



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 4, n° 1, Printemps 2003
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11307>

Récits pour rire

Pascaline Nicou



Nuccio Ordine, *Traité sur la nouvelle à la Renaissance (Bonciani, Bargagli, Sansovino)*, traduit par Anne Godard, Paris & Torino, Vrin, coll. « Nova Humanistica », & Nino Aragno editore, 2002, 251 p., EAN 9782711615438.



Pour citer cet article

Pascaline Nicou, « Récits pour rire », Acta fabula, vol. 4, n° 1, ,
Printemps 2003, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document11307.php](https://www.fabula.org/revue/document11307.php), article mis en ligne le 01 Février 2004,
consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.11307

Récits pour rire

Pascaline Nicou

Ce texte s'affiche comme une introduction aux trois textes de Bonciani (*Leçon sur la composition des nouvelles*, 1574), Bargagli (*Dialogues sur les jeux*, 1572) et Sansovino (*Discours sur le Décaméron*), traduits remarquablement par Anne Godard qui offre ici la première traduction française de ces textes. En réalité, il s'agit plutôt d'un développement critique de Nuccio Ordine, érudit et foisonnant d'idées et d'exemples sur la théorie du rire, la théorie de la nouvelle et leur lien intrinsèque, illustré par de nombreux exemples et que théorise les trois auteurs précédemment cités. Ce développement se fait donc en trois parties dont nous allons tenter de rendre compte, même si nous pourrions difficilement donner l'idée du nombre d'exemples fournis. Nuccio Ordine, professeur de Théorie de la littérature à l'Université de Calabre, reprend des citations des trois textes théoriques, en soulignant le lien entre la nouvelle et le rire, et notamment cette volonté de procurer la joie et l'étonnement, dans une fonction presque thérapeutique, contre la mélancolie et la mort.

Nuccio Ordine fait remarquer que le problème du rire est toujours d'actualité, à en juger par les récentes approches interdisciplinaires de Freud, Pirandello, Spencer, Croce, Bakhtine, Propp... Depuis Boccace, Rabelais et Ronsard, on sait que le rire est le propre de l'homme, et même dès le monde classique, les réflexions ne manquent pas sur la nature du comique, du rire, du ridicule, termes souvent jugés comme synonymes.

Dans le *Philèbe* de Platon, ce qui déclenche le ridicule est désigné comme la non-connaissance de soi, c'est-à-dire l'écart entre ce que nous sommes et ce que nous croyons être, comme par exemple la présomption de supériorité, générant le rire. Le contrôle de soi, qu'implique la question du comique, nous fait passer dans le domaine de l'éthique, car Platon condamne les effets de la comédie et le bouleversement de l'âme qu'elle provoque. Dans la *Poétique* d'Aristote, le ridicule provient de la laideur, de l'erreur, du vice. Dans les deux cas, il concerne des personnages socialement inférieurs. Néanmoins chez Aristote, dans *l'Éthique à Nicomaque*, on trouve le rire lié à la théorie du plaisir, grâce à la figure équilibrée de l'homme d'esprit qui a la capacité de se divertir joyeusement, en maintenant un comportement digne et sans exubérance. Raconter et rire sont alors reconnus comme des activités nécessaires à la vie humaine.

Cicéron, lui, fait usage du rire dans une fonction d'utilité pour l'orateur, afin qu'il s'attire la bienveillance du public et puisse contrer son adversaire. Il examine les différents genres de plaisanteries, les facéties que l'on tire des faits ou des mots, ce qui met le doigt sur la composante stylistique du rire, même si Cicéron le fait dans une utilité pratique pour la vie professionnelle et politique d'un rhéteur. Quintilien, pour sa part, souligne le danger de celui qui excite le rire, car il peut en devenir la victime.

Le rire touche également à la physiognomonie, comme le montre le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci, où sont analysés les mouvements de l'âme sur le visage et le corps, liés à la théorie des passions. Il est aussi au centre de l'intérêt des médecins, qui s'interrogent sur les causes du rire, physiologiques ou passionnelles, et des philosophes qui semblent reconnaître sa force corrosive, son pouvoir de dévoilement de la nature illusoire des choses extérieures et de la précarité du monde (rire de la folie chez Erasme, rire de Zarathoustra).

Si l'on observe maintenant la théorie de la nouvelle, entre le treizième et le dix-septième siècle, on s'aperçoit de la difficulté à définir ce genre, parfois rapproché du conte, de la légende, de l'anecdote ou de la fable. À la suite de Paul Zumthor, Michelangelo Picone la définit grâce à des critères de brièveté, de plaisir, de linéarité et de gratuité. Pendant longtemps elle est néanmoins considérée comme marginale, anonyme, moins noble que la poésie lyrique et ce manque d'attention, excepté celle portée au *Décameron* de Boccace, se poursuit jusqu'au seizième. Nuccio Ordine choisit de regarder alors les œuvres elles-mêmes, qui sont autant de poétiques de la nouvelle, comme dans le *Décameron*. Boccace prend un exemple *a contrario*, pour montrer que celui qui raconte ne doit pas se répéter, doit trouver un langage adapté, respecter la variété. Cette idée est reprise par Bargagli : « pour être un bon conteur, il faut encore faire attention à raconter la nouvelle rapidement et d'une mémoire sûre ». Le plaisir de la nouvelle est donc lié à la fluidité du récit. Mais le rapport entre eros et comique suscite l'opposition de la censure et le *Décameron* est mis à l'index en 1559. Ses nouvelles visaient pourtant à « chasser la douleur et la mélancolie des femmes ». En effet, l'axe principal qu'on peut repérer et qui fait le lien entre la théorie du rire et celle de la nouvelle est cet effet thérapeutique du rire de la nouvelle, parfois basé sur l'éros. Il en est ainsi des trois facéties du Pogge, qui illustrent le rôle positif de l'activité sexuelle contre la maladie et la mort. Chez ces auteurs de nouvelles, il s'agit de neutraliser la mélancolie grâce au plaisir, car raconter suspend même la sentence de mort, comme on le voit pour Shéhérazade dans les *Mille et une nuits*. Au delà d'une certaine dose cependant, le rire peut être dangereux, comme le montrent certains personnages littéralement morts de rire (Margutte dans le *Morgante* de Pulci, certains personnages de Rabelais). Les auteurs de nouvelles soulignent néanmoins tous que le rire est un excellent remède contre

différents types d'afflictions (Pontano, Alberti, Margherite de Navarre, Bandello, Straparola), ainsi que Laurent Joubert, médecin, dans son *Traité du ris*, où il dit que les malades sont guéris par le rire.

Telle est donc la jonction entre la théorie du rire et la théorie de la nouvelle. Il faut remarquer que Bonciani privilégie la nouvelle comique, en alléguant le fait que Platon a déjà parlé amplement du tragique. En réalité, Nuccio Ordine souligne bien sa définition de la nouvelle « dont le récit engendre la joie », ce qui revient au rôle thérapeutique du rire. Bargagli explique que chez Boccace, si l'on trouve des nouvelles tragiques, ce n'est que parce que « les hommes ont ainsi parfois besoin de pleurer autant que de se réjouir pour purger leurs esprits ». Masuccio Salernitano, conteur, dit qu'il faut un savant dosage entre les deux. Néanmoins della Casa, auteur du *Galateo*, interdit de raconter des histoires mélancoliques lors de la récréation avec des personnes intimes. On voit donc que le but de la nouvelle est le plaisir, ou « diletto ».

Mais quelles sont donc les causes du plaisir ? Il semblerait que ce soit l'étonnement ou « la meraviglia ». Cet étonnement est suscité par la nouveauté qui produit l'admiration et cette nouveauté s'obtient par un écart par rapport à la norme, par la présentation de situations rares et imprévues, selon Bonciani, peut-être inspiré d'Aristote (*Métaphysique* I, 2, 983a, 10-1 « L'étonnement s'obtient uniquement face à des choses nouvelles et encore inconnues »).

Les trois auteurs des traités se basent essentiellement sur Boccace pour tirer des définitions théoriques de la nouvelle. Reprenons-en certains extraits : pour Bonciani, la nouvelle est « un discours qui rapporte les bêtises d'autrui pour qu'on se moque d'elles et qu'on s'en divertisse », ce sont souvent « choses neuves » et qui peuvent être utiles pour imiter l'action des meilleurs. Enfin « les nouvelles sont l'imitation d'une action entière, mauvaise selon le ridicule, de longueur raisonnable, en prose, dont le récit engendre la joie ». Il faut noter que le vraisemblable leur pose problème, ainsi Bargagli « l'action (de la nouvelle) doit avoir du nouveau et du remarquable et contenir une sorte de vraisemblance rare », même si l'extravagance est souvent « délectable ». Bargagli insiste aussi sur le rôle du public, la nouvelle devant être noble devant un public renommé et plus familière dans un entourage familial. Il est aussi moralisateur : la nouvelle ne doit pas contenir de mauvais exemple pour la religion et laisser de côté les mœurs scélérates. Néanmoins l'exigence première reste toujours la même : la nouvelle doit avoir une fin heureuse, apporter de la joie et du plaisir, point qui met tout le monde d'accord et constitue le plus solide point d'ancrage entre le rire et la nouvelle.

Cet ouvrage permet de mettre au jour le lien très fort entre la nouvelle et le rire, fondé sur le plaisir à donner au lecteur appelé à écouter pour chasser sa mélancolie. Il souligne les rapports entre plusieurs disciplines, la philosophie, l'art de conter, la morale, la médecine, la littérature et la théorie de la littérature, dans une période féconde qui est celle de la Renaissance, qui faisait se côtoyer sans heurts ces différentes approches. Il fournit aussi l'occasion au lecteur de se familiariser avec un certain nombre d'auteurs de nouvelles, très connus (comme Boccace) ou moins connus (Straparola par exemple, Della Casa), qui sont tous traduits en français. Il est donc très érudit mais en même temps très « informateur », et donne une idée globale et précise des théories du rire à la Renaissance que détrônera l'esthétique comique de la période classique.

PLAN

AUTEUR

Pascaline Nicou

[Voir ses autres contributions](#)

Nicou.Pascaline@wanadoo.fr

Courriel : Nicou.Pascaline@wanadoo.fr