



HAL
open science

**“ Relire Plaute dans la facétie du Quattrocento.
Personnages, langue, mise en scène ”**

Florence Bistagne

► **To cite this version:**

Florence Bistagne. “ Relire Plaute dans la facétie du Quattrocento. Personnages, langue, mise en scène ”. Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes = Journal of Medieval and Humanistic Studies, 2017, 32, p. 175-187. hal-02610649

HAL Id: hal-02610649

<https://hal.science/hal-02610649>

Submitted on 7 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



CLASSIQUES
GARNIER

BISTAGNE (Florence), « Relire Plaute dans la facétie du *Quattrocento*. Personnages, langue, mise en scène », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 32, 2016 - 2, p. 175-187

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06745-0.p.0175](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06745-0.p.0175)

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.

RÉSUMÉ – Le genre de la facétie s'épanouit en latin au xv^e siècle puis en langue vernaculaire au xvi^e. Au croisement de la fable médiévale, de la nouvelle et de la tradition latine des recueils de bons mots, il est aussi influencé par la redécouverte des comédies de Plaute. La lecture et l'interprétation du texte théâtral ont nourri la forme brève et créé une forme littéraire hybride en Italie : la beffa, non plus donc la "facétie sur les tréteaux" mais bien "les tréteaux dans la facétie".

ABSTRACT – *The genre of jokes flourishes in Latin in the fifteenth century and in vernacular in the sixteenth century. At the crossroad of the medieval fables, nouvelle and Latin collections of "mottos", it is also strongly influenced by the rediscovery of Plautus' comedies. This article aims to show how reading and interpreting the theatrical text fed this genre to create a hybrid literary form in Italian context: beffa. I would more likely talk about "stage in the jokes" than "jokes on the stage".*

RELIRE PLAUTE DANS LA FACÉTIE DU QUATTROCENTO

Personnages, langue, mise en scène

Les travaux de Francesco Tateo et de Lionello Sozzi ont déjà montré ce que la redécouverte de Plaute au xv^e siècle avait apporté à la théorie et à la pratique d'une langue latine rénovée, dès les *Facéties* de Poggio Bracciolini¹. Ce que je souhaite montrer à présent c'est comment cette influence s'est traduite par une hybridation générique entre le bon mot et le texte théâtral, qui a abouti à un nouveau genre, celui de la *beffa*, pour employer le mot de Castiglione, avec ses personnages et sa langue caractéristiques. C'est cette fois à hybridation du latin avec la langue vulgaire en cours de constitution que l'on s'intéresse, et notamment à travers l'œuvre de Giovanni Pontano², humaniste napolitain du second xv^e siècle.

1 Voir F. Tateo, « Il linguaggio comico nell'opera di Giovanni Pontano », *Acta Conventus Neolatini Lovaniensis*, éd. J. Ijsewijn et E. Kessler, Louvain, Leuven University Press – Munich, W. Fink, Verlag, 1973, p. 647-657 ; *Id.*, « Il lessico dei comici nelle facezie latine del'400 », *I classici nel Medioevo e nell'umanesimo. Miscellanea philologica*, éd. G. Puccioni, Gênes, Istituto di filologia classica e medievale, Università di Genova, 1975, p. 93-109 ; *Id.*, « La raccolta delle Facezie, e lo stile comico di Poggio », *Poggio Bracciolini nel VI centenario della nascita*, Florence, Sansoni, 1982, p. 207-233 ; L. Sozzi, « Le Facezie di Poggio nel quattrocento francese », *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, éd. F. Simone, Turin, Giappichelli, 1967, p. 409-516 ; *Id.*, « Le Facezie e la loro fortuna europea », *Poggio Bracciolini nel VI centenario della nascita*, Florence, Sansoni, 1982, p. 235-259 ; H. Casanova-Robin, « L'influence de Plaute sur la définition du comique chez G. Pontano », *Ancient Comedy and Reception : Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, éd. S. Douglas Olson, Boston, De Gruyter, 2013, p. 410-426.

2 Né en 1429, mort en 1503, Giovanni Pontano est un homme politique de premier plan au service du royaume aragonais de Naples de 1448 à 1495, année de l'occupation de Naples par les troupes françaises de Charles VIII. Il occupe les charges, pour le dire de façon moderne, de ministre des finances, de secrétaire général, de premier ministre pendant toute sa carrière. C'est également un poète et un théoricien de premier plan. Après les travaux de Salvatore Monti (« Il problema dell'anno di nascita di Giovanni Pontano », *Atti dell'Accademia Pontaniana*, ns, XII, 1962-1963) qui fixe

Dans le *De Sermone*³, Plaute est cité⁴ 36 fois et on trouve 54 occurrences sans citation, ce qui fait un nombre total d'occurrences de 90 : il est l'auteur le plus présent dans un ouvrage dédié à l'élégance du discours, dans un traité prescriptif et descriptif, dans un *vademecum* du bien parler latin comme langue vivante moderne.

Pontano possède également son propre exemplaire de Plaute, le codex 3168 de la Bibliothèque Nationale de Vienne, qui contient les vingt comédies de Plaute *Pontani manu* et porte des annotations, que Rita Cappelletto a éditées en 1988⁵. Ce manuscrit porte aussi la mention *Plautus Panormitanj* mais de la main de Johannes Sambucus⁶ à qui il a appartenu par la suite. Seule une date est mentionnée, « 1243 », d'une écriture postérieure à celle de l'ouvrage, et certainement la transformation de 1443, date à laquelle Pontano est très jeune, et dont l'écriture est exactement celle du manuscrit. De plus, il y a des particularités orthographiques qui nous font bien reconnaître le style dont Pontano tirera sa propension à la *uarietas*. On y retrouve l'alternance entre les diphtongues *ae* et *oe* avec les voyelles simples (*caeterilceteri*, *cenalcoena*), entre les formes géminées et non géminées (*immolimo*) ou la présence des aspirées dans les mots d'origine grecque (*lacrimallachrima*). Pontano utilise aussi les formes archaïques à côté des formes modernes (*optumus/optimus*) et marque aussi parfois sa préférence pour le -n par rapport au -m (*nanque*, *nunquid*) et pour le -c par rapport au -t (*ocium*, *auaricia*). Il détache souvent également les enclitiques (*ne...ue*; *de...inde*) et ne fait pas l'assimilation systématique pour les suffixes (*optinere/obtinere*; *obtestor/optestor*), suivant ainsi les

de façon définitive sa date de naissance, la biographie la plus récente de Pontano est celle de Carol Kidwell, *Pontano, Poet and Prime Minister*, Londres, Gerald Duckworth & Co Ltd, 1991.

- 3 Toutes les citations du *De Sermone* renvoient à *De Sermone*, éd. et trad. Fl. Bistagne, Paris, Champion, 2008.
- 4 Je reprends ici la terminologie utilisée par les médiévistes français, définie dans *Identifier sources et citations*, dir. J. Berlioz, Turnhout, Brepols (« L'Atelier du Médiéviste »), 1994.
- 5 Plaute, *Comoediae*, ms *Vindobonensis Palatinus latinus* 3168, édité par R. Cappelletto : *La lectura Plauti del Pontano : con edizione delle postille del cod. Vindob. lat. 3168 e osservazioni sull'« Itala recensio »*, Urbino, Quattroventi, 1988.
- 6 Johannes Sambucus (1531-1584), médecin et humaniste hongrois, historiographe de l'empereur Ferdinand, auteur d'un livre d'emblèmes en 1564. Bibliophile, il constitua une des bibliothèques de classiques grecs et latins les plus riches d'Europe. Voir G. Almási et F. G. Kiss, *Humanistes du bassin des Carpates. II. Johannes Sambucus*, Turnhout, Brepols (coll. « *Europa Humanistica* », 14), 2015.

usages de la langue ancienne⁷. Cette *varietas* faisait, dès 1491, écrire à Paolo Cortesi⁸ :

modo enim scribendi genus magnificentius renovatum est, et cognita primum numerorum varietas a Pontano, principe huius memoriae doctissimorum hominum qua sane et occurritur satietati, et nitidum illus struitur et laetum genus, ac politior illa elegantia hilaritate quadam aspersa conditur.

« Pontano a récemment rénové en effet ce genre littéraire de façon encore plus magnifique et il a fait connaître la variété du mètre, lui qui fut le premier parmi ces hommes si savants dignes de mémoire, et grâce à laquelle il échappe justement à l'ennui, et fait vivre un style brillant et plaisant, et assaisonne son élégance très raffinée comme en y répandant de la gaieté⁹. »

La lecture de Plaute est omniprésente dans le *De Sermone*, et il est l'exemple type de celui qui a la maîtrise permanente du langage. En effet, chez lui tous les types de discours du *De Sermone* sont représentés : *comis*, *lepidus*, *urbanus*, *salsus*, etc. ainsi que tous les moyens de faire rire également, *ambigua*, *contraria*, *duos sensus*¹⁰. Il sait aussi faire parler tous

7 Pour une description exhaustive et raisonnée des caractéristiques de la langue archaïque, voir évidemment l'ouvrage fondamental d'Alfred Ernout, *Morphologie historique du latin*, nouvelle éd. corrigée et révisée par M. Casevitz, Paris, Klincksieck, 2014 (1^{re} éd. 1914) et, plus récemment, A. L. Sihle, *New Comparative Grammar of Greek and Latin*, Oxford, Oxford University Press, 1995 ou M. Weiss, *Outline of the Historical and Comparative Grammar of Latin*, Ann Arbor, Beech Stave Press, 2009.

8 Paolo Cortesi (1465-1510), élève de Pomponio Leto à l'Académie Romaine, fut secrétaire apostolique de nombreux Papes. Il est le protagoniste de la fameuse querelle du cicéronianisme à la fin du xv^e siècle dans un échange de lettres avec Politien, éditées par E. Garin dans *Prosatori latini del Quattrocento*, Milan, Ricciardi, 1952, p. 902-910. Donatella Coppini a récemment publié un article qui fait le point sur cette controverse : « La polemica de imitazione fra Angelo Poliziano e Paolo Cortesi. Dalla lingua di Cicerone alla libua del Cardinale », *Forms of Conflict and Rivalries in Renaissance Europe*, éd. D. A. Lines, M. Laureys et J. Kraye, Gottingen, V&R unipress, 2015, p. 39-50.

9 Paolo Cortesi, *Dialogus de hominibus doctis*, 1490-1491, dédié à Laurent le Magnifique, resté inédit jusqu'en 1734, édition moderne de M. T. Graziosi, Rome, Bonacci, 1973, ici p. 46. S'insérant dans la tradition des dialogues humanistes du *Quattrocento*, cet ouvrage est l'un des premiers documents d'historiographie littéraire. Se déroulant sur une île du lac de Bolsena où Alexandre Farnese futur Pape Paul III a une villa, en juillet 1491, il met en scène ce dernier, Cortesi et « Antonio », figure du maître, du sage, qui serait Giovanni Antonio Sulpizio (ca. 1450-1513, professeur à Pérouse, Urbino et Rome où il eut Cortesi et A. Farnese pour élèves) qui discutent sur la valeur des auteurs depuis Dante. Ici, Pontano est célébré comme le rénovateur du mètre latin, dès 1491, alors qu'à cette époque il n'a publié que le *De Aspirazione*, ouvrage d'orthographe, ce qui signifie que ses œuvres poétiques circulent en manuscrit.

10 Sur les procédés ressortissant à l'art du comique, voir Fl. Bistagne, « Naissance et parcours de la facétie comme forme brève au *Quattrocento* : des lectures antiques pour une

les types de personnages : les esclaves trompeurs, les pères bourrus, les jeunes filles pleines de grâce, les fils flattant leurs pères, les amoureux, les fanfarons¹¹. Pourtant dans le chapitre 9 du livre IV, il va émettre quelques réserves :

[imitatio] fugitanda est, uerum etiam dicta quaedam, quae mimica sint potius aut parasitica quam ingenua consessionibusque ac sermonibus, de quibus dicimus, male conuenientia, qualia haec ex Plauto quaeque alia eorum similia.[...]Delectant haec populum suntue mirum in modum auribus popularium apta et ad inuitandum risum et ad retinendum spectatores in subselliis.

« [c'est non seulement l'imitation] mais il faut également fuir certains traits qui sont plus propres aux mimes et aux parasites qu'aux hommes biens nés, et ne conviennent pas aux réunions et aux conversations dont nous parlons, comme ces mots chez Plaute et d'autres qui leur ressemblent. [...] Ces mots plaisent au peuple et sont d'une façon étonnante pour les oreilles des gens du peuple propres à faire rire et en même temps à retenir les spectateurs sur les gradins¹². »

Certes il emprunte à Plaute son langage, son expressivité, son aptitude au néologisme et la vivacité de sa syntaxe ; il le donne en exemple pour le comique de geste et de situation outre le comique de mots, mais il lui refuse le droit d'être imité par le *uir facetus*.

Aliter oratoribus ac comicis, aliter ingenuis ciuibus facetiarum locos quaerendos esse. Itaque nec ut Martiali aut Plauto nec ut Ciceroni quaerendae nobis sunt facetiae siue earum loci et quasi regiones.

« Les citoyens bien nés doivent chercher les thèmes des mots d'esprits différemment des orateurs et des comiques.

forme moderne », à paraître dans le volume *Perspectives facétiuses*, éd. D. Bertrand, Paris, Classiques Garnier, 2016, actes du colloque de Clermont-Ferrand d'octobre 2012.

- 11 Toutes les pièces et tous les personnages ou presque sont des exemples d'une modalité de langage dans le *De Sermone*. Ainsi (pagination éd. Bistagne) : *Amphitryon* p. 190, 196, 200, 204, 206, 207, 233, 237 ; *Asinaria* p. 92, 110, 160, 178, 179, 180, 194, 198, 200, 226, 227 ; *Anulularia* p. 95, 226, 248, 261, 297 ; *Bacchides* p. 118, 154, 193, 206, 207 ; *Captiui* p. 26 ; *Casina* p. 104, 179, 180, 204, 207, 274, 276 ; *Cistellaria* p. 84, 194, 234 ; *Curculio* p. 92, 243 ; *Epidicus* 195, 205, 251 ; *Menechmes* p. 205, 207, 233, 250 ; *Mercator* p. 205, 206, 207, 229, 261 ; *Miles Gloriosus* p. 85, 88, 145, 273, 298 ; *Persa* p. 109, 234 ; *Poenulus* p. 91, 92, 95, 119, 145, 192, 200, 204, 250 ; *Pseudolus* p. 193, 205, 206, 227, 229, 261 ; *Rudens* p. 207, 208, 303 ; *Trinummus* p. 115 ; *Truculentus* p. 156. Sur le discours des personnages et sa fonction métapoétique, voir I. David, « Le Personnage de Plaute et le regard du public : entre texte et spectacle », *Cahiers des études anciennes*, 51, 2014, p. 203-221.
- 12 *De Sermone*, IV, 9, *Mimica et theatralia parum facetis conuenire* (Ce qui est du domaine du mime et du théâtre ne convient pas aux hommes d'esprit), p. 249-250.

C'est pourquoi nous ne devons chercher ni comme Martial ou Plaute ni comme Cicéron les mots d'esprit ou leurs thèmes et comme leurs lieux¹³. »

Celui-ci en effet ne doit pas s'éloigner de la ligne de l'honnête et de l'utile, d'une ligne (pré)classique d'harmonie et de beauté, et doit savoir approprier son visage et ses gestes à ses mots : en cela Plaute n'est pas un exemple idéal, lui qui met en scène des personnages outranciers :

Summo studio id uidentum, quo dictis ipsis uultus accedat et, qua opus est, gestus quoque sit accomodatus ac perquam concinnus. [...] (2) Quodque de uultu præcipimus deque gestu, in uoce etiam seruandum ducimus, nam et ipsa inflexiones ac modulos suos habet.

« Et il faut veiller avec le plus grand soin à ce que la physionomie s'ajoute aux mots mêmes, et, quand il le faut, que le geste aussi soit approprié et très harmonieux [...] (2) Et ce que nous recommandons à propos de la physionomie et du geste, nous pensons qu'il faut aussi l'observer dans la voix, car elle aussi a ses propres inflexions et ses propres modulations¹⁴. »

Réinterprétant l'exigence d'*aptum* de l'*actio* rhétorique en l'appliquant à la conversation, Pontano semble ici indiquer que Plaute le choque, non en raison de sa propre conception littéraire et linguistique, mais de sa propre conception aristocratique de l'esthétique et de l'éthique. Finalement tout se passe comme si l'homme d'esprit, *facetus*, celui qui fait des *facetiae*, devait justement s'éloigner de l'imitation de Plaute. Or c'est exactement l'inverse qui se produit : tant dans l'utilisation même de l'auteur-Plaute dans la prose de Pontano que dans son réemploi dans la facétie rapportée et les personnages mis en scène.

LE RÉEMPLOI DE LA LANGUE DE PLAUTE DANS LA LANGUE UTILISÉE POUR L'ÉCRITURE THÉORIQUE

Pontano emprunte la façon de créer des néologismes à Plaute, comme *litigatorius* (I, 18), *subcrassesco* (III, 17), *exgranulare*, *immanuare* (V, 2) et le plus significatif, *facetudo* (I, 12, p. 94), dans lequel il cite Plaute,

13 *De Sermone*, III, 21, p. 218.

14 *De Sermone*, IV, 8, *Vultum esse dictis ipsis accomodatum et gestum et uocem* (La physionomie, le geste et la voix doivent être appropriés aux traits), p. 249.

en référence au *Poenulus*, 970 : *ut mihi apsterserunt omnem sorditudinem* (« comme ils effacent en moi toutes mes idées noires ! ») où *sorditudo* est un néologisme pour *sordes*. Il utilise également des diminutifs directement empruntés à Plaute : *dieculus* (*De Sermone*, III, 17 ; Plaute, *Pseudolus*, 503, avec changement de genre) ou des mots totalement inventés, *cacomerdilis*, *sterquicomedis* (*De Sermone*, III, 16) sur le modèle de Plaute¹⁵. Dans le chapitre sur les lieux des facéties (*De Sermone*, III, 17), il insiste sur certaines modalités constitutives de l'art des facéties et il insiste notamment sur les *ambigua*, les calembours, les double-sens et il prend ses exemples chez Plaute :

« *Gaudeo*
tibi mea opera liberorum esse amplius »
filium enim berilem in infantia amissum recuperauerat, illico, nactus berus iocandi
opportunitatem, respondit iocabundus : « Etenim non placet ; nihil moror, aliena
mibi opera fieri plures liberos ». quod enim ille dixerat gratulatus, sua quod opera
atque industria

« “Je suis heureux
 que grâce à mon concours, tu comptes un enfant de plus”.
 (car il avait retrouvé le fils que son maître avait perdu quand il était enfant),
 aussitôt le maître, saisissant l'opportunité d'une plaisanterie, répondit en
 plaisantant : “cela ne me plaît pas ; je ne me soucie guère que les œuvres d'un
 autre augmentent le nombre de mes enfants”¹⁶ ».

Ici on voit bien que le vers rapporté est enchâssé dans une explication de la réplique théâtrale, qui est vue comme une facétie par Pontano, avec le même lexique. La citation sert ici de modèle de technique, la facétie doit calquer son mode de fonctionnement sur celui de la réplique théâtrale. Il en va de même par exemple pour les *contraria*, les antithèses, autre technique répertoriée dans l'art des facéties :

15 Une très bonne mise au point conceptuelle et terminologique sur les mécanismes de la création lexicale en latin a été faite par Michèle Fruyt et Claude Moussy dans leurs articles respectifs « La création lexicale : généralités appliquées au domaine latin », p. 11-48 et « La création lexicale par antonymie », p. 51-60, dans l'ouvrage collectif *La création lexicale en latin*, Actes du IX^e Colloque de linguistique latine, éd. M. Fruyt et Ch. Nicolas, Paris, PUPS, 2000. Voir aussi M. A. Julia, « La langue des esclaves chez Plaute : stylème ou réalité ? », *Territoires et dépendances : approches linguistiques*, éd. C. Brunet, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté (coll. « Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité »), 2014, p. 87-108.

16 *Cistellaria*, 776-778 / *De Sermone*, p. 241. Les traductions de Plaute sont les miennes, sauf indication contraire.

« *Dextera uox aures, ut uidetur, uerberat* »,
ex aduerso contulit Sosia :
 « *Metuo, uocis ne uice hodie hic uapulem* ».

« “Une voix, à droite, frappe mes oreilles, je crois”,
 Sosie au contraire a riposté :
 “J’ai peur de recevoir aujourd’hui des coups au lieu de cette voix¹⁷” ».

Le discours théorique, prescriptif, est là aussi enchâssé dans la citation théâtrale. On voit bien la double influence et la double réutilisation de Plaute dans le discours normatif et exemplaire : le modèle pour la facétie est pris dans le théâtre latin, même si le discours théorique de l’auteur dit bien qu’il ne faut pas prendre ce modèle, et le lexique pratique de Pontano est lui aussi pris dans le lexique de Plaute, comme modèle pour une langue latine vivante et moderne, qui est donc mimétique de l’oralité théâtrale. Parmi les nombreuses facéties présentes dans le *De Sermone* comme exemples ou contre-exemples du discours idéal de l’homme en société que le traité se propose de définir, il y a un exemple que je prends souvent quand il s’agit d’illustrer les « intraduisibles ». Il s’agit d’un jeu de mot sur les assonances et l’onomastique en italien qui ne peut se traduire en français sauf si on trouve un trio de mots qui font assonance et sens en même temps :

Exemplum secundi : inter congregantium homo non inurbanus irriserat alium eiusdem ordinis hominem, cum, qui suo nomine Fœniculus esset, eum Ferriculum salutasset. Tum ille, uultu quam maxime uerbis apposito, « et tu uale, inquit Furacule ».

« Voici un exemple du second genre : lors d’une rencontre, un homme qui ne manquait pas d’urbanité, s’était moqué d’un autre homme de son rang, en le saluant du nom de Ferricchio, alors que son nom était Finocchio. Alors ce dernier, d’un air tout à fait approprié à ses mots, dit : “porte-toi bien, Furacchio¹⁸” ».

En effet *foeniculus* en latin peut être translittéré en *finocchio*, *ferriculum* en *ferricchio*, calqué sur *finocchio*, mais privé de sens propre, tout comme *ferriculum* en latin, d’ailleurs, et *furaculus* par *furacchio*, inventé sur le moment par assonance avec *ferricchio* et *finocchio*, dans la rapidité de l’échange de reparties. Dans ce passage, on retrouve encore toute la verve de Pontano, lecteur attentif de Plaute, mais aussi une

17 *Amphytrion*, 333-334 / *De Sermone*, p. 241.

18 *De Sermone*, p. 260.

imitation d'une caractéristique du petit peuple napolitain. L'humour ici naît de la rapidité avec laquelle chacune des deux personnes qui se saluent déforme le nom de l'autre en un nom privé de signification à partir du premier mot, qui en a une, qui est celle de désigner l'homosexuel en langue italienne dès le Moyen Âge (et encore dans la langue actuelle), et retombe sur un mot qui a une signification, *furaculus*, translittération en latin de l'italien « voleur ». L'individu n° 1 fait mine de ne pas comprendre ce jeu de mots sur l'onomastique. En français, il faudrait trouver quelque chose avec un homosexuel, un voleur et un mot qui n'aurait pas de signification mais une assonance. Ce jeu de mots fonctionne très bien en italien mais aussi en latin, grâce à la possibilité de création lexicale qu'offre le latin de Plaute, utilisé ici comme langue vivante. On voit très bien que dans ce cas c'est l'italien, et la verve napolitaine, qui a été translittéré en latin. Plaute peut aussi illustrer les *subabsurda*, les absurdités, qui sont un autre ressort des facéties :

Est apud Plautum in Casina senex, qui uillico ancillam tradere in uxorem studeat, cum ipse tamen uoluptatem ex ea sibi quæreret. Itaque quo risum poeta excitaret inter spectatores, errantem inter loquendum illum inducit : « nam cur, senex inquit, non ego id perpetrem quod cœpi, ut nubat mibi – illud quod uolebam, nostro [seruo] uillico ? » Subabsurdum atque aberrantem illum parumque in uerbis consistentem facit, quo risum inde excitet.

« On trouve dans la *Casina* de Plaute un vieillard qui cherche à faire épouser une servante à son intendant, alors que lui-même voulait prendre du plaisir avec elle. C'est pourquoi le poète, pour provoquer le rire des spectateurs, le représente en train de se tromper en parlant : “pourquoi, dit le vieillard, n'achèverais-je pas ce que j'ai commencé, qu'elle m'épouse – je voulais dire, qu'elle épouse mon esclave intendant ?” Il le rend absurde et le fait se tromper, mal assuré dans ses mots, pour susciter le rire¹⁹. »

Notons ici que Plaute est désigné comme *poeta*, même si le terme est plus vague en latin classique que sa traduction lexicalisée de « poète », il n'est en tout cas pas nommé par un mot issu du théâtre : puisque Pontano refuse au langage et aux contenus du théâtre, les *verba* mais aussi les *res*, d'être des modèles pour la facétie et l'homme d'esprit, il ne saurait ici y classer Plaute ! Cet exemple développe justement la légitimité qu'il y

19 *Casina* 701-703 / *De Seruone*, p. 274. La *Casina* est la seule pièce de Plaute nommément citée dans tout l'ouvrage.

a à prendre exemple sur Plaute si l'on utilise la métaphore. Il rappelle la primauté de *l'ars* sur *l'ingenium*, des *verba* sur les *res*.

LA MISE EN SCÈNE DE LA FACÉTIE ET L'INSPIRATION
PLAUTINIENNE : AUX RACINES DE LA BEFFA²⁰ ?

Dans la facétie précédente Pontano évoquait le caractère scénique de la facétie (*spectatores*) qu'il va développer dans l'exemple suivant :

Gregorius Typhernas, quo præceptore Græcis in literis usus sum adolescens, ad forum accesserat rerum uenalium, dumque rusticano cum homine non potest de mercimonio conuenire, sermone enim cum illo nimis composito utebatur, ibi ego, qui rem perpendissem, conuersus ad rusticum : « o bone, inquam, homo, ex hac omni summa quantum ipse uis decorticari ? », quod a me dictum est pro demi. Tum ille, uerbo hoc et suo et rusticano cum uoluptate audito, reidenti similis aspernatusque Gregorium meque de amœnitate complexus, « tu, inquit, sapide adolescens, uniuerso de pretio quantum tibi uisum fuerit decorticabis ». Tum ego : « de cumulo isto tuo uel granulum exgranulabo ». Rursum ille in risum abiens, « pro arbitrio, inquit, exgranulabis ». Ad ea ipse : « nouem igitur granula argenteola crassula atque hæc quidem tantum immanuabo ». « Immanuabis, inquit, quam primulum ». Hac igitur ratione, composito pretio, transacta res est ; qui uero aderant omnes in cachinnos resoluti sunt. Feci igitur me ridiculum, hoc est rusticanum, quo agrestis hominis mollirem duritiem.

«Gregorio Tifernate, qui était mon professeur de grec quand j'étais jeune, s'était rendu sur la place du marché et il ne pouvait pas faire affaire avec un paysan sur sa marchandise, car il employait avec lui un langage trop recherché. Alors, comme j'avais examiné la situation, je me tournai vers le paysan et lui dis : "oh mon brave homme, de toute cette somme, combien veux-tu nous laisser éplucher ? disant cela au lieu de 'retrancher' ". Alors celui-ci, ayant entendu avec plaisir ce mot à lui et caractéristique d'un paysan, comme rayonnant et méprisant Gregorio et m'embrassant pour mon affabilité, me dit : "toi, jeune homme malin, tu éplucheras du prix tout entier tout ce qu'il te semblera bon". Alors moi : "de ton tas, j'égrènerai bien du grain". À son tour, se mettant à rire, il dit : "tu égrèneras comme tu voudras". Et moi à cela,

20 Il y a toute une bibliographie sur la différence entre la *burla*, hispanisante, et la *beffa*, de tradition italienne ; je renvoie simplement à P. Larivaille, « Castiglione et la *beffa* », *Italies. Revue d'études italiennes* (Université de Provence), 11, 2007 (*Bonnes manières et mauvaise conduite*) : <http://italies.revues.org/1933>. Voir également J. Guidi, « *Festive narrazioni, motti e burle (beffe)* : l'art des facéties dans le *Courtisan* », *Formes et signification de la « beffa » dans la littérature italienne de la Renaissance*, éd. A. Rochon, Paris, CIRRI, 1975, p. 175-210.

je dis : “donc je te mettrai en mains neuf petits grains d’argent bien gras, et cela seulement”. “Tu me les mettras en main, dit-il, le plus tôt possible”. Avec ce barème donc, après avoir établi le prix, on fit affaire. Mais ceux qui étaient là se déchaînèrent tous en éclats de rire. Je fis donc rire de moi, en me faisant paysan, pour adoucir la dureté de ce campagnard²¹. »

Cette facétie est importante car elle met en scène proprement un intellectuel de la génération passée, Gregorio Tifernate qui illustre la performativité des mots puisque l’homme cultivé devient aussi un paysan qui possède le même langage. On y trouve en effet : deux créations verbales : *inmanuare*, mettre en main, et *exgranulare*, forgé sur le *grano*, unité monétaire au royaume de Naples, une expression typique des Comiques latins, *quam primulum*, qui fonctionne comme une indication scénique dans le dialogue et des marqueurs de dialogue qui sont finalement des didascalies : *tum, tum, rursum*. Elle est également ironique car l’auteur de la théorie est pris au piège de son professeur mais aussi des personnages fictifs : c’est de lui dont on se moque et de *ridiculus* il devient *rusticanus*. Dans un ouvrage prescriptif sur l’art de la conversation qui est aussi descriptif, et est en lui-même un recueil de facéties (livres IV, V, VI), la facétie est souvent, évidemment, autonome par rapport à son modèle plautinien. Et pourtant, l’exemple ci-dessous est finalement un témoignage d’innutrition :

Sedentibus nobis pro foribus nostris disserentibusque his ipsis de rebus, facti sunt obuiam inter se agrestes duo, alter albenti pilleo eoque grandiore intectus caput, alter nudatis pedibus ac plantis. Atque hic quidem e uestigio uerbis in illum illatus, « quanti, inquit, fungulus iste ? », pilleum uidelicet irridens. Ille, sublato statim supercilio, conuersis mox ad pedes eius oculis, respondit : « quanti calceoli tui ac denariolo pluris ? »

« Nous étions assis devant la porte à discuter de ces choses-là, quand deux paysans se rencontrent, l’un tête couverte d’un grand bonnet blanc, et l’autre pieds entièrement nus. Alors celui-ci sur le champ lance ces mots à l’autre : « combien, dit-il, pour ce petit champignon ? », se moquant bien sûr du bonnet. L’autre, haussant aussitôt les sourcils, et tournant son regard

21 *De Sermonibus*, p. 274. Gregorio Tifernate, né à Città di Castello, ca. 1415 et mort ca. 1466. Élève de Manuel Chrysolora et de Vittorino da Feltre, il enseigne le grec à Naples puis à Rome, où Nicolas V lui fait traduire le *De regno* de saint Jean Chrysostome. Il traduit les livres XI à XVII de la Géographie de Strabon avec Guido Vannucci, qui paraît à Rome, chez Sweynheim et Pannarz en 1469. De 1447 à 1450 il enseigne le grec à Naples, où il a Pontano comme élève, puis il part à Paris en 1456, où il occupe la première chaire de grec jamais créée.

vers ses pieds, lui répondit : “combien pour tes chaussures, plus d’un petit denier²²?” ».

La situation initiale de la facétie est contemporaine et met en scène l’auteur du traité et ses répondants, son cercle d’amis devisants, et le hasard : la facétie est une irruption de la réalité et du mouvement dans la théorie et le récit statiques (*obviam inter se*, participiale *sedentibus nobis*). Comme dans le cas précédent de *ferricchio/fincocchio* translittérés en latin, la langue napolitaine peut être translittérable mais aussi traduisible en latin : *fungulus* est en effet *fungo*, latinisé avec son diminutif, et *pilleum* le mot emprunté à Plaute pour désigner le bonnet. L’indication du *supercilium*, le sourcil, est aussi une indication scénique, qui est une des attitudes stéréotypées du parasite de la comédie latine *palliata*, celle de Plaute²³. Ici c’est bien la force du latin comme langue vivante moderne, langue de communication, langue de l’humour qui est signifiée, et pas uniquement sa dignité comme langue de culture et de littérature. L’hybridation linguistique fonctionne dans les deux sens : tout comme la langue vulgaire en cours de constitution peut parfois traduire et importer des facéties latines²⁴, ici le latin vivant est une langue hybridée, à la syntaxe cicéronienne et au lexique plautinien, qui permet de rendre des expressions contemporaines vernaculaires.

Un autre exemple de discours rapporté entre un personnage « qui passe par hasard » (*forte*) et un autre qui vient à sa rencontre (*praetereiens*), avec une notation psychologique (*homullus dicaculus*, emprunté de Catulle), va mettre en scène une facétie enchâssée dans laquelle le personnage cite Térence, le comique latin « de bon goût²⁵ » au milieu d’une facétie imitée de Plaute :

Eodem tempore, cum staret forte nobis e regione sutor senex, et quidem sordidus admodum senex, cui ad nasum pendeat pituita grandiuscula quidem ac pellucida, praetereiens homullus dicaculus et ipse, « pannis tamen atque annis obsitus », ut ille inquit apud

22 *De Sermone*, p. 227. C’est moi qui souligne.

23 Voir F. Dupont, *Le théâtre latin*, Paris, A. Colin, 1999 (notamment p. 130-131) et *Id.*, *L’Acteur-Roi ou le théâtre dans la Rome antique*, Paris, Les Belles-Lettres, 1985.

24 Voir Fl. Bistagne, « Castiglione, traducteur, imitateur, inventeur ? » dans les actes du colloque « Traduire le mot d’esprit. Pour une géographie du rire à la Renaissance (1480-1610) », Clermont-Ferrand, 9-11 octobre 2014, à paraître en 2016.

25 Pour l’histoire de la transmission de Térence jusqu’à la Renaissance, voir B. M. Olsen, *La réception de la littérature classique au Moyen Âge (IX^e-XIV^e siècle)*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 1995, notamment p. 44-45.

Terentium, iocandique opportunitatem nactus, « perpulchrum, inquit, adamanta et pretiosum ». Tum alter : « et anulo tuo dignum ».

« À la même époque, exactement en face de nous se trouvait par hasard un vieux cordonnier, et vraiment un vieux très sale, au nez duquel pendait une assez grande morve transparente. Un petit homme assez caustique qui passait par là “chargé de haillons et d’années” comme dit le personnage de Térence²⁶, et trouvant une plaisanterie à propos, dit “splendide et précieux diamant”. L’autre lui répondit : “et digne de ta bague²⁷”. »

On voit bien comment la facétie se nourrit de la théâtralité et du langage comique. Mais on a encore une citation d’auctorialité. Plaute, et même Térence ici, sont convoqués. Pour prendre à rebours le titre de la journée d’étude « la facétie sur les tréteaux », ce sont bien « les tréteaux dans la facétie » qui sont aux racines de la *beffa* :

Diuerterat ad meritoriam Pyrrhiniculus Vasco atque, apposita mensa, anaticulum uersabat in lancibus perbelle unctum atque balliatum. Ingreditur repente ad illum uiator Hispanus, iniectisque in anaticulum oculis : « potes, inquit, o amice, aduenientem comiter amicum accipere ? ». Ibi tum Pyrrhiniculus, quo nomine ipse esset, exquirat. Audenter ille ac iactabundus : « Alopantius, inquit, Ausimarchides Hiberoneus Alorchides ». « Pape, tum Pyrrhiniculus, quatuor ne auicula hæc heroibus et quidem Hispanis ? absit iniuria : ea Pyrrhiniculo satis est uni ; minutos enim decent minuta ».

« Pirrynicole, un Gascon, s’amusait dans un cabaret, et, la table mise, faisait tourner un petit canard bien huilé et bien aillé dans un plat. Soudain un voyageur marche vers lui, un Espagnol, jette les yeux sur le canard, et dit : “peux-tu, mon ami, recevoir aimablement un ami qui arrive ?”. Alors Pirrynicole lui demanda quel était son nom. L’autre, avec hardiesse et plein de morgue, lui dit : “Alopanzio y Ausimarco y Alorco l’Hibéronique”. Alors Pirrynicole lui dit : “diable ! Ce petit oiseau pour ces quatre héros, Espagnols qui plus est ? Sans vouloir t’offenser, il n’est suffisant que pour un seul Pirrynicole ; car aux petits conviennent des petites choses²⁸”. »

Tous les marqueurs de la *beffa* sont présents : la situation initiale est une situation contemporaine, les personnages sont réels (ici « un Gascon »), il y a des indications scéniques de mouvement (un voyageur entre) et de costume (c’est un Espagnol) qui peuvent quasiment fonctionner comme des didascalies. On remarque qu’il n’y a ici plus aucune

26 Térence, *Eunuchus*, 236.

27 *De Sermone*, p. 233.

28 *De Sermone*, p. 200.

référence ni à Plaute, ni à une citation rapportée, ni à une situation vécue par des intellectuels qui en sont parfois les protagonistes, mais qu'il s'agit directement d'une facétie rapportée. Et pourtant, même avec le plus grand détachement de l'auctorialité, il y a la présence de Plaute : dans la façon dont l'Espagnol se présente, on entend le soldat fanfaron de Plaute *Alopantius Ausimarchides Hiberoneus Alorchides/ Bombomachides Clutomestoridyarchides* (*Miles Gloriosus*, v. 14). Le mot même *hiberoneus*, avec la présence du -h aspiré, est mimétique de l'emphase avec laquelle l'Espagnol se présente, et il est typique de la langue archaïque ; le mot *anaticulus* est aussi un mot que l'on trouve chez Plaute (au féminin, *anaticula*, comme épithète amoureuse pour une jeune fille, « mon petit canard », par exemple dans *Asinaria* v. 693), mais ici avec un effet de variation chez Pontano qui l'utilise au masculin²⁹. On voit bien à quel point Pontano est nourri de Plaute et comment l'hybridation fonctionne entre la forme (le dialogue – la mise en scène – la facétie) et la langue utilisée.

On voit bien comment la relecture et l'innutrition de Plaute, qui n'est pas une imitation, est utilisée pour créer une langue latine moderne vivante et capable de créations lexicales aptes à dire le réel contemporain de la fin du xv^e siècle à Naples. Le fait que les facéties soient enchâssées dans le discours théorique permet de mieux les mettre en relief comme des exemples, et ce n'est pas un hasard si le réseau de mots *facete, facetia, facetus*, est celui qui sera utilisé pour commenter les comédies latines ; mais pour cela je renvoie ici-même à l'article de Mathieu Ferrand.

Florence BISTAGNE
 Institut universitaire de France –
 Université d'Avignon
 EA 4277 Identités Culturelles
 Textes et Théâtralité

29 Dans le dialogue *Antonius*, Pontano reprendra le mot au féminin, pour garder l'allitération, « *uenit ancillula cum anaticula* ».