

Rire à la Renaissance, Colloque International de Lille – Université Charles-de-Gaulle-Lille 3 (6-8 novembre 2003), édité par MARIE-MADELEINE FONTAINE. Genève, Droz, 2010, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CDLXIX. Un vol. de 540 p.

En organisant en 2003 à Lille un colloque intitulé « Rire à la Renaissance », Marie-Madeleine Fontaine s'est assigné l'objectif ambitieux de renouveler l'approche d'une question déjà largement étudiée, en particulier par Daniel Ménager (*La Renaissance et le rire*, Paris, Puf, 1995). Délaissant les théories savantes et philosophiques, Marie-Madeleine Fontaine a ciblé des pratiques vivantes et mis à profit le dispositif heuristique du colloque, afin de solliciter les contributions d'« amis savants » et de favoriser ainsi une approche complémentaire aux travaux des spécialistes les plus réputés des écritures comiques à la Renaissance (à l'instar de Guy Demerson, Daniel Ménager, Nuccio Ordine ou encore Marie-Claire Bichard Thomine et Bruno Roger-Vasselin...). Les Actes de ce colloque publiés chez Droz en 2010 constituent ainsi un florilège qui rend compte, pour un large public, de « la présence exceptionnelle du rire au XVI^e siècle dans la vie sociale, la littérature et les arts ». L'ouvrage, placé sous le signe malicieux d'un portrait de l'*Enfant riant* de Caroto exposé à Vérone, démontre amplement que « rire est un acte fondamental à la source de toute création » (p. 449).

Ce recueil de rires en action confère une omniprésence aux pratiques facétieuses, envisagées en quatre temps : les « Évidences », les « Complexités », l'« Érudition facétieuse » et les occasions de « Rire à la cour ». Marie-Madeleine Fontaine dresse un bilan dans d'ultimes pages « En quête de conclusion » (p. 447-510).

Le titre de la première partie du volume, « Évidences », indique un primat de l'initiation sensible à des rires qui n'en sont pas moins des *terrae incognitae*, riches de découvertes pour le lecteur. Le texte initial de Lakis Proguidis (« L'appétit existentiel. L'atelier du roman ») considère le rire rabelaisien comme annonciateur d'un « art de l'existence » qui a culminé avec l'épanouissement de l'art du roman européen : l'auteur illustre son propos par une analyse des jeux autour de la braguette du jeune géant (à la fin du chapitre XI de *Gargantua*), facéties révélatrices d'une curiosité pour le corps et les énigmes de la vie. Cette lecture inspirée renouvelle avec bonheur les thèses de Kundera sur *l'Art du roman* et de Mikhaïl Bakhtine sur le corps grotesque rabelaisien. Le résumé suggestif de l'étude d'Howard Burns (« Bramante rit ») dévoile des liens « privés » insoupçonnés entre l'humour et l'architecture, deux formes également ingénieuses : l'auteur explicite l'analogie sous-jacente entre l'art florentin de la *beffa* et l'invention de la perspective, tant chez Bramante que chez Michel-Ange, Peruzzi, Serlio ou Giulio Romano. Frank Dobbins présente une éclairante synthèse sur « Le traitement musical du rire à la Renaissance », assortie d'une transcription des essais de représentation du son physique du rire et de quelques chansons rustiques. L'évidence sensible du rire musical nous est aussi restituée par Anne Cœurdevey qui publie les textes des chansons drolatiques et polyphoniques qui agrémentèrent le concert du colloque. Anne-Hélène Klinger aborde la question délicate de l'inscription textuelle des rires en confrontant le sémantisme des éclats, de la joie et de la moquerie dans l'œuvre de Rabelais et dans les *Contes drolatiques* de Balzac : le paradoxe étant que la saturation des rires représentés dans ce pastiche rabelaisien ne provoque pas cette adhésion spontanée propre à la lecture de son modèle. Hope Glidden interroge la logique de l'absurde à l'œuvre dans *Les Apophtegmes du sieur Gaulard* d'Estienne Tabourot : symptôme d'un monde en trompe-l'œil et d'une confusion des signes. Marine Molins décrypte les enjeux métacomiques de l'épisode des « lardons de Panurge », y décelant une réflexion sur l'ambiguïté du rire. Max Engammare apporte pour sa part des informations inédites sur les traces contradictoires des rires Genevois attestés dans les registres du Consistoire au temps de Calvin.

L'ambiguïté des signes du rire à la Renaissance, essentielle selon Daniel Ménager, transparait dès cette première partie du volume et elle oriente le second volet, intitulé

« Complexités ». Henri Vanhulst s'intéresse à une « fricassée » de Crespel, chanson inédite à la veine rabelaisienne. Mireille Huchon revient sur les rires inscrits dans l'œuvre de Rabelais pour en souligner les multiples contradictions. Rosanna Gorris Camos aborde le célèbre *Traité du Ris* de Laurent Joubert comme un kaléidoscope alliant médecine et ironie, théorie et anecdotes, science et badinage. Micheline-Caroline Heck revient sur la difficulté de représenter le rire et sur sa proximité déconcertante avec le cri et les pleurs, notant que la gageure de sa traduction par un peintre permet d'abord de faire montre de sa virtuosité technique. Michel Jourde aborde la question ambivalente du « Rire des bêtes » en examinant précisément la vogue des facéties proférées par des perroquets, qui incite à repenser la frontière entre l'homme et l'animal. Frank Lestringant nous propose un parcours cosmographique, rappelant la fonction carnavalesque du rire de l'Indien dans le voyage de Jean de Léry tout en soulignant l'inquiétante étrangeté de ces éclats qui excèdent toute instrumentalisation critique. Jean Balsamo propose une riche analyse de la variété à l'œuvre dans les « Rires de Montaigne », qu'il replace dans la tradition de la *satura* latine : Montaigne met à l'essai le rire et ne le limite pas à la conversation, privilégiant une forme de défi physique indissociable d'une posture philosophique, sous le signe de Démocrite.

La troisième partie de l'ouvrage, portant sur « L'érudition facétieuse », débute avec une approche monographique de Sylvie Deswarte-Rosa sur un personnage étonnant, Tommaso Masini da Peretola, surnommé Zoroastre : ce proche de Léonard qui pratiquait aussi la magie et l'alchimie sut divertir la société romaine et florentine par ses inventions mécaniques autant que verbales. Anne Cœurdevey étudie un usage humoristique nouveau de la polyphonie musicale mis au point par Roland de Lassus. Jennifer Britnell envisage les facéties plus discrètes du poète Bouchet, qui exploite les possibilités poétiques de la mythologie gréco-romaine. Dans la même veine, Anne Pascale Pouey-Mounou nous propose un parcours enjoué des représentations des muses – chastes ou folâtres – chez Ronsard et d'autres poètes de la Renaissance. Stephen Bamforth traite de l'alliance inattendue de la grivoiserie et de la science chez Béroalde de Verville, s'intéressant en particulier à l'anecdote de l'abstinente de Confolens. Didier Kahn étudie une lignée de parodies de l'alchimie du XV^e au XVII^e siècle, abordant notamment le *Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville et le *Cinquième livre* attribué à Rabelais. Elsa Kammerer suit les avatars de l'équivoque de la pantoufle rabelaisienne au XIX^e siècle chez Lacroix et Nodier, concluant à deux interprétations du rire rabelaisien, l'une satirique, l'autre plus fantastique.

Le dernier volet de l'ouvrage, axé sur les « Rires à la cour », rouvre le dossier polémique sur les productions comiques populaires. Si Bruno Roy aborde l'humour érotique et scatologique des *Demandes joyeuses en forme de quolibets* en invitant à retrouver ce patrimoine facétieux populaire que la critique moderne a largement censuré ou édulcoré, Richard Cooper rappelle que les pièces pamphlétaires de la guerre comique entre les dames de Paris, de Lyon, de Rouen et de Milan ont été conçues dans leur majorité comme des divertissements pour les fêtes de cour. Appelant une « enquête exhaustive sur le rire dans la littérature anonyme du XVI^e siècle », Chiara Lastraioli souligne la difficulté d'identifier les plaquettes anonymes visant à faire rire et met en doute l'origine « populaire » de cette production. Monique Chatenet évoque les « Montures pour rire », illustrant en textes et en images toute une tradition de plaisanteries équine dont le roman comique et parodique développera l'orientation antichevaleresque (on songe à *Don Quichotte* ou aux *Aventures burlesques* de Dassoucy).

Toutes ces communications brillantes, dont nous ne pouvons donner ici qu'un aperçu sommaire, trouvent un prolongement dans la conclusion très savante de Marie-Madeleine Fontaine. Elle explicite ses choix et souligne les traits saillants de cette culture du rire à la Renaissance. Considérant que l'érudition facétieuse constitue la grande invention de la Renaissance en matière de rire, elle restitue à Rabelais une place privilégiée et relève les affinités entre ses éclats et la culture musicale polyphonique de la Renaissance : elle invite le

lecteur-auditeur à associer la présence du rire rabelaisien aux effets de rythme de l'écriture, plaidant pour un partage sensible de ce « comique absolu » (selon la formule de Baudelaire) qu'occulte une critique académique obnubilé par le décryptage de significations satiriques et parodiques.

Marie-Madeleine Fontaine nuance implicitement les propos de Daniel Ménager qui postulait une tendance de la Renaissance à privilégier le sourire ou le rire maîtrisé. Elle s'en prend plus ouvertement à la tendance de la critique récente qui relativise le rire rabelaisien sous prétexte de se démarquer de Bakhtine (on songe aux analyses de Barbara Bowen). Marie-Madeleine Fontaine pourfend la thèse de Michaël Screech à propos du primat d'un rire chrétien à la Renaissance. Sans s'attarder trop sur ces polémiques, elle revendique une libre appréciation des rires de la Renaissance dans le sillage de Hugo, Nodier, Balzac, Stendhal ou Baudelaire. Ces auteurs sont ses principaux guides, justifiant l'absence d'une véritable synthèse bibliographique, Marie-Madeleine Fontaine se bornant à mentionner dans une longue note (note 1, p. 447) quelques ouvrages qui l'ont inspirée. Elle offre en revanche à ses lecteurs une annexe utile, celle d'un vade-mecum des « textes antiques les plus utilisés à la Renaissance en matière de rire » (p. 510-514).

Si Marie-Madeleine Fontaine récuse l'exhaustivité et l'esprit de synthèse dans la démarche éclectique de ce livre à plusieurs voix, elle cède à la nécessité de combler quelques lacunes trop notoires dans ses pages de conclusion. Elle accorde ainsi à Bonaventure des Périers des analyses pertinentes. Si l'on aurait attendu aussi quelques analyses à propos de Noël Du Fail et des recueils facétieux qui ont fait florès dans le sillage de l'Italie, il restera aux curieux et aux spécialistes toute latitude pour prolonger ces joyeuses investigations. *Rire à la Renaissance* renouvelle incontestablement la vision d'une activité dont la critique avait retenu un peu trop exclusivement les seules implications thérapeutiques et philosophiques. L'ouvrage publié par Marie-Madeleine Fontaine, de très belle facture, procure un vif plaisir de lecture et constitue une contribution de premier plan pour les études sur les formes comiques d'un passé qui, à l'évidence, nous « concerne encore pleinement ».

DOMINIQUE BERTRAND