



CLASSIQUES
GARNIER

LAVÉANT (Katell), MORRÉE (Cécile de), « Introduction », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 37, 2019 – 1, p. 275-283

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09701-3.p.0275](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09701-3.p.0275)

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.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LAVÉANT (Katell), MORRÉE (Cécile de), « Introduction »

RÉSUMÉ – La culture joyeuse, système de sociabilité menant à l'organisation de performances et d'activités ludiques ritualisées, jouait un rôle important pour la cohésion sociale dans la période post-médiévale. Pratiques et textes joyeux parodiques visaient à renforcer l'identité du groupe et le sentiment d'appartenance à une communauté. Au cœur de cette culture se trouve la parodie, notion protéiforme. Différentes stratégies interprétatives permettent d'en cerner les fonctions littéraires et culturelles.

MOTS-CLÉS – culture joyeuse, fête, parodie, histoire du théâtre, sociabilité

LAVÉANT (Katell), MORRÉE (Cécile de), « Introduction »

ABSTRACT – Joyful culture, a sociability system in which urban groups organised performances and ritualised playful activities, played an important role to consolidate social cohesion in the post-medieval era. Joyful and parodic practices and texts reinforced group identity and the feeling to belong to a community. Parody, a polymorphic notion, was essential to this culture. Various interpretative strategies allow understanding its literary and cultural functions.

KEYWORDS – joyful culture, festivities, parody, theatre history, sociability

INTRODUCTION

Mises en scène de maris battus par leurs femmes à coup d'ustensiles de cuisine pour débattre de la question de l'harmonie dans le mariage, parades de carnaval donnant la parole à des sots pour commenter l'état du monde ou de la ville, défilés de groupes reflétant l'organisation sociale mais dans un monde inversé – tous ces cas soulignent l'importance de la parodie comme moteur des débats sociaux dans les festivités urbaines joyeuses de la fin du Moyen Âge et de la première modernité, en France et dans l'Europe occidentale. Ces festivités s'inscrivent dans ce que nous proposons de nommer la culture joyeuse, c'est-à-dire un système de sociabilité commun à des groupes et des individus qui organisaient des performances et des activités ludiques ritualisées, dans lesquelles la parodie jouait un rôle central, en particulier (mais pas uniquement) en milieu urbain, par exemple pendant la période de Carnaval. De nombreux documents d'archives (registres de comptes et de délibérations municipales, procédures judiciaires ou chroniques locales) permettent de saisir de manière souvent précise l'organisation, le déroulement et l'impact dans l'espace public de ces festivités. De plus, on a bien souvent conservé les textes produits dans le cadre de ces fêtes : pièces de théâtre et récits de parades, libelles et poèmes, mais aussi toutes sortes de textes parodiant des textes officiels, notariés ou commerciaux.

Le présent dossier rassemble des contributions de spécialistes, aussi bien historiens que littéraires, qui proposent d'analyser le rôle de la culture joyeuse et de l'un de ses traits essentiels, la parodie, dans la société de la première modernité, en particulier en France et dans les Pays-Bas, mais aussi dans d'autres pays européens voisins¹. Il vise notamment à prolonger les travaux de chercheurs qui, à l'instar de Natalie Zemon

1 Les articles rassemblés ici sont issus d'une rencontre organisée à Utrecht les 20 et 21 septembre 2018, *La culture joyeuse et ses produits : présence de la parodie dans la société européenne (fin du Moyen Âge et début de l'époque moderne)*, dans le cadre du projet Uncovering Joyful Culture. Parodic Literature and Practices in and around the Low Countries (13th-17th

Davis, se penchèrent dans les années 1970 et 1980 sur les fonctions politiques et culturelles des pratiques joyeuses². Cependant, là où ces recherches soulignaient les mécanismes de confrontation entre groupes sociaux à l'œuvre dans ces occurrences festives, notre réflexion vise à montrer que la culture joyeuse avait également une importante fonction pour lier différents groupes sociaux dans la société post-médiévale. Les activités et textes joyeux parodiques visaient en effet aussi à renforcer l'identité du groupe et le sentiment d'appartenance à une communauté, soit à un niveau local ou régional, soit dans des groupes spécifiques tels que les métiers, confraternités, chambres de rhétorique et autres types de groupes festifs. Ils permettaient également de discuter de questions à l'œuvre dans ces communautés, qu'elles concernent la vie familiale, professionnelle, civile ou religieuse de leurs acteurs.

PLURALITÉ DES FORMES PARODIQUES

Dans le cadre festif de la culture joyeuse, la parodie est une notion complexe à analyser, car protéiforme³. Dans les situations que nous étudions, on constate en effet que différentes formes de parodie s'entrecroisent, voire s'entrechoquent. Les formes de parodie textuelles directes sont celles qui, pour nous, sont encore les plus repérables. Un mandement, un testament, un catalogue de librairie parodiques (comme ceux étudiés dans ce dossier par Rozanne Versendaal et Paul Smith) suivent plus ou moins scrupuleusement un modèle textuel pour y injecter un sens nouveau. Le modèle comme son retournement sont immédiatement évidents pour le public auditeur ou lecteur, qui décode et interprète le texte parodique au regard de son modèle.

centuries) (2015-2020), subventionné par l'Organisation pour la Recherche Néerlandaise (NWO).

2 N. Zemon Davis, *Les cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Paris, Aubier, 1979.

3 Cette constatation forme également le point de départ d'un précédent dossier dans les *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, consacré aux formes médiévales de la parodie, en particulier dans ses émanations textuelles : *La tentation du parodique dans la littérature médiévale*, CRMH, 15, 2008.

Il existe cependant aussi des formes textuelles dans lesquelles la parodie est indirecte, au sens où elle prend pour source un modèle non-textuel pour s'incarner dans un objet écrit. C'est précisément le cas, dans notre dossier, des libelles parodiques composés dans le cadre de la querelle Marot-Sagon, dont Jérémie Bichüe analyse la composition comme une reprise du genre de la farce⁴. Cette forme de la parodie, qui s'inspire d'un registre littéraire davantage que d'une forme fixe, n'est alors plus aussi facilement reconnaissable que la précédente.

Il en va de même pour une troisième forme de parodie qui s'incarne dans des pratiques et des objets non-textuels. En l'absence de sources suffisamment précises pour en saisir tous les enjeux, il est parfois difficile d'établir qu'il s'agit bien de parodie – ou du moins, que le détournement facétieux est l'objectif premier, ou unique, de telles pratiques. Ainsi, dans les mises en scène de la compagnie joyeuse des imprimeurs lyonnais au milieu du XVI^e siècle qui consistent à moquer les maris battus des différents quartiers de la ville, il n'est pas évident de démêler ce qui est de l'ordre de la pratique charivarique profondément sérieuse dans sa dénonciation des désordres matrimoniaux, de ce qui relève du rire parodique, comme le souligne l'article d'Éric Négrel dans ce dossier⁵. Dans de tels cas, identifier la parodie implique de mettre en place d'autres stratégies interprétatives, par exemple en essayant, quand cela est possible, de relever les indices textuels ou performatifs qui appellent effectivement une réaction de reconnaissance riieuse de la part du public⁶.

À étudier les nombreuses manifestations de la parodie à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne, on se rend donc compte qu'il existe parmi les chercheurs un consensus sur le fait qu'il s'agit d'une forme d'imitation. En revanche, les différents aspects de la parodie rendent son appréhension problématique : ses formes (modèle, style, thèmes) ; ses fonctions (humour, expression d'une critique) et le point d'ancrage de

4 « La parodie à l'œuvre dans le Valet de Clément Marot ne vise pas un hypotexte précis, mais emprunte les codes d'un sous-genre dramatique, celui de la farce, pour modifier peu à peu le sens du conflit ».

5 K. Lavéant, « Obscène chevauchée ? Théâtre, charivari et présence féminine dans la culture joyeuse à Lyon au milieu du XVI^e siècle », *Revue d'histoire du Théâtre*, 269, 1, 2016, p. 21-32.

6 K. Lavéant, « Usages et statuts de la parodie dans un défilé joyeux des Conards de Rouen et ses publications (1542 et 1587) », *Les organisations joyeuses (XV^e-XIX^e siècles)*, éd. J.-Y. Champeley, Chambéry, Éditions de l'Université Savoie Mont Blanc, à paraître en 2019.

ces fonctions (par rapport à un texte-modèle, un style d'expression, ou des conventions sociales); l'intensité de son propos (ludique, satirique, railleuse). On a donc intérêt à définir des axes qui permettent de jauger la parodie, en se basant sur des exemples et cas d'études qui fournissent, de manière pragmatique, des critères d'évaluation.

STRATÉGIES INTERPRÉTATIVES

La parodie pose donc plusieurs problèmes à qui souhaite étudier ses manifestations, ses produits et ses fonctions. Comme le montre notre dossier, les chercheurs en sciences humaines choisissent des stratégies différentes pour malgré tout pouvoir se servir de la notion. Katja Gvozdeva, par exemple, signale l'extrême variété des pratiques parodiques au xv^e siècle à Sienne. Elle décide de ne pas se limiter à une définition spécifique mais de se servir d'approches plurielles que la théorie met à notre disposition, afin de montrer la pluralité de pratiques parodiques. D'autres chercheurs suivent une définition plus générale, y incluant des phénomènes variés d'intertextualité à des fins comiques, satiriques ou même sérieuses. En outre, Olivier Spina signale dans son analyse des *Inns of Court* anglaises que la parodie vise à produire un message attendu avec un sens inattendu, en détournant l'ensemble du contexte d'énonciation et de réception. Rozanne Versendaal, pour son analyse des mandements joyeux en français et en néerlandais, tire sa définition du travail de Martha Bayless⁷, qui distingue deux types de parodie que l'on peut reconnaître dans des textes littéraires, à savoir la parodie d'un modèle et la parodie sociale. Selon Bayless, la parodie sociale est une dimension supplémentaire qui peut être ajoutée à la parodie d'un modèle. Dans les textes médiévaux, ce niveau plus profond était toujours présent et nous ne pouvons l'omettre.

Bien que les chercheurs utilisent des définitions et méthodes différentes, il ressort de ce tour d'horizon que la notion de parodie est un instrument utile pour la recherche. Nous n'avons pas nécessairement besoin d'un

7 M. Bayless, *Parody in the Middle Ages. The Latin Tradition*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996, p. 3.

consensus absolu sur la signification de la notion pour aborder son étude de manière fructueuse. Chaque chercheur vise plutôt à préciser les termes appliqués qui correspondent à son corpus spécifique, en s'appuyant sur les travaux des théoricien/nes antérieur(e)s, auxquels il ajoute une nouvelle couche interprétative. De cette façon, on peut tenir compte de manière optimale de la très grande variation des productions parodiques qui existaient à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne.

Pour autant, il faut signaler que, dans ce processus de définition, tous les chercheurs se trouvent devant des choix similaires à faire. À cet égard, les axes formulés ci-dessus peuvent se montrer avantageux. Les pratiques parodiques étudiées par Jérémie Bichüe, par exemple, ne sont pas produites en fonction d'un hypotexte précis mais selon les codes du sous-genre de la farce. Son investigation se situe donc dans l'axe des formes de la parodie. Olivier Spina met plutôt l'accent sur l'axe de l'intensité. Il distingue rigoureusement la parodie du ridicule et de la satire, au sens où l'élément parodique ne remet pas en cause l'importance et le statut de la chose parodiée. De même, mais sur un autre axe, Rozanne Versendaal met l'accent sur le point d'ancrage de la fonction de la parodie, en posant que les mandements joyeux ne ridiculisent pas nécessairement la solennité et l'autorité de leur modèle. Ainsi, ces axes nous aident à rendre visibles les différents aspects de la notion de la parodie. Ils nous guident à travers la complexité de ses significations stratifiées et ils offrent la possibilité d'accentuer certains éléments de manière bien structurée.

Reste qu'il faut se demander s'il est possible de formuler une définition du terme « parodie », une fois considérée la pluralité de ses manifestations. Au lieu de brider la notion sur le plan théorique, il vaut peut-être mieux étudier son fonctionnement et ses effets. Dans son article, Katja Gvozdeva signale même que le terme « parodie » gagne à être remplacé par celui du « fonctionnement social de la parodie ». Comme le montre notre dossier, cet aspect social est un élément essentiel à considérer.

Les chercheurs qui travaillent sur la notion se rendent compte que la parodie s'ancre dans sa situationnalité, c'est-à-dire qu'elle est liée aux circonstances concrètes du moment où elle prend place⁸. La parodie ne

8 Cette idée a d'abord été exprimée par J. Koopmans, « La parodie en situation. Approches du texte festif de la fin du Moyen Âge », *CRMH*, 15, 2008, p. 88. Cette situationnalité est en accord avec la distinction de la parodie sociale de Bayless.

fonctionne pas, n'existe pas, sans la participation active du public, qui doit utiliser ses connaissances intertextuelles pour la décoder. Ensuite, les textes peuvent acquérir ou perdre leur valeur parodique selon leur contexte de réutilisation ou de relecture. De plus, cet ancrage dans un contexte social explique pourquoi les produits parodiques ont d'habitude une fonction sociale, notamment une force unifiante. La parodie invite à la réflexion, en révélant les pensées et la logique d'un certain groupe ainsi que les normes et conventions qui font fonctionner une société.

Les contributions du dossier montrent que la parodie contient toujours un élément familier, qu'elle est, dans son essence, un mécanisme de reconnaissance. Nous pouvons également constater que la parodie contient toujours un élément nouveau ou inattendu. Car le double sens est propre à la parodie, qui sert en même temps à faire rire et à communiquer un message sous-jacent plus sérieux. C'est bien la relation entre le familier et la nouveauté qui est difficile à saisir. Bichüe place au centre de son analyse l'idée que la parodie décontextualise et recontextualise, en suivant les travaux de Patricia Eichel-Lojkine⁹. Ces opérations même affectent le fonctionnement de la parodie. Cette idée de recontextualisation est également exprimée par Spina et par Versendaal. Cette dernière caractérise une certaine forme de texte parodique, le mandement joyeux, comme une plateforme anonyme et neutre, qui serait contextualisée et recontextualisée à l'infini pour débattre d'idées sur une série de thématiques contemporaines de son lecteur. Il semble donc que la parodie ne soit pas une forme (d'un texte, d'une imitation) statique, mais un mécanisme de transformation dynamique.

C'est pourquoi nous proposons ici une nouvelle définition provisoire de la notion de la parodie en tant que mécanisme qui donne un sens nouveau à une matière familière. En mettant l'accent sur ce processus de transformation effectué par la parodie, cette définition provisoire nous permet d'étudier le fonctionnement et les effets des pratiques parodiques, ancrées dans leur contexte social.

9 P. Eichel-Lojkine, *Excentricité et Humanisme*, Genève, Droz, 2002, p. 202.

APPORT DES ARTICLES DU DOSSIER

C'est sur l'articulation entre parodie et pratiques parodiques que s'ouvre ce dossier, avec l'article de Jelle Koopmans, qui propose une réflexion d'ensemble sur ce qui constitue les spécificités de la performance parodique de la fin du Moyen Âge, à prendre en compte non seulement en elle-même, mais dans les différents temps de son organisation et de son déroulement, afin de mieux en saisir la nature et la complexité.

Jérémie Bichüe s'interroge sur les conditions dans lesquelles la pratique parodique prend place dans l'espace public via la querelle Marot-Sagon. Sa proposition est que le dialogue polémique entre Marot et Sagon se déroule dans un lieu imaginaire qui reste dans la mémoire collective. Il montre que la parodie ne permet pas seulement de désamorcer la gravité du conflit, elle sert surtout à transformer l'échange public des textes littéraires à une forme de festivité polémique. Ainsi, la parodie donne naissance à une sociabilité agonistique.

Jean-Yves Champeley ouvre l'enquête au-delà des textes et tente une approche historique des phénomènes parodiques. Il nous amène vers les pratiques parodiques juridiques de l'abbaye de Maugouvert. Cette compagnie joyeuse maintenait au registre parodique une justice autour de la question du mariage et de la vie conjugale qui imite les procédures de la jurisprudence sérieuse. Cette justice joyeuse complétait la justice officielle. De plus, Champeley démontre que ces codes et rituels joyeux demeurent longtemps vivaces, même après qu'ils sont officiellement lentement refoulés à partir du XVII^e siècle.

Éric Négrel poursuit ces pistes, dans le même contexte régional, en proposant une analyse anthropologique de la signification de la *Chevauchée de l'âne* qui eut lieu dans les rues de Lyon en 1566. Via l'analyse du témoin textuel produit par la compagnie de la Coquille (qui rassemble un certain nombre d'imprimeurs lyonnais), Négrel interroge les limites de la parodie dans une mise en scène qui a aussi, et peut-être même avant tout, pour but de mettre en lumière le scandale du déséquilibre des forces et des pouvoirs dans les couples et entre les sexes, l'un des thèmes par excellence de la culture joyeuse depuis le Moyen Âge.

Katja Gvozdeva étudie une parodie littéraire Italienne (*Le piacevole*) qui a comme modèle un autre texte parodique (*Il Sacrificio*). Elle analyse le point de départ de cette chaîne des pratiques parodiques pour en interpréter ensuite les imitations tardives. Dans son analyse, Gvozdeva révèle les différents niveaux de signification du spectacle rituel – un sacrifice parodique – qui a inspiré ces imitations. Dans le même temps, son analyse est une quête des termes adéquats pour décrire le fonctionnement et la pratique de la parodie. Au lieu de la dichotomie Bahktinienne traditionnelle entre culture officielle et culture carnavalesque, elle propose d'adopter une vision plus différenciée et dynamique du carnavalesque privé et du carnavalesque publique.

Olivier Spina reconsidère la vision de l'historiographie traditionnelle sur les festivités des *Inns of court* londoniennes, qui seraient une sorte d'instrumentalisation ludique des gestes et des paroles appris durant la formation juridique des membres des *Inns*, en mettant en scène de la propagande politique. Spina pourtant propose une lecture politique de ces spectacles parodiques. Il montre que la signification des spectacles des *Inns* porte plus loin. Ils véhiculent en effet un discours politique contrôlé par la monarchie, qui vise à mettre en scène l'unité du peuple anglais derrière son souverain. Au micro-niveau, les festivités servaient à maintenir l'autorité dans l'enceinte de l'*Inn*.

Rozanne Versendaal propose d'étudier des sources littéraires, des mandements joyeux. Bien que ces textes portent sur les abbayes joyeuses, elle ne les relie pas à l'existence des abbayes comme phénomène historique mais à leur fonction comme une construction imaginaire qui est inventée pour les besoins du texte. En analysant l'adoption du modèle de mandement législatif par la culture joyeuse, elle propose l'hypothèse que l'abbaye joyeuse y fonctionnait comme un topos littéraire, évoquant une ambiance libre et ludique, sans contraintes sociales et religieuses et donc parfaitement apte à la création d'une espace où l'on pouvait librement exprimer des critiques sociales.

Enfin, Paul Smith étudie un texte néerlandais peu connu (la *Lyste van variteiten*) qui présente un catalogue imaginaire parodique. Dépassant les difficultés entourant la contextualisation de ce texte et de ses enjeux parodiques, Smith montre que ce catalogue, publié entre 1699 et 1741, fait partie d'une longue tradition parodique, qui tire son origine de Rabelais.

L'ensemble des articles de notre dossier soulignent la nécessité de placer nos perspectives de recherche au-delà à la fois d'un cadre purement national ou monolinguisique, et d'une délimitation chronologique étroite. À leur lecture, on comprend que la permanence des pratiques parodiques performatives et textuelles étudiées ici, ainsi que leur migration d'un contexte à un autre, impose de proposer une approche comparatiste inscrite dans le temps long, pour une enquête dont ce dossier constitue un premier jalon.

Katell LAVÉANT
et Cécile DE MORRÉE
Université d'Utrecht – NWO