." ("L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour", *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 28-29, 2002, § 32)

Je chante la Guerre Comique,
Et la valeur plus qu'Heroïque
Des Grenouilles et leurs maris,
Contre les Rats et les Souris. ¹

Dès les premiers vers, la *Guerre comique* se donne au terme près comme un pastiche héroï-comique de l'épopée homérique. Ce n'est pas tout à fait un hasard si l'on retrouve à la fin des deux premiers vers les adjectifs qui constituent le terme d'héroï-comique, bien que cette catégorie stylistique oscillant entre la parodie et le burlesque ne fût pas encore fixée au milieu du XVII^e siècle². Si ce que nous appelons aujourd'hui l'héroï-comique n'est encore perçu que comme une sous-catégorie du burlesque, sa caractérisation est déjà en place à travers les termes employés indépendamment, mais à proximité l'un de l'autre.

L'adjectif "comique" a sous la plume de l'auteur son sens moderne, mais signe aussi la proximité avec un sous-genre narratif très vivace dans le premier XVII^e siècle, celui des histoires comiques : les sujets en sont bas et les personnages de modeste condition, trait qui est accentué dans la *Guerre comique*, dont les protagonistes sont de simples animaux. Toutefois, comme en témoigne la définition que donne Furetière du comique, celui-ci se caractérise principalement par l'effet recherché sur le lecteur, à savoir l'amusement³.

L'adjectif "héroïque" renvoie quant à lui non seulement aux héros de la mythologie, mais aussi au roman héroïque, celui des Scudéry et de La Calprenède, qui sont les plus grands succès de ces décennies du milieu du XVII^e siècle. Le renforcement "plus qu'Heroique" vaut *adunaton* ironique, la valeur des héros étant réputée insurpassable, *a fortiori* par les modestes protagonistes introduits dans les vers suivants : l'intention satirique à l'égard des genres nobles perce dès ces premiers vers. Le pastiche du style élevé vise à mieux tourner en dérision ses hyperboles. C'est en grande partie une opposition contemporaine à la *Guerre comique* qui est en jeu ici : celle des romans héroïques et des histoires comiques, les seconds étant nés en réaction à l'in vraisemblance boursouflée des premiers⁴.

1 La *Guerre comique*, Paris, 1668 (NUMM- 74094), p. 11

2 Charles Perrault définit l'art du *Lutrin* de Boileau (1672), sous-titré "poème héroïque", puis "poème héroï-comique" à partir de 1701, comme un "burlesque retourné" prenant le "contre-pied" du burlesque ordinaire : "le Burlesque qui est une espece de ridicule consiste dans la disconvenance de l'idée qu'on donne d'une chose d'avec son idée véritable [...] Or cette disconvenance se fait en deux manieres, l'une en parlant bassement des choses les plus relevées, et l'autre en parlant magnifiquement des choses les plus basses". (*Parallèle des Anciens et des Modernes*, III, Paris, 1688-1697, pp. 295-6)

3 [COMIQUE. adj. m. & f. Qui appartient à la Comedie. On joue aujourd'huy une piece *comique*. Terence est le modelle des Poëtes *Comiques*. Moliere jouoit mieux le *comique* que le serieux.]COMIQUE, se dit aussi de tout ce qui est plaisant, recreatif. Cette adventure, cette querelle est *comique*. l'Histoire *Comique* de Francion écrite par Sorel. Le Roman *Comique* de Scarron. (FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel*, Paris, 1690)

4 "Quelques autheurs croient que ne conversant qu'avec des Heros, ils en sont bien plus estimables que ceux qui se trouvent toujours avec la lie du peuple : Mais ils ne voyent pas que les bons Livres Comiques sont des Tableaux naturels de la Vie humaine, au lieu que pour eux ils ne nous representent souvent que des Heros de masquerade, et

C'est donc dans un sens bien particulier qu'il y a pastiche héroï-comique : l'auteur ne se contente pas d'appliquer le style noble à des actions vulgaires, ce qu'avait déjà fait le Pseudo-Homère dans la *Batrachomyomachia*. Il innove et actualise le procédé en l'appliquant aux enjeux littéraires qui lui sont contemporains, dans le but avoué de faire rire du registre héroïque.

Le pastiche du style noble ainsi annoncé est continu tout au long de la *Guerre comique*. La formule initiale fait directement écho au premier vers de l'*Enéide* : "Arma virumque cano...". Là où l'*Illiade* s'ouvrait sur une invocation à Calliope, muse de la poésie épique : "Μηριν αιιδε, θεα..", sous la dictée de laquelle semblait écrire le poète, l'auteur de la *Batrachomyomachia* s'exprimait à la première personne, tout en conservant l'idée de l'enthousiasme au sens étymologique. En revanche, le passage à une première personne affranchie de toute inspiration divine, dans la foulée de Virgile, montre à la fois la diversité de l'hypotexte de la *Guerre comique* et son ancrage dans un modèle parodique, en particulier dans sa situation d'énonciation. À la manière d'un Scarron, l'auteur de la *Guerre comique*, bien qu'il soit anonyme, prend directement la parole à la place du poète épique ¹ :

Je chante la Guerre Comique...
Mais tout cela n'est rien au prix
Du sanglant combat que j'écris.²

Si la formule topique et impersonnelle "Je chante" appartient bien à la tonalité épique, le "j'écris" final indique la double substitution de l'auteur moderne à Homère, et d'un nouveau modèle narratif débarrassé de toute oralité mythique à celui de l'épopée. Fait suite à cette prise de parole liminaire une invocation à la muse dans la plus pure tradition épique, quoique l'auteur l'agrémenté d'expressions triviales dans une intention de dégradation burlesque qui se précisera par la suite.

Muse qui vis les deux armées
L'une contre l'autre animées ?
Et l'ardeur dont ces Palladins
Se lardoient trippes et boudins,
Dy-nous bien de fil en aiguille,
Qui mit les partis en bisbille,
Lequel en eut le démenty,
De l'un ou de l'autre party ? ³

Ce préambule en deux temps exhibe et tourne en dérision l'artifice poétique de l'épopée : mise en abyme, l'invocation à la muse perd son statut performatif d'entrée en matière solennelle pour devenir une formule figée, vide de toute portée ésotérique.

des aventures chimeriques. Les personnes de mérite et de bonne condition servent de sujet aux Romans comiques, autant que les gens de basse étoffe" (SOREL, Charles, *De la connaissance des bons livres*, III, Paris, 1671, p. 158)

1 "Je, qui chantai jadis TyphonD'un style qu'on trouva bouffon,[...]Je chante cet homme pieuxQui vint, chargé de tous ses dieux..." SCARRON, Paul, *Virgile travesti*, I, Paris, 1652

2 *Guerre comique*, Paris, 1668 (NUMM- 74094), p. 12

3 Id., p. 12

Le texte est par la suite plein de formules et procédés épiques, généralement tempérés au vers suivant par quelque expression cocasse relevant du plus pur style burlesque. Ici c'est l'anaphore :

*Déjà la plaine estoit decruë,
Déjà les deux camps se touchoient,
Les plus hardis escarmouchoient,
Les plus coyons se chantoient pouïlles* ¹

Ailleurs l'antéposition :

*Où l'ennemy qui campoit proche
Apprehendant des Ras l'approche
Avoit fait un petit reduit
Pour mettre Garrison la nuit.* ²

*D'un si dangereux instrument
Le drôle avançant brusquement
Luy voulut donner sur l'oreille* ³

*De leur voidange esparsse au loin,
Des Dieux le Monarque suprême
En eut par la barbe luy-mesme* ⁴

La *Guerre comique* se donne donc bien comme un pastiche héroï-comique des genres nobles, mais dans une perspective et avec une portée originales, et en opérant un mélange constant avec le registre burlesque.

Dans la *Batrachomyomachia*, l'onomastique fantaisiste, fondée sur des mots composés, était le seul indice textuel de la condition animale et vulgaire des personnages, le comique reposant avant tout sur le simple décalage entre le style épique et le sujet trivial. Cette *inventio* onomastique est scrupuleusement respectée par l'auteur de la *Guerre comique*, bien que l'attribution de tel sobriquet à tel personnage diffère parfois de l'original : ainsi Pternoglyphe ("creuse-jambon") devient-il Croquejambon, Physignathos ("qui a les joues enflées"), Boursouflé,

1 Op. cit., pp. 121-122

2 Id., p. 76

3 Id., pp. 78-79

4 Id., p. 143

etc.

En revanche, l'auteur de la *Guerre comique* se démarque de son modèle en opérant un travestissement burlesque systématique dans les passages mettant en scène les dieux. Voici par exemple quelle est la réaction des dieux quand, en entendant les premiers bruits du combat, ils prennent pour des géants les nains partant en guerre:

Et ce bruit à la continuë
Donnant jusqu'aux vitres de Cieux
Fit tressaillir tous les grands Dieux ;
Jupiter tenoit lors ruelle,
Chez quelque Coquette immortelle,
Que consoloit ce Dieu coquet
Sur la mort d'un sien Perroquet,
Lors que le Bastard de Cyllene,
Qui parcouroit de l'oeil la plaine,
Leur fit un grand venez-y-voir
Criant, Messieurs, faites pleuvoir,
Si vous voulez foudre et tempeste.
Voicy BRIAREE à la teste
D'un nombre infiny de geans
Qui nous vient s'accager ceans ?
A ces mots toute l'assemblée
Croyoit estre prise d'emblée,
Mars dit aux siens d'aller brider,
Mais quand ce vint à regarder,
Tous les Dieux tant valets que Maistres ,
Ayant mis la teste aux fenestres,
Dieu sçait comme ils en rirent tous
Et comme ils en firent les fous. ¹

Tous les procédés propres au travestissement burlesque sont réunis dans cette évocation de l'Olympe, qui apparaît comme un hôtel mondain où l'on tient salon et fait assaut de galanteries². Cette transposition de l'univers mythologique dans le cadre socio-culturel du XVII^e siècle vise nettement à désacraliser les Olympiens. De même, la périphrase dégradante qui désigne Hermès est en quelque sorte la version burlesque de l'épithète "cyllénien", qui lui était fréquemment attribuée. Enfin, les expressions familières dont est émaillé le passage, comme "faire un grand venez-y-voir" ou "en faire les fous", achèvent de ridiculiser les dieux, qui apparaissent comme des êtres oisifs, pleutres et égoïstes.

Le thème du sacrilège, d'ailleurs consommé par l'auteur lui-même à l'égard des dieux païens quand il leur accole une expression chrétienne - "Dieu sait comme" -, est également tourné en dérision : quand son père l'interroge pour savoir quel parti elle va prendre dans le combat, Athéna, au lieu de voler au secours des rats à l'instar de la déesse d'Homère, protectrice des Grecs et en particulier d'Ulysse, refuse de les aider en les accusant des pires tracas domestiques :

1 Id., pp. 119-121

2 La "Coquette immortelle" rappelle bien sûr Mme du Plessis-Bellière, dont le perroquet inspira à sa mort plus de vingt sonnets aux habitués du salon de Charenton.

Pallas dit qu'ils faisoient chez elle
Mille maux, mangeoint la chandelle ;
Pissoyent par tout sur les autels
Au grands mépris des immortels,
Et beuvoient l'huile de sa lampe,
Où qui ne boit la queue y trempe ¹

Travestissement burlesque des dieux à l'intérieur du récit, donc, mais aussi de la muse et du dispositif poétique de l'épopée, dans l'invocation qui ouvre le troisième chant. Calliope, dont l'auteur feint d'avoir oublié le nom, n'est plus qu'une fille d'auberge, et Apollon un tavernier. C'est là, outre une entreprise de dégradation burlesque, une métaphore plaisante de la coupure entre deux chants comme relais.

Qui me fournira de Burlesque,
Et du style le plus Crotesque,
Pour bien décrire en petits Vers
Un choc si douteux et divers,
[...]
Petite fille de memoire
Avec qui j'ay l'honneur de boire,
Clion, Melpomene, Eraton,
Alizon, Catin, Margoton,
Que scay-je comment on l'appelle,
De grace, ma petite belle,
Si le robinet va tousjours
Ne me refuse ton secours,
J'attends de pied ferme une tasse
Du meilleur qui croisse en Parnasse :
Servez-nous bien Monsieur Phebus,
Car autrement comme d'abus
J'appelle à la Samaritaine
De toutes vos eaux d'Hyppocreine,
Et ne donnerois pas cinq sols
De l'eau, du cheval, ny de vous. ²

Toutefois, le travestissement burlesque ne vise pas seulement les personnages mythologiques. Il est constamment à l'oeuvre, jusque dans les scènes mettant en scène les rats et les grenouilles, dont certaines frappent par leur parallélisme avec certains passages bien connus de *l'Iliade*. Ainsi la description de la flotte de guerre des rats d'eau, constituée de paniers et de cabats, fait-elle écho à la célèbre énumération des navires des Grecs à la fin du chant II de *l'Iliade* :

Mille vaisseaux, cinq cent galeres,
Que les Rats d'eaux, comme bons freres,
Ont équipé sans rien payer,
Pour secourir ceux de grenier.

1 Id., p. 20

2 Id., pp. 109-111

L'invention de cette Flotte,
Est tout-à-fait drolle et fallotte,
Ce sont paniers, ce sont cabats,
Ce sont des joncs, des canelats,
Ce sont des demi-calebasses,
Dont ils ont faits des Galeasses,
Des Gallions et des Brussots,
Comme les autres Matelots.¹

De même, le dialogue entre Croquelardon et Boursouflé sur lequel s'ouvre la *Guerre comique* est une transposition évidente de la scène du chant IV de l'*Iliade* où Glaucos se présente à Diomède². L'auteur de la *Batrachomyomachia* conservait la teneur du discours de Glaucos, qui retraçait longuement la geste de sa prestigieuse lignée. Celui de la *Guerre comique*, en revanche, fait tenir à Croquelardon un discours de fanfaron où n'est fait étalage que d'une gloire personnelle dérisoire, l'appétit du rongeur remplaçant l'ardeur au combat.

Le Rat regarda fierement
La Grenouille à ce compliment,
Et recroquevillant la moustache,
Je suis, dit-il, d'un ton bravache,
Puisque tu veux sçavoir mon nom,
Le valeureux Croquelardon,
Dont l'immortelle renommée
Par toute la terre est semée.
Il n'est païs si reculé
Où ce grand nom ne soit allé,
Province, ny terre habitable,
Où ma presence redoutable
Ne fasse pâlir l'Usurier
Et trembler le lard au charnier.³

Il n'y a donc pas simple alternance entre un travestissement burlesque visant les personnages mythologiques, et un burlesque retourné pour les rongeurs et batraciens. Le burlesque est omniprésent sous diverses formes, dans la *Guerre comique*, faisant de celle-ci quelque chose comme le travestissement burlesque d'un pastiche héroï-comique.

* * *

Dans son *Discours sur l'origine et sur le caractère de la parodie* (1733), l'abbé Sallier distingue diverses formes de la parodie, dont l'une, qu'il appelle "pastiche satirique", consiste à

1 Id., pp. 39-40

2 *Iliade*, IV, vv. 119-236

3 *Guerre comique*, p. 14

"faire des vers dans le goût et dans le style de certains auteurs peu approuvés ¹". On sait que le style d'Homère était justement sujet à caution au XVII^e siècle : en témoigne ce passage du *Parallèle des Anciens et des Modernes* où les personnages mis en scène par Perrault débattent du passage du chant I de l'*Illiade* où Achille invective violemment Agamemnon ² :

Quand Achilles et Agamemnon [...] se querellent et s'appellent, yvrogne, impudent, teste de chien, sac à vin, n'est-ce pas du Burlesque de la première espèce, où les grandes choses, comme disputes qui interviennent entre des Rois et des Capitaines se traitent avec des expressions basses et triviales ? ³

Or la dernière des injures en cause ("mangeur de peuple") revient telle quelle dans la description du personnage haut-en-couleurs de Croquejambon, qui est l'Agamemnon de la *Guerre comique* :

Leur Chef estoit un Maniacle,
Plus méchant qu'un Demoniacle,
Qui s'appelloit, Croque-lambon,
Un vray Busire, un Lestrigon,
Un *mange-peuple*, un intraitable,
Un loup, un tigre inexorable ⁴

En un sens, c'est donc bien un pastiche satirique au sens où l'entend le père Sallier que pratique l'auteur de la *Guerre comique*, mais sans nuance péjorative : le style homérique, tantôt sublime, tantôt grotesque, est repris dans toute sa bigarrure par un lettré averti qui s'autorise des "fautes de goût" de son modèle pour émailler son texte d'éléments burlesques, qui paraissent dans un premier temps trancher avec le style noble et contrevenir aux règles du pastiche héroï-comique, mais ne font que suivre Homère jusque dans ses apparentes contradictions.

Selon le Chevalier du *Parallèle*, en effet, tout se passe comme si Homère avait inventé non seulement le burlesque, mais encore le burlesque retourné, et ce dans son oeuvre épique elle-même sans qu'il soit fait mention de la *Batrachomyomachia* :

... et quand il décrit en vers héroïques le combat d'Ulysse revêtu de haillons avec Yrus le plus vilain de tous les gueux, n'est-ce pas du Burlesque de la seconde espèce, où le sujet qui est bas et rampant se traite d'une manière sublime et relevée ?

_ Si vous appelez Burlesque cette judicieuse et admirable naïveté qui regne dans Homère, je conviendray qu'il y a du Burlesque excellent dans ses ouvrages ; mais assurément ce n'est pas donner aux belles choses [...] le nom qu'elles méritent.

1 cité par GENETTE, Gérard, dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, p. 32

2 *Illiade*, I, v. 159 : κυνωπα ; v. 225 : Οινοβαρεσ, κυνοσ ομματ'εχων, κραδιην δ'ελαφοιο ; v. 231 : δημοβοροσ βασιλευσ

3 PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, III, Paris, 1688-1697, p. 301

4 *Guerre comique*, p. 42

[...]

— Puis que vous ne voulez pas, Monsieur le President, qu'on attribüé à Homere l'invention du Burlesque, souffrez donc que nous en fassions honneur aux Modernes ¹

C'est la crainte de commettre un anachronisme qui retient les personnages du *Parallèle* d'attribuer l'invention du burlesque à Homère - scrupule énoncé par le Président, représentant du parti des Anciens, mais qui convient bien aux Modernes, dont est Perrault, soucieux qu'ils sont de pouvoir attribuer certaines innovations à leurs contemporains.

Nous ne saurons sans doute jamais quelle position eût adoptée l'auteur de la *Guerre comique* dans la querelle et avec quelles intentions il s'exerça si habilement au burlesque - tant il est vrai que "l'ironie et la dérision faussement enjouées qui imprègnent tout l'ouvrage laissent le lecteur averti deviner une pensée beaucoup plus retorse"². Il nous semble malgré tout manifester une sensibilité d'Ancien jusque dans les dégradations burlesques les plus acerbes. Son art de l'intertextualité relève d'un emploi constamment ironique des procédés parodiques, qui lui servent à mettre efficacement en scène les ridicules de tout un chacun : les mondains, géants qui se conduisent en nains, les petits gentilshommes de province, ou peut-être les frondeurs³, nains qui se prennent pour des géants, bref tous ceux qui aspirent à des valeurs héroïques inadaptées à leur époque voient leurs prétentions tournées en dérision dans la tonalité qui leur convient le mieux. Ainsi de l'intrépide Croquelardon qui, tenant une occasion d'affronter ses ennemis batraciens, mais aveuglés par son appétit terre-à-terre et son humeur colérique, ne déclenche qu'une indigne querelle d'auberge où l'on se bat à coups d'espadons et de laitues :

Vous vous méprenez camarade
Luy répondit un des Jôüans,
Ce n'est pas Cabaret ceans.
Le valeureux Roquetaillade
Outré de cette rebuffade,
Non moins sensible qu'un soufflet
Devint blanc comme son collet,
Et sur sa garde meurtrièr
Serrant l'autre à la boutonnièr,
Ha par la mort j'y soupperay
Taverne ou non, bon gré mal-gré... ⁴

Cette leçon qui n'est pas si loin de celle des *Fables*, avec lesquelles la *Guerre comique* ne

1 PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, III, Paris, 1688-1697, pp. 301-303

2 FUMAROLI, Marc, "Les abeilles et les araignées", *La Querelle des Anciens et des Modernes*, p. 32. La formule est employée par Fumaroli au sujet des *Nouvelles du Parnasse* (1612) de Trajano Boccalini, mais convient fort bien à la *Guerre comique*, ouvrage au second degré et (au moins) à double fond s'il en est.

3 Les grenouilles devinrent quelques années plus tard l'allégorie des frondeurs châtiés avec la construction à Versailles du bassin de Latone. De même, la nouvelle gigantomachie que redoutent dans un premier temps les Olympiens renvoie à une métaphore burlesque bien connue de la Fronde (cf. SCARRON, Paul, *Typhon ou la Gigantomachie*, Paris, 1648).

4 *Guerre comique*, p. 77

partage pas qu'une date de publication¹, l'auteur la dispense magistralement en mettant de la manière la plus appropriée toutes les ressources du burlesque^{2,3} au service d'un rire non seulement homérique, mais aussi rabelaisien - ainsi le cri de victoire final des grenouilles reprend-il les premiers mots de Gargantua :

Les Grenouilles et Grenouillons
Ebaudis comme Papillons
Se mirent à crier victoire,
Victoire, à boire, à boire, à boire.⁴

La *Guerre comique* représente un cas atypique d'utilisation du burlesque à l'intérieur même d'un pastiche héroï-comique. Burlesque et son double, charge comique contre le modèle héroïque, le texte déborde de toutes parts ces catégories qui sont loin d'être étanches : les divers registres et régimes intertextuels sont employés non par pur jeu virtuose de transposition stylistique, ou pour les effets comiques qu'offre au lecteur le contraste entre le sujet et le style, mais, à la manière des histoires comiques, comme des révélateurs internes du ridicule des protagonistes. La seule règle est d'imiter un modèle homérique déjà riche de contrastes : c'est donc un excellent exemple de la réception ambiguë des Anciens au XVII^e siècle, et de ce qu'un auteur burlesque fin et avisé peut faire d'un genre qu'il ne se contente pas d'inverser, mais qu'il retourne véritablement contre lui-même. C'est en ce sens élargi du terme que la *Guerre comique* nous semble être un cas exemplaire de burlesque retourné.

1 Rappelons que le sujet de la *Batrachomyomachia* est aussi celui d'une fable ésopique, *La Grenouille et le Rat*, dont La Fontaine donnera une version (IV, 11), lui qui composa par ailleurs un *Combat des Rats et des Belettes* (IV, 6), fit de la diversité sa devise, et usa si souvent avec l'Antiquité de cette même distance ironique faite d'une profonde familiarité, comme dans la préface à Monseigneur le Dauphin du premier livre des *Fables*, en un premier vers qui ne laisse pas de rappeler celui de la *Guerre comique* : Je chante les héros dont Esope est le père

2 "peuvent être dites burlesques l'imitation de la chose et la chose imitée : est burlesque un écrivain qui peint volontairement des personnages involontairement et inconsciemment burlesques, ou encore qui choisit volontairement de commettre les fautes que commettent burlesquement les mauvais écrivains, le tout dans la perspective de produire un objet esthétiquement réussi, c'est-à-dire qui provoque du plaisir et qui instruit." (NÉDÉLEC, Claudine, "L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour", *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 28-29, 2002, § 2)

3 "Aucun écrivain ne nous semble avoir mieux entendu le genre burlesque, même Scarron, dont celui-ci a la verve, sans pousser aussi loin la licence des mots. Ici d'ailleurs, le burlesque étant dans le sujet comme dans l'expression, il en résulte une harmonie réellement favorable à une oeuvre d'art" (BERGER DE XIVREY, Jules, *La Batrachomyomachie d'Homère*, Paris, Arthus Bertrand, 1837, pp. 7-11)

4 *Guerre comique*, p. 148

Bibliographie

FUMAROLI, Marc, "Les abeilles et les araignées", *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 2001

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

HEPP, Noémi, *Homère en France au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968

LECLERC, Jean, *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France*, Presses de l'Université de Laval, 2008

Nédélec, Claudine, "L'invention du burlesque : de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour", *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 28-29 | 2002, [En ligne], mis en ligne le 22 novembre 2008. URL : <http://ccrh.revues.org/index1082.html>