
*Alexandra Velissariou, Aspects dramatiques et
écriture théâtrale dans les Cent Nouvelles nouvelles et
la littérature du Moyen Âge tardif*

thèse de doctorat préparée sous la direction de M^{me} le Professeur
Danielle Quéruef et de M. le Professeur Jean Devaux, soutenue le 22
novembre 2010 à l'université de Reims-Champagne Ardenne

Alexandra Velissariou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/1783>

DOI : 10.4000/peme.1783

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Alexandra Velissariou, « Alexandra Velissariou, *Aspects dramatiques et écriture théâtrale dans les Cent Nouvelles nouvelles et la littérature du Moyen Âge tardif* », *Perspectives médiévales* [En ligne], 34 | 2012, mis en ligne le 23 septembre 2012, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/1783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.1783>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Alexandra Velissariou, *Aspects dramatiques et écriture théâtrale dans les Cent Nouvelles nouvelles et la littérature du Moyen Âge tardif*

thèse de doctorat préparée sous la direction de M^{me} le Professeur Danielle Quérueu et de M. le Professeur Jean Devaux, soutenue le 22 novembre 2010 à l'université de Reims-Champagne Ardenne

Alexandra Velissariou

RÉFÉRENCE

Alexandra Velissariou, *Aspects dramatiques et écriture théâtrale dans les Cent Nouvelles nouvelles et la littérature du Moyen Âge tardif*, thèse de doctorat préparée sous la direction de Madame le Professeur Danielle Quérueu et de Monsieur le Professeur Jean Devaux, soutenue le 22 novembre 2010 à l'université de Reims-Champagne Ardenne

NOTE DE L'ÉDITEUR

Jury composé de Mesdames et Messieurs Élisabeth Gaucher (Professeur à l'université de Nantes, Président du jury et rapporteur), Jean Devaux (Professeur à l'université du Littoral-Côte d'Opale), Jean Dufournet (Professeur émérite à l'université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, rapporteur), Danielle Quérueu (Professeur à l'université de Reims-Champagne Ardenne), Jean-Claude Ternaux (Maître de conférences HDR à l'université de Reims-Champagne Ardenne). Mention très honorable avec les félicitations du jury à l'unanimité.

- 1 Premier recueil de nouvelles en langue française, les *Cent Nouvelles nouvelles* (circa 1462) constituent un monument de la littérature du Moyen Âge finissant. Rédigée à la cour de

Bourgogne, sous l'égide du duc Philippe le Bon, l'œuvre se situe dans la tradition du *Décameron* de Boccace (1349-1351), dont elle reprend notamment le cadre et le titre médiéval (*Les Cent Nouvelles*). Le recueil se présente comme un *Décameron* bourguignon et vise de toute évidence à contribuer à la gloire du duc et de la Maison de Bourgogne. De ce point de vue, il s'inscrit parfaitement dans la politique culturelle de Philippe, qui était un grand mécène des lettres et des arts. La plupart des nouvelles sont de tonalité comique, voire grivoise, et révèlent un aspect inattendu de la vie curiale, lourde de cérémonies et d'apparat. L'auteur y reprend des thèmes et des sujets de la tradition narrative, les transposant dans une prose subtile. L'originalité des récits réside dans la technique narrative de l'écrivain, dans la manière dont il amène chaque nouvelle vers sa pointe finale. La parenté du recueil avec d'autres types de récits brefs et avec d'autres genres littéraires est également très frappante. Le fait notamment que le fabliau est l'un des précurseurs de la nouvelle est d'une importance capitale pour la compréhension de cette forme narrative, qui constitue un genre nouveau à la fin du xv^e siècle. Le fabliau se situe à mi-chemin entre le narratif et le dramatique, le jeu du jongleur permettant d'animer le canevas textuel, voire de le théâtraliser. Il a été démontré que certains fabliaux ont été adaptés à la scène par leurs contemporains et que d'autres ont servi de sources à telle ou telle farce. De même, il existe une parenté évidente entre la nouvelle et certaines pièces comiques de la fin du Moyen Âge, sans qu'il y ait forcément d'influence du fabliau. Les similitudes thématiques et structurelles entre ces trois genres suscitent tout naturellement des questionnements. Si le fabliau porte en lui des marques de théâtralité, peut-on en dire autant de la nouvelle ? Peut-on déceler dans le recueil bourguignon des éléments susceptibles de conférer au texte une dimension dramatique ? Quels sont les échanges entre cette œuvre et le théâtre de son époque ? Cette étude se propose un double objectif : analyser les procédés propres à l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* et qui ont pour effet de théâtraliser les récits ; étudier la question des échanges concrets entre le recueil et les pièces comiques des xv^e-xvi^e siècles.

- 2 La première partie, qui propose une présentation de la « genèse du texte », nous a paru nécessaire dans la mesure où les *Cent Nouvelles nouvelles* appartiennent à un contexte culturel spécifique. En effet, pour être compris, un texte médiéval doit, nous semble-t-il, être appréhendé du point de vue de sa matérialité. Le premier chapitre considère la tradition manuscrite du recueil et les questions qui se posent à propos de sa paternité et de ses moyens de diffusion. Ceci nous a amenée à considérer les premières éditions imprimées du texte (xv^e-xvi^e siècles) dont le nombre considérable témoigne de son succès auprès du lectorat. Les titres de ces différents volumes révèlent comment était perçue l'œuvre à cette époque : comme un ensemble d'histoires joyeuses à raconter en bonne compagnie. La fonction sociale du recueil semble avoir été bien réelle. Ce premier point est suivi d'une synthèse des éditions modernes et traductions du recueil. La majorité de ces volumes ont en commun une abondante iconographie. Cet aspect de l'œuvre est essentiel, puisque, en général, les images participent activement à la compréhension des récits. Le second chapitre aborde l'iconographie médiévale des *Cent Nouvelles nouvelles*, c'est-à-dire les miniatures du seul manuscrit connu (MS Hunter 252, conservé à l'Université de Glasgow en Écosse et qui date des années 1480-1490) et les vignettes de la première édition d'Antoine Vérard (Paris, 1486). Ces deux séries sont reproduites en annexe, accompagnées, pour chacune des illustrations, d'un bref commentaire de notre cru et de l'extrait du texte ayant servi de point de départ au travail des artistes. Leur comparaison permet d'aboutir aux conclusions suivantes :

dans les deux volumes médiévaux, le lien entre texte et image est le plus souvent très étroit et permet d'éclairer le sens des nouvelles ; cet aspect visuel du texte apporte un complément à la lecture, fige certaines scènes des récits en de petits tableaux vivants ; il existe, entre le manuscrit et l'édition imprimée, une évolution du rôle de l'illustration.

- 3 La seconde partie, intitulée « Les qualités dramatiques des *Cent Nouvelles nouvelles* », analyse les procédés ayant pour effet de conférer aux récits une tension dramatique, voire des effets théâtraux. Trois types d'éléments concourent à cette fin. Le premier chapitre montre l'importance du jeu des personnages, qui comprend entre autres des échanges entre leur corporalité et le cadre spatial des narrations. Le thème de la cachette notamment mobilise les sens du personnage dissimulé, de même que l'action des individus évoluant autour de ce dernier. De même, le décor et ses composantes jouent un rôle fondamental dans le déroulement des intrigues. On remarque que les objets, qu'il s'agisse de portes, de coffres ou d'autres accessoires, ne sont mentionnés que lorsqu'ils servent les besoins de la narration. Le recours aux déguisements et aux substitutions, deux procédés typiques du théâtre, contribue aussi à dramatiser les nouvelles. Ces deux derniers procédés révèlent la duplicité des personnages qui deviennent ainsi des personnages au second degré. Leur double jeu s'inscrit dans le lexique du recueil, lexique qui met en avant l'importance du *semblant* dans cet univers de ruse que dépeignent la plupart des récits. Enfin, les nombreuses marques d'oralité apparentent le texte à un long discours, et de ce fait, le rendent plus vivant. L'insertion du recueil dans un cadre de conteurs lui donne l'apparence d'une conversation, d'un échange oral d'histoires. Les interventions fréquentes du narrateur et ses adresses au lecteur nourrissent la fiction d'un dialogue. La présence importante de discours aux styles direct ou indirect fait ressembler tel ou tel morceau du texte à de petites scènes dialoguées, dignes du théâtre. Enfin, la multitude de stéréotypes langagiers, c'est-à-dire de proverbes, d'expressions proverbiales ou d'autres types de formules relevant du proverbial, ancre l'œuvre dans la culture orale du Moyen Âge. Aux voix du narrateur et des personnages vient se joindre la voix de la sagesse ancestrale. Le plus souvent imagées, ces expressions font appel à l'imagination et à la mémoire auditive du lecteur.
- 4 La troisième partie porte sur « Les échanges entre les *Cent Nouvelles nouvelles* et le théâtre comique de la fin du Moyen Âge ». Le premier chapitre repose sur le constat que la nouvelle et les textes dramatiques comiques recourent à un lexique semblable, qui est celui de la ruse. De fait, ce thème constitue le moteur central de la plupart des récits, qui reposent bien souvent sur une mécanique comparable à celle de la farce. Ensuite, il est clair que, d'un genre à l'autre, il existe des similitudes au niveau des personnages : ceux-ci sont d'un nombre réduit et relèvent d'une véritable typologie qui obéit à des clichés. Ils évoluent bien souvent dans des situations triangulaires. Le dernier chapitre présente une étude comparative des sujets et des situations qui apparaissent à la fois dans la nouvelle et dans certaines pièces comiques, telles les farces ou les sermons joyeux. Douze nouvelles sont concernées. Il apparaît parfois clairement qu'il y a eu de réels échanges entre les deux répertoires, narratif et dramatique. Lorsqu'il est impossible d'évoquer avec certitude l'existence d'une filiation directe entre les deux versions d'une même histoire, il est en revanche incontestable que les auteurs ont puisé dans la même tradition narrative écrite ou orale.
- 5 L'ensemble de cette étude a permis de tirer plusieurs conclusions. Les *Cent Nouvelles nouvelles* présentent des traits spécifiques favorisant la vie dramatique des récits. Les

qualités théâtrales du recueil se situent autant au niveau des situations décrites que de l'écriture même du texte et des marques fréquentes d'oralité. La mécanique de la ruse et la stéréotypie des personnages amènent certaines nouvelles à apparaître comme des farces potentielles. Toutes ces données expliquent pourquoi certains récits ont été adaptés pour la scène. Il nous semble que l'origine des aspects dramatiques du recueil est à trouver dans le contexte culturel spécifique qui a entouré sa rédaction. La fin du Moyen Âge se caractérise en effet par une tension entre l'oral et l'écrit. Le genre de la nouvelle se prête aussi bien à une diffusion orale qu'à la lecture silencieuse. Certains récits du recueil ont pu être racontés en public, lors des veillées de la cour de Bourgogne. Les *Cent Nouvelles nouvelles* sont la matérialisation d'une pratique sociale encore en vogue à cette période, celle de l'activité conteuse. La nouvelle telle qu'elle apparaît dans ce recueil constitue la réunion d'une multitude de voix : voix du passé, de l'auteur, du lecteur, des personnages. Cet ensemble, ainsi que le mélange subtil de récit et de dialogue, produit un texte empreint de vie dramatique et renfermant des potentialités théâtrales.

INDEX

Thèmes : Cent nouvelles nouvelles, Décaméron

noms/mots/cles Antoine Vérard, Boccace, Philippe le Bon

Keywords : comedy, dialogue, fabliau, literary genre, engraving, incunable, miniature, novella, theatre

Parole chiave : comico, dialogo, fabliau, genere letterario, incisione, incunabolo, miniatura, novella, teatro

Mots-clés : comique, dialogue, fabliau, genre littéraire, gravure, incunable, miniature, nouvelle, théâtre