

*H-France Review* Vol. 11 (January 2010), No. 8

Sara Beam, *Laughing Matters. Farce and the Making of Absolutism in France*. Cornell University Press, Ithaca and London, 2007. 280 pp, 8 ill. Notes, index. \$55/£27.95. ISBN 978-0-8014-4560-6.

Compte-rendu par Christian Jouhaud, Directeur d'études à l'E.H.E.S.S. (C.R.H.).

En abordant la question des rapports entre rire et politique entre XVe siècle et XVIIe siècle en France, le livre de Sara Beam développe une réflexion ambitieuse et affronde, dans une chronologie large, une série de problèmes particulièrement complexes. L'analyse porte sur un objet historiquement rétif, la farce, saisie à la fois comme représentation « théâtrale » (le terme n'est considéré dans ce compte rendu que comme une commodité de langage, tant les réalités qu'il recouvre mériteraient d'être historiquement développées), comme texte et comme pratique de dérision. Cet objet difficile à cerner est aussi scruté comme un marqueur qui révèle des transformations et des ruptures dans l'histoire des conduites, des engagements civiques et du gouvernement des villes. La thèse est nettement présentée : la farce (identifiée au « théâtre satirique ») est un moyen adéquat pour comprendre la culture politique de la France moderne. Son histoire, qui est celle d'un cantonnement puis d'un effacement entre 1550 et 1650, après une période de présence intense dans les villes, permet de comprendre les rapports entre le développement de « l'absolutisme » et les couches supérieures urbaines.

Cette évolution n'est pas le résultat d'un développement de « l'absolutisme » qui en organiserait la répression, mais le signe des changements sociaux qui ont permis à « l'absolutisme » de gagner la partie et, finalement, de proscrire les représentations farcesques de l'espace public urbain. La thèse, défendue avec une grande clarté, emporte sans difficulté la conviction. Certains des chemins de l'analyse soulèvent davantage de questions et méritent d'être discutés : c'est un des grands mérites de ce livre de stimuler ainsi la réflexion.

Le livre est divisé en sept chapitres qui proposent un cheminement en gros chronologique. Les deux premiers, « Farce, Honor and the Bounds of Satire » et « The Politics of Farcical Performance in Renaissance France », probablement les plus réussis, saisissent la farce à son âge « classique », si l'on ose dire, c'est-à-dire au moment où elle peut être observée comme un phénomène historique spécifique. Il s'agit d'abord pour Sara Beam d'en donner une définition large, accueillante à une multiplicité d'actions et de conduites : « I employ farce as an umbrella term for all French comic theater of the fifteenth and early sixteenth centuries » (p. 27) : plus on avancera dans le temps et plus cette définition se trouvera en porte-à-faux par rapport à la multiplicité des pratiques, mais au temps de la « Renaissance » (terme lui-même problématique), elle permet de tenir dans une même approche les faits concernant des « représentations théâtrales » évoquées dans des sources de diverse nature et un type particulier d'objet imprimé. Apparaissent ensuite les protagonistes de la farce : les acteurs (des confréries festives et groupes de jeunesse), les commanditaires, les spectateurs, ceux-ci en gros divisés en deux groupes : le « commun », en grande partie analphabète, qui accède ainsi à l'expression publique d'une critique sociale et éventuellement politique, les « puissants », moyens ou gros, qui peuvent être les cibles de la satire jouée publiquement.

Tous ces spectateurs, lettrés ou non, partagent le même spectacle. Les puissants, jusqu'au roi, à qui il arrive de protester quand ils s'estiment victimes de moqueries atteignant leur honneur, adoptent en général une attitude bienveillante, entre tolérance et protection. La conclusion affirme que ce partage d'un spectacle souvent critique à l'égard du pouvoir local (ou moins local) fait du théâtre satirique un lieu de débat politique, apte à donner forme à une opinion publique. Elle est difficilement acceptable en l'état. Pour mieux l'étayer, il me semble qu'il aurait fallu sortir d'une construction rhétorique faite

d'une alternance de propositions générales et d'exemples, censés soit les illustrer soit les fonder, pour proposer de véritables cas abordés dans toute leur complexité.

Le chapitre suivant, « Growing Cost of Laughter », s'intéresse au « sociétés festives » : il évoque successivement la basoche et les confréries estudiantines. Il propose surtout une longue mise au point utile, mais qui ne bouleverse pas le savoir disponible, sur les activités de la basoche, cette communauté des clercs de procureurs. On aurait, en particulier, aimé en savoir davantage sur les rapports entre les plaidoiries de causes fictives qui constituaient l'activité essentielle de la basoche et les représentations « théâtrales » auxquelles elle se livrait. D'autre part, le rapprochement avec les activités festives et les chahuts des étudiants permet de poser avec netteté la question de la censure des représentations satiriques. Dès les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, il semble que les résistances deviennent plus fortes, d'abord de la part des autorités universitaires et judiciaires : le contrôle s'affirme en tout cas plus tatillon. Il est vrai que l'apparition et la montée en puissance de la Réforme protestante changent la donne.

Les représentations farcesques, traditionnellement tournées vers la dénonciation des mœurs et des travers moraux des élites urbaines, ont pu alors être investies par le militantisme calviniste. Mais Sara Beam cite aussi des exemples de farces ultra-catholiques s'en prenant aux huguenots : c'est ainsi que par-delà la possible exacerbation des passions religieuses surgissent de nouveaux enjeux d'ordre public. Il ne s'agit plus seulement d'honneur de notables menacé par la verve satirique, mais de risque de violences qui pourraient survenir sur le lieu même de la représentation. L'anticipation de ce risque par les magistrats municipaux tient, indiscernablement, à la réalité de la menace et à la moindre acceptabilité de propos et de conduites transgressives dans un contexte partagé de plus grande rigueur religieuse, voire d'angoisse eschatologique.

Le chapitre 4, « Farce during the Wars of Religion » s'ouvre sur le constat que les troubles civils détruisent le lien entre les représentations satiriques et la culture politique du civisme. Le deuil, la déploration de la violence, l'angoisse du jugement divin sanctionnant l'immoralité ne peuvent que tenir à l'écart le rire public. N'aurait-il pas été possible de croiser ce phénomène avec la chronologie des conduites paniques établie par Denis Cruzet dans *Les guerriers de Dieu*<sup>[1]</sup>, par exemple en étudiant de près, à quelques moments-clé, les farces imprimées, même si leur nombre chute par rapport à la période précédente (p. 119), par delà les plus claires évidences de l'investissement par la violence religieuse ou au contraire de l'apparente innocuité des satires sociales traditionnelles ? La thèse de Tatiana Baranova sur les écrits diffamatoires pendant les troubles civils pourrait désormais fournir de très utiles points de comparaison.<sup>[2]</sup> Sara Beam insiste, pour finir, sur la rupture survenue au temps des guerres civiles : les groupes de jeunesse sont placés sous l'éteignoir et se survivent à peine, d'autre part le répertoire des pièces commence à évoluer, sans doute sous l'effet d'un refus désormais acquis d'une forme d'humour perçue comme inacceptable grossièreté.

Les chapitres 5 et 6 traitent du XVII<sup>e</sup> siècle. Entre 1600 et 1630, le fait majeur, observé à partir de Paris, est la professionnalisation du spectacle satirique. Les farceurs sont de moins en moins des jeunes gens appartenant à des confréries festives et de plus en plus des acteurs professionnels. A côté des bateleurs de foire anciennement implantés, l'arrivée des comédiens italiens, encouragés par le pouvoir royal, relance un répertoire farcesque : ils proposent en effet des spectacles faisant une grande place à la gestuelle puisque leurs dialogues ne peuvent guère être compris. La question de savoir comment cette gestuelle rencontre, comme naturellement, les formes expressives de la farce traditionnelle reste une question ouverte. Ce processus de professionnalisation donne une place nouvelle à la dimension économique : dès lors qu'il ne s'agit plus seulement de « monter » des spectacles, mais d'en tirer un profit, l'adaptation à une demande changeante, que la catégorie de « goût » ne saurait à elle seule qualifier, devient un enjeu crucial. C'est une des raisons majeures de l'évolution des répertoires. Les rapports à la publication imprimée s'en trouvent également modifiés.

A Paris, et aussi dans les autres villes importantes du royaume, les « sociétés festives » ont considérablement perdu de leur influence et de leur lustre. Elles ne disparaissent pas pour autant, mais leurs activités et leur mode de présence dans l'espace public sont considérablement transformés. Un processus de « folklorisation » précoce de leurs apparitions publiques est-il déjà à l'œuvre ? Comment évolue leur rapport à l'ordre public ? Leur rôle était éminemment ambigu de ce point de

vue : en charge de transgressions rituelles, elles canalisait des énergies subversives tout autant qu'elles les exprimaient. Leur marginalisation manifeste certes une montée de la pression socio-politique pour censurer ce qui apparaît désormais comme inconvenant, une intériorisation aussi de normes nouvelles dans les couches « moyennes » et supérieures des citoyens, mais elle affaiblit également les moyens d'une ritualisation des désordres. Le cas de la « Mère Folle » à Dijon en 1630 est exemplaire de ce point de vue-là : cette compagnie festive contrôle l'ordre carnavalesque mais quand le carnaval se trouve subverti par une révolte anti-fiscale, le pouvoir royal dénonce la compromission des farceurs qui est loin d'être évidente : tout au plus peut-on leur reprocher d'avoir été débordés dans leur tâche traditionnelle de prise en charge et d'encadrement des conduites coutumières.

« Jesuit Theater. Christian Civility and Absolutism on the Civic Stage » : la présence et la composition de ce dernier chapitre surprennent. Quels rapports entre le théâtre des collèges jésuites et la farce ? Il est possible que ces rapports existent, mais la question n'est pas vraiment posée. S'agit-il de dessiner la dernière étape d'une évolution ? Les élites urbaines seraient gagnées, à travers les exercices pédagogiques de leurs enfants, à un modèle de représentation théâtrale supprimant l'intérêt pour la farce. L'humanisme, la piété et le ralliement aux « valeurs absolutistes » auraient définitivement gagné contre les « laughing matters ». Si c'est le cas, il faudrait en conclure que l'espace public du spectacle n'est plus civique, mais se trouve, en quelque sorte, « privatisé » dans l'enceinte des collèges ou dans des salles de spectacle aux mains de troupes professionnelles de plus en plus vouées au répertoire « néo-classique ». Il me semble que c'est ici confondre l'histoire propre du théâtre et celle des pratiques festives urbaines. D'autre part, lier les pratiques théâtrales jésuites à l'absolutisme français passe sous silence le fait que les mêmes pratiques connaissent le même succès en Italie, en Allemagne, ailleurs, dans des situations socio-politiques fort différentes.

Le livre sérieux et documenté de Sarah Beam mêle, en fait, des enquêtes originales avec des analyses fondées sur une bibliographie de seconde main parfois incertaine ou incomplète (une bibliographie qui n'apparaît d'ailleurs que dans les notes infra-paginales et n'est pas reprise en fin de volume). Il est vrai que l'ambition de saisir deux siècles d'histoire conduisait forcément à des approximations, tout particulièrement à propos du XVII<sup>e</sup> siècle (par exemple : des « centaines » de collèges jésuite en France (p. 213), Théophile de Viau « mort en prison » pour avoir édité un volume « of bawdy love poetry » (p. 175), la Fronde qualifiée de « rebellion against the king » (p.209)). D'une manière générale, Sarah Beam accorde peu d'importance à la critique des sources qu'elle utilise. Le niveau de généralité de son propos écarte le plus souvent la possibilité de contextualisations fines. Par contre, elle procède parfois à des extrapolations à partir de données minces (sa lecture et son interprétation du texte de la chronique de Gaufréteau (p. 37) paraissent ainsi, par exemple encore, pour le moins discutables). On est surtout étonné de ne pas trouver d'étude précise des imprimés farcesques. Certes certains d'entre eux sont évoqués en passant, mais l'étude minutieuse de plusieurs corpus précisément situés, à la fois comme textes et comme objets imprimés, aurait été plus que souhaitable.

En fait, la grande question historique – passionnante – que soulève ce livre, mais qu'il ne traite guère, c'est celle de la continuité ou de la discontinuité entre des pratiques de dérision coutumières (qui relèvent de l'anthropologie historique), des mises en représentation de ces pratiques sous forme de « farces » (étudiées par les historiens du théâtre), et des mises en imprimé qui peuvent ensuite faire retour sur les pratiques festives en servant possiblement de modèle. La construction de l'objet historique *farce* pouvait permettre de mêler ces approches d'ordinaire séparées. Il est possible que l'horizon théorique dans lequel se situe le travail de Sara Beam emprisonne quelque peu son questionnement historique. Elle engage dans son introduction le dialogue avec le *procès de civilisation* de Norbert Elias[3] : la farce lui permet de proposer une révision de la chronologie éliassienne. Mais l'utilisation de catégories transhistoriques, non réellement questionnées, comme *civilité*, *absolutisme*, *salons*, si elle vient bien soutenir une manière d'ajouter, en quelque sorte, l'objet historique *farce* au processus proposé par Elias, bride fortement la possibilité de déplacer la notion même de procès de civilisation, de la faire éclater sous le choc d'un objet qui pourrait permettre, non de la remettre en cause radicalement (puisque l'histoire de la farce recoupe celle que construit Elias) mais de la recomposer.

Bakhtine est l'autre référence théorique identifiable (pp. 29-33).<sup>[4]</sup> Tout en soulignant les vertus critiques du spectacle farcesque dans sa dimension carnavalesque, Sara Beam conteste, à juste titre, l'importance accordée par Bakhtine au « potentiel anti-autoritaire » de la culture carnavalesque. A partir de là, un questionnement des rapports entre symbolisation et représentation aurait pu être ouvert. Hélène Merlin-Kajmann, dans un article paru aussi en 2007, soulève cette question essentielle : « ce passage incessant [chez Bakhtine] des citations littéraires aux citations de pratiques symboliques a pour effet de mettre entre parenthèses le problème du réel : sommes-nous face à de purs signes appartenant au vaste champ de la représentation, ou face à des signes articulés, à des passages à l'acte ? » ; elle poursuit : « il y a une différence notable entre le jet d'urine invraisemblable de Gargantua compassant Paris « par ris », ou la liste non moins invraisemblable de ses torchechuls, et la pratique carnavalesque très réelle du jet d'urine ou d'excréments sur les passants, ou bien entre la façon dont une fiction transforme les coups et injures en « joyeux actes de fête » et celle dont s'opère la même transformation dans la réalité d'une pratique sociale ». <sup>[5]</sup> Plus que la problématique du changement de « goût » ou celle du renforcement des « valeurs absolutistes », cette question désigne le lieu théorique où situer l'histoire de l'importance de la farce et de son effacement.

## NOTES

[1] Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu : La violence au temps des troubles de religion*, Seyssel, Champ Vallon, 1990.

[2] Tatiana Baranova, *Ecrits diffamatoires et troubles civils : une culture politique dans la France des guerres de Religion*, thèse soutenue à l'Université de Paris IV (sous la direction de Denis Crouzet) le 20 octobre 2006.

[3] Edition utilisée par Sara Beam : Norbert Elias, *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*, Oxford, Blackwell, 2000.

[4] Edition utilisée par S. B. : Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

[5] Hélène Merlin-Kajmann, « Peur, rire et outrage : la face sombre de la "culture carnavalesque" », dans *Textuel*, 51, 2007, pp. 169-189.

Christian Jouhaud  
Directeur d'études à l'E.H.E.S.S. (C.R.H.)  
[jouhaud@ehess.fr](mailto:jouhaud@ehess.fr)

Copyright © 2010 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

