



CLASSIQUES
GARNIER

DUPUIS (Vincent), « Le facétieux : mise au jour d'un paradigme critique pour l'étude du genre comique. Allocution d'ouverture », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 32, 2016 – 2, p. 139-145

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06745-0.p.0139](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06745-0.p.0139)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

DUPUIS (Vincent), « Le facétieux : mise au jour d'un paradigme critique pour l'étude du genre comique. Allocution d'ouverture »

RÉSUMÉ – Le bouquet d'articles ici réunis voit dans l'esprit facétieux une clef pour comprendre la genèse et l'évolution du genre de la comédie au xvi^e siècle ; les rapports entre facétie et comédie sont envisagés sous des angles socio-esthétique (la question des publics), formel (échange de structures et de motifs narratifs), poétique (le travail d'imitation effectué par les auteurs) et pratique (l'importance de la performance orale et physique).

ABSTRACT – *The collection of articles brought together here see in facetiousness and practical jokes a key for understanding the genesis and the evolution of the genre of comedy in the sixteenth century; the relationship between practical jokes and facetiousness on one hand and comedy on the other is imagined from a socio-aesthetic perspective (the question of publics), a formal perspective (the exchange of structures and narrative motifs), a poetic perspective (the work of imitation undertaken by authors), and a practical perspective (the importance of oral and physical performance).*

LE FACÉTIEUX : MISE AU JOUR D'UN PARADIGME CRITIQUE POUR L'ÉTUDE DU GENRE COMIQUE

Allocution d'ouverture

Lorsque, avec Louise Amazan, nous avons réfléchi à ce projet de journée consacrée à l'étude de la facétie au sein de la comédie renaissante, nous avons tout de suite constaté la fécondité du sujet et les nombreuses possibilités de croisement qu'il engendrait, que ce soit au niveau des circulations intergénériques, ou encore des échanges interdiscursifs. En effet, s'il est un endroit où devrait se déployer avec prédilection l'esprit facétieux, c'est bien dans la comédie humaniste, déclarait jadis Madeleine Lazard, qui, la première, s'est intéressée à cette relation de conformité. La première, et la seule, devrais-je dire. Car, depuis le colloque de Goutelas en 1977, où elle avait esquissé les bases d'une réflexion pourtant prometteuse¹, le sujet n'a suscité pour tout dire aucun commentaire, laissant ouvert un champ que nous nous apprêtons aujourd'hui à explorer, avec le bonheur et l'humilité de ceux qui s'avancent sur un terrain encore vierge.

Le projet Facéties, que dirige Louise Amazan au sein du Labex Obvil, a pour objectif de réfléchir à l'objet « facétie » sous l'angle de la poétique, des pratiques éditoriales et de sociabilité. Réunissant des chercheurs de diverses universités, il témoigne d'un intérêt renouvelé pour la littérature facétieuse, qui, depuis la fin des années 2000, a cessé d'être comprise uniquement dans le cadre d'études portant sur le genre de la nouvelle, ou à partir d'œuvres et d'auteurs particuliers. La facétie, objet bien identifié mais polymorphe, peut servir d'observatoire, de prisme ou de point d'entrée à différents phénomènes qui animent ou

1 Actes publiés dans le *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 7, 1977. *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*. Actes du colloque de Goutelas 29 septembre – 1^{er} octobre 1977, dir. V.L. Saulnier (*n. des éd.*).

ont animé la vie littéraire. C'est ce qu'a démontré le colloque *Perspectives facétieuses*, organisé par Dominique Bertrand à l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand en 2011, puis les journées d'études qui ont eu lieu par la suite à la Bibliothèque du Château de Chantilly, où se trouve une impressionnante collection de recueils de narrations facétieuses de la Renaissance, en partie amassée par le duc d'Aumale dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il faut également souligner que la numérisation et la transcription de ce corpus, qui est l'un des volets scientifiques du projet Facéties, permet maintenant de confronter ces textes les uns aux autres, de les resituer dans un ensemble beaucoup plus vaste et composite de productions textuelles, à la faveur duquel apparaissent des points de convergences tant idéologiques que stylistiques et esthétiques.

La rencontre d'aujourd'hui, dont les actes seront publiés dans les *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, se place donc sous le double signe de la continuité et de la redécouverte. Continuité : car les discussions que nous aurons autour de la catégorie du facétieux prolongent et viendront s'ajouter à celles déjà entamées dans le cadre du programme de recherche du projet Facéties. Redécouverte : car ce que nous nous proposons de faire, c'est de relire et de réinterpréter tout un corpus sur la base de cette même catégorie ; de revoir les paramètres critiques avec lesquels nous abordons traditionnellement le genre comique, en l'engageant dans un dialogue avec d'autres formes discursives, elles-mêmes écho de pratiques culturelles hétéroclites. Aussi bien, une telle approche s'inscrit dans un mouvement de réévaluation de la comédie aux XV^e et XVI^e siècles, observable depuis au moins une décennie, et par lequel notre compréhension de certains aspects formels et thématiques du genre s'est vue considérablement enrichie. Citons entre autres les travaux de Patrizia de Capitani, qui s'est intéressée à l'influence de la *commedia erudita* italienne sur la production dramatique de la Renaissance, et plus récemment ceux de Jelle Koopmans, qui a édité en 2011 le célèbre *Recueil de Florence*, composé de 53 farces imprimées à Paris vers 1515². La mise en parallèle de ces textes avec les comédies régulières du XVI^e siècle révèle que la rupture avec le théâtre médiéval n'est pas aussi nette que

2 Voir P. de Capitani, *Du spectaculaire à l'intime. Un siècle de commedia erudita en Italie et en France début du XVI^e siècle-milieu du XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2005 et *Le Recueil de Florence. 53 farces imprimées à Paris vers 1515*, éd. J. Koopmans, Orléans, Paradigme, 2011 (n. des éd.).

les dramaturges humanistes ont voulu le laisser croire, qu'il ne faut pas réfléchir à cette relation en termes de discontinuité, mais bien plutôt en termes de survivance (c'est d'ailleurs le propos de Jean-Claude Ternaux dans un article paru en 2010, intitulé « La comédie humaniste et la farce : *La Trésorière* de Grévin³ »). Enfin, quelques thèses sont venues récemment jeter un éclairage nouveau sur ce corpus, longtemps négligé de la critique (je pense à celle de Goulven Oiry, soutenue en 2012, et intitulée *Le théâtre comique français et la ville : 1550-1650*).

S'interroger sur les rapports entre le genre de la comédie et de la facétie, c'est d'abord poser la question du rire. La comédie se propose-t-elle comme fin essentielle de faire rire ? À en juger par les travaux de Dominique Bertrand, ce n'est pas si évident. Nous savons que les dramaturges de la Pléiade se posent théoriquement en rupture avec les pratiques scéniques qui rappellent le théâtre du Moyen Âge – j'emploie le mot « théoriquement », puisqu'en pratique, et nous aurons besoin de toutes les lumières de J. Koopmans pour éclaircir l'affaire, les premières comédies régulières reconduisent un certain nombre de thèmes et de caractéristiques formelles propres à l'esthétique médiévale (*L'Eugène* est un bon exemple). Ainsi peut-on lire dans le prologue de la comédie *Les Corrivaus* : « Vous y verrez jouer une Comedie faite au patron, à la mode & au pourtrait des anciens Grecs, Latins, [...] Une Comedie, di-je, qui vous agreera plus (si vous estes au moins admirateurs des choses belles) que toutes (je le diray librement) les farces & moralitez, qui furent oncques iouees en France. Aussi avons nous grand desir de bannir de ce Royaume telles badineries & sottises, qui comme ameres especeries ne font que corrompre le goust de nostre langue, & vous monstrent au parangon d'icelles le plaisir & la douceur qu'a une Comedie faite selon l'art [...] »⁴. Le passage est bien connu. Il met particulièrement en évidence, par le biais d'une dépréciation du registre farcesque, ce que Dominique Bertrand a identifié comme étant un « tabou attaché au rire franc » dans la culture renaissante et classique. Je la cite : « L'avènement d'une littérature dramatique, soigneusement régulée, consacrait ainsi une illégitimité intrinsèque du rire » (*Littératures classiques*, 1996, consacrée à la comédie classique⁵).

3 *Seizième Siècle*, 6, 2010, p. 77-93 (n. des éd.).

4 Jean de La Taille, *Les Corrivaus*, éd. D. L. Drysdall, Paris, Didier, 1974, p. 55-56 (n. des éd.).

5 Voir D. Bertrand, « De la légitimité du rire comme critère de la comédie », *Littératures classiques*, 27, 1996, p. 161-170 (n. des éd.).

D'autre part, en même temps qu'ils s'attachaient à discréditer l'hilarité populaire, des dramaturges comme Grévin, La Taille, et plus tard Turnèbe ou Larivey découvraient les œuvres d'auteurs italiens qui proposaient, en phase avec la notion aristotélicienne d'*eutrapelia*, une nouvelle définition du plaisir comique fondé sur l'*otium* : sorte de sagesse dans le divertissement très proche de l'esprit de *facetudo*. Le regretté Lionello Sozzi a brillamment démontré l'influence de ces textes en France, et notamment celle du *Liber facetiarum* du Pogge, dont on peut mesurer l'importance par l'énorme diffusion dont il fait l'objet au XVI^e siècle⁶. Il est vraisemblable que les dramaturges aient pu voir dans cette abondante production narrative, de même que dans cette culture générale de la *recreatio* qui se mettait en place progressivement, une possibilité de renouvellement du genre comique. En d'autres termes, l'hypothèse que j'aimerais développer est la suivante : se peut-il que le bannissement du rire farcesque ait pu avoir comme revers le recours au registre facétieux, désormais compris comme une manière de susciter l'enjouement ou, pour reprendre les mots de Larivey, la « modeste gayeté⁷ » regardée par les dramaturges comme le but de la comédie ? Par son aspect mesuré, conciliable avec la sagesse, ce rire feutré et subtil se voit en effet clairement dissocier des éclats immodérés, « signes avérés de la sottise » (Dominique Bertrand). Choissant d'un côté les contenus les plus proches de la culture française, y ajoutant de l'autre des conclusions moralisantes qui tâchent de ramener la *facetia* dans l'ornière de l'*exemplum*, les dramaturges créent un genre nouveau, dont l'ambition est de plaire (de « délecter » diront les poètes) tout en instruisant.

Dès lors, la facétie ne constitue-t-elle pas une clé pour envisager la genèse et l'évolution du genre de la comédie au XVI^e siècle, et même au-delà ? Le facétieux peut-il être considéré, ainsi que je le proposais dans le titre de cette déclaration d'ouverture, comme un paradigme critique pour l'étude du corpus comique ? La question ouvre sur de vastes perspectives historiques et poétiques, comme en témoigne la diversité

6 Par exemple dans les articles « Le *Facezie* di Poggio nel Quattrocento francese », *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, Torino, Giappichelli, 1966, p. 411-516 et « Les *Facéties* du Pogge et leur influence », *Réforme, Humanisme, Renaissance* 7, 1978, p. 31-35 (n. des éd.).

7 Pierre de Larivey, *Théâtre complet*, t. I, *Les six premières Comédies facecieuses* (*Le Laquais, La Vefve, Les Esprits*), éd. L. Zilli, Paris, Classiques Garnier, 2011, *La Vefve*, Prologue, p. 234 (n. des éd.).

et la richesse des interventions que nous aurons le plaisir d'entendre aujourd'hui.

On peut d'abord envisager la récupération de la facétie dans la comédie de la Renaissance sous un angle socio-esthétique (au sens de Bourdieu), les dramaturges et les doctes opérant une distinction très nette entre le plaisir du peuple et celui de l'élite. Tantôt conçue comme un don de la nature (*sprezzatura* chez Castiglione), tantôt intégrée à un art de la conversation, l'attitude facétieuse s'inscrit dans une logique mondaine ; elle est au centre de l'idéal d'honnêteté sur lequel reposent les sociabilités à partir du milieu du XVI^e siècle. Dans le même ordre d'idées, l'objectif des poètes humanistes est de remettre le rire à l'honneur, de renoncer au rire grossier, de le discipliner par une stylisation des effets comiques. Guère étonnant, de ce point de vue, que les dramaturges, qui s'adressent à un public cultivé, se soient placés sous le signe de la facétie, allant même parfois jusqu'à qualifier leurs propres compositions de « facétieuses ». Évidemment, cette grille de lecture touche à la question des genres « nobles », par opposition aux genres dits « populaires », problématique qui sera au cœur de la communication de Jelle Koopmans.

Deuxièmement, la convergence entre le registre facétieux et l'esthétique de la comédie renaissante peut également se comprendre en termes d'imitation. La comédie antique, la comédie érudite et les recueils de nouvelles italiens exercent sur la production dramatique française du XVI^e siècle une influence considérable. Térence, L'Arioste, et même Boccace, qui pourtant n'a jamais pratiqué l'écriture dramatique, deviennent les modèles d'une comédie renouvelée, se situant au confluent de plusieurs traditions nationales. Or, ces modèles sont choisis précisément en raison de leur proximité avec l'esprit facétieux. C'est l'idée que je tenterai de défendre tout à l'heure ; c'est aussi, d'une certaine manière, le sujet de la présentation de Florence Bistagne, qui portera sur la présence de Plaute dans la facétie du *Quattrocento*. Stéphanie Cabiddù s'intéressera quant à elle à l'aspect facétieux dans les théâtres grec et latin, vu par un critique italien du XVIII^e siècle, Pietro Napoli Signorelli⁸.

Finalement, une dernière manière d'aborder les rapports entre « facétie » et « comédie » consiste dans la comparaison des structures thématiques et narratives. Les recueils de narrations facétieuses de la Renaissance fournissent aux dramaturges une série de motifs particuliers

8 Cette communication ne figure pas dans le présent recueil d'articles (*n. des éd.*).

(par exemple celui de la tromperie), d'anecdotes ingénieuses, une galerie de personnages récurrents qui trouvent dans la comédie un milieu tout à fait naturel. L'une des caractéristiques de la comédie humaniste, disait Madeleine Lazard, est l'abondance et la longueur des digressions où se déploie avec prédilection l'esprit facétieux. Il est vrai que, comme nous le montreront Goulven Oiry et Mathieu Ferrand, la comédie de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle recèle des situations dramatiques et des thèmes à haute portée symbolique qui font qu'elle se dégage mal du conte facétieux (ainsi du thème de la porte et de celui des métamorphoses de l'Oiseleur). Le brouillage générique est encore plus frappant chez un auteur comme François d'Amboise, qui fait précéder sa comédie *Les Neapolitaines* d'une courte histoire comique contenant déjà tous les dispositifs narratifs destinés à devenir ressorts de l'action théâtrale – et nous remercions Romain Weber d'avoir accepté de faire le point sur cette curiosité. Un dernier exemple illustrant cette circulation des topiques entre le récit facétieux et l'écriture dramatique nous sera donné par Fiorella di Stefano, qui pour l'occasion se penchera sur les emprunts faits par Molière aux *Facétieuses nuits* de Straparola ainsi que sur les problématiques de mise en scène qui en découlent⁹.

Car, il ne faut pas oublier que si nous nous intéressons aujourd'hui au facétieux en tant que catégorie constitutive du genre comique, c'est que, de par sa définition même, la facétie appartient pleinement à l'univers de la représentation. De Cicéron à Castiglione, en passant par Pontano, la facétie est en effet inséparable de la performance orale et physique ; elle se réalise au travers d'un code vocal et gestuel précis et est toujours prise en charge par une instance énonciatrice (dans ce cas-ci, l'acteur). Partant, il faudra aussi analyser la façon dont les pièces articulent cette « *actio* facétieuse », comment elles cherchent à en préciser les règles et les usages. Autrement dit, un des aspects les plus importants de la réflexion concerne le passage de la poétique à la matérialité de la représentation, la transition du discours à l'action. C'est, je crois, l'idée qui confère son unité à cette journée d'étude, le principe qui servira de fil conducteur entre les différentes interventions, et qui nous permettra de retracer ensemble l'itinéraire de pratiques autant poétiques que scéniques ; pratiques qui trouvent leur sens dans la mise en perspective

9 Cette communication ne figure pas dans le présent recueil d'articles (*n. des éd.*).

non seulement des œuvres, mais également des genres littéraires et des transferts culturels.

Permettez enfin de renouveler mes plus sincères remerciements à Louise Amazan, qui a réfléchi avec moi à ce projet de journée d'étude dans le cadre des activités scientifiques du projet Facéties, ainsi qu'à tous les participants, que le public, si j'en juge par son enthousiasme, doit être impatient d'entendre. À vous donc, chers collègues, et bonne journée à tous.

Vincent DUPUIS
Université McGill, Montréal