

# Compte rendu

Autor(en): **Barbone, Roberto**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1992)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## COMPTE RENDU

Antonio STÄUBLE, «*Parlar per lettera*». *Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1991, 230 p.

Écrit avec clarté de style, articulé par une logique d'exposition rigoureuse et pourvu d'un appareil bibliographique impressionnant, ce livre contient une étude inédite sur le personnage du pédant dans la comédie italienne du Cinquecento, accompagnée de cinq essais sur le théâtre italien et européen de la Renaissance. L'approche du contexte historique et artistique dans lequel le personnage a été créé, l'observation des expériences théâtrales menées par les humanistes italiens et l'évaluation de leurs influences en Europe, la diversité des sources bibliographiques consultées, enfin les innombrables exemples tirés des comédies analysées permettent au lecteur de se faire une image complète et unitaire des aspects pourtant très différents du théâtre italien du Quattrocento et du Cinquecento. Le spécialiste trouvera non seulement des réponses convaincantes aux problèmes posés, mais aussi des hypothèses attrayantes en vue de recherches ultérieures. Un index des noms complète utilement l'ouvrage.

Le premier essai, «*Parlar per lettera*»: *il pedante nella commedia del Cinquecento*, s'ouvre sur la liste des éditions des comédies de la Renaissance utilisées pour les citations. À côté de textes publiés récemment selon les critères philologiques modernes on trouvera mention des éditions du XVI<sup>e</sup> siècle qui attendent encore une révision critique.

Le premier chapitre, *Un personaggio nuovo*, insiste justement sur la nouveauté du personnage par rapport à la tradition classique et identifie quelques précurseurs dans la comédie humaniste du Quattrocento. Le pédant toutefois, dont le nom était au début synonyme de «pédagogue», ne fait son entrée au théâtre qu'après le sac de Rome de 1527. Il donnera naissance au rôle du «docteur», masque célèbre de la «*Commedia dell'arte*», et paraîtra hors des frontières d'Italie, dans le théâtre français principalement, sous les traits du personnage de même nom, ainsi que dans un exemple shakespearien (Holofernes dans *Love's Labour's Lost*).

Le deuxième chapitre, *Categorie del comico*, analyse les différents procédés utilisés par les auteurs de comédies pour décrire le personnage

et en faire une figure comique typique. L'étude de ces catégories fait appel aux théories de Bergson, Cicéron et Quintilien. A la description de l'aspect physique (*gestus*), habituellement grotesque et hideux, correspond celle du caractère et du comportement (*vicia*): le pédant est présenté presque toujours moralement dépravé et intellectuellement misérable; à l'ignorance qui étale une culture livresque d'ailleurs mal comprise s'allie la stupidité qui occasionne le comique de situation (*res*): souvent berné en amour, il est victime de toutes sortes de railleries, un thème qui produit des variations infinies d'une comédie à l'autre.

Les citations fort nombreuses qui illustrent le comique de langage (*dicta*) mettent en évidence des latinismes, des structures hybrides latin-italien, des locutions italiennes composites, des hellénismes, des éléments patoisants, des redondances, des jeux de mots à but exclusivement phonique, des diminutifs, soit tout un répertoire distinctif du style pédantesque que l'on retrouve régulièrement dans ce genre de textes; enfin des malentendus, des équivoques et une incommunicabilité factice entre les personnages, si ce n'est entre les comédiens et le public; un commentaire détaillé explicite chacun de ces extraits.

Dans le troisième chapitre, *Tipologia del pedante*, l'analyse devient de plus en plus minutieuse et établit encore d'autres catégories de pédants: on distingue les «pédants géniaux», qui parlent un langage latin-italien vraiment hybride et entièrement inventé, des «pédants quelconques», copie insignifiante des premiers, et des «pédants occasionnels», qui insèrent çà et là dans leur langage le plus souvent «normal» quelques procédés typiquement pédantesques. Selon la fonction exercée dans la pièce, on distingue aussi des pédants exceptionnellement rusés qui réussissent dans leurs intentions ou qui, dans le cas contraire, sont la proie de moqueries mordantes; d'autres qui prennent part active à l'action ou sont seulement des personnages secondaires; ainsi que de faux pédants, qui jouent ce rôle selon les circonstances et recourent si nécessaire au travestissement, pour être ensuite démasqués dans la traditionnelle reconnaissance finale.

Le quatrième chapitre, *Il pedante e la cultura del suo tempo*, aborde les thèmes culturels les plus discutés par les érudits de cette époque: parmi ceux-ci, l'idéal de «decorum», référence classique littéraire et morale qui renvoie à l'*Orator* et au *De Officiis* de Cicéron; porté à la scène, cet idéal souligne le contraste entre la réalité de la condition du pédant et son aspiration insensée à la vénération publique, donnant vie à la satire la plus corrosive.

Les parodies des discussions sur le néoplatonisme et le pétrarquisme ne manquent pas, ni même l'usage désacralisant des formes poétiques, dans lesquelles le pédant exprime généralement ses sentiments, avec des effets comiques qui ridiculisent encore plus le personnage: celui-ci se complaît à parler au moyen de citations, explications compliquées, listes de sentences, étymologies fantaisistes, catalogues de noms illustres.

On a tenté d'identifier les modèles vivants pris pour cible par la satire théâtrale ; entre la fiction de la scène et la réalité de l'histoire, les liens sont souvent évidents : les dramaturges font allusion à des grammairiens contemporains, ou en citent même les noms, sans omettre les titres de leurs oeuvres ; ces érudits, par l'intérêt qu'ils portaient aux questions linguistiques, constituaient de véritables références dans la culture de l'époque. La dérision plus ou moins ouverte dont ils pouvaient être l'objet au théâtre était due à l'intention de faire la caricature d'un certain type d'intellectuel : le mythe du beau parler avec des «*vocabuli exquisiti*» s'opposait au nouvel idéal de la «*sprezzatura*» (terme intraduisible que l'on pourrait essayer de rendre en français par la notion de «comportement naturel») proposé par Castiglione, dans lequel doit certes primer l'expression cultivée, mais nullement affectée. En outre, du Quattrocento au Cinquecento, le profil de l'écrivain s'est profondément modifié : au nouveau courant anticlassique en vigueur en Italie s'oppose la tentative nostalgique mais désormais dépassée de récupérer une tradition classique de simple apparat et qui n'est plus ressentie comme l'unique source de perfection littéraire : la satire dénonce ainsi la conception erronée d'un tel dessein.

Le cinquième chapitre, *Ipotesi conclusive*, formule des hypothèses d'ordre psychologique, issues des résultats des analyses linguistiques et historiques des chapitres précédents ; on relèvera particulièrement l'opposition entre la folie ou du moins une forme de désordre intérieur propre au pédant et la sagesse représentée en général par un personnage qui lui donne la réplique.

Enfin, il faut souligner la perspicacité de la remarque sur la question de l'imitation raisonnée des classiques par rapport aux exagérations pédantesques, où l'auteur montre que ce n'est pas l'imitation en soi qui est ridicule (puisque Castiglione, Mon-taigne et même Erasme, pris comme références, ont abondamment usé de cette technique), mais sa répétition mécanique, séparée des circonstances historiques et dénuée des motivations culturelles qui en justifient l'utilisation.

Le sixième chapitre, *Appendice: documenti sul linguaggio pedantesco*, qui termine le premier essai, propose la lecture de quelques extraits typiques du langage pédantesque, tirés principalement de comédies peu connues ou qui ne sont pas disponibles en éditions modernes.

Le deuxième essai<sup>1</sup>, *A proposito di due edizioni critiche: «I cantici di Fidenzio» di C.Scroffa e «Stravaganze d'amore» di C.Castelletti*<sup>2</sup>, dont l'attention est toujours centrée sur le personnage du pédant, met en relief les différences entre les langages «fidenziano» et «polifileasco», tels que stylisés par ces deux auteurs.

---

1. Les essais qui suivent, déjà publiés dans des revues et des actes de congrès, ont été spécialement révisés pour cette publication, et leur bibliographie mise à jour ; on indiquera ci-dessous l'ouvrage dans lequel ils ont paru précédemment.

2. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 47 (1985), 3, p. 627-36.

Le troisième essai, *La commedia umanistica: situazione della ricerca e aggiornamento bibliografico*<sup>3</sup>, constitue un instrument critique indispensable pour des recherches ultérieures : il dresse le bilan des connaissances actuelles dans le domaine et fournit une bibliographie spécialement mise à jour.

Le quatrième essai, *Dicacitas, Cauillatio, Mimorum obscenitas: osservazioni sul comico in alcune commedie umanistiche*<sup>4</sup>, donne des informations sur le public du XV<sup>e</sup> siècle et sur les théories classiques de la comédie (Aristote, Cicéron, Quintilien). Il contient une proposition d'inventaire du comique dans la comédie humaniste, basée sur les catégories de *dicta, res, uitia, gestus*.

Le cinquième essai, *Risonanze europee della commedia umanistica del Quattrocento*<sup>5</sup>, observe la diffusion en Europe des comédies en latin écrites par les humanistes italiens, en particulier dans les régions de langue germanique ; l'intérêt est porté en outre aux prises de positions théoriques sur le «problème moral» lié à l'activité théâtrale, conjointement aux discussions, fréquentes dans l'Italie de l'époque, sur la valeur et le rôle des lettres classiques et profanes.

Le sixième et dernier essai, *L'idea di tragedia nell'umanesimo (con una bibliografia sulla tragedia umanistica)*<sup>6</sup> est consacré aux théories de la tragédie élaborées dans les premières années du Trecento par les érudits de l'école de Padoue, ainsi que par l'anglais Nicolas Trevet qui, dans son commentaire aux tragédies de Sénèque, met en relief certains traits caractéristiques du genre, comme l'argument tiré du passé, la forme dialoguée et l'utilité éthique. L'essai analyse aussi des tragédies humanistes d'après les théories exposées précédemment et met en évidence les éléments qui différencient les tragédies du Quattrocento de celles du Cinquecento. L'ouvrage s'achève par une considération sur l'engagement de certains écrivains de l'époque, qui traitèrent des sujets tirés d'événements politiques contemporains.

Roberto BARBONE

---

3. *Umanistica, commedia*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, éd. V. Branca, Torino : UTET, 1962, vol. IV, p.344-49.

4. Communication présentée lors d'un congrès à Rome en 1986 et publiée dans les actes *Teatro comico fra Medio Evo e Rinascimento: la farsa*, éd. M. Chiabò & F. Doglio, Roma : Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1987, p. 47-70.

5. Communication présentée lors d'un congrès à Louvain en 1970 et publiée dans les actes *The late Middle Ages and the Dawn of Humanism outside Italy*, Lovanio : University Press e L'Aia, Nijhoff, 1972, p. 182-94.

6. Communication présentée lors d'un congrès à Viterbo en 1979 et publiée dans les actes : *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, Viterbo : Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1980, p. 47-70.