



**COMPTE RENDU DE L'OUVRAGE *LE THEATRE NEO-LATIN EN FRANCE AU XVI<sup>E</sup> SIECLE, ÉTUDES ET ANTHOLOGIE*, SOUS LA DIRECTION DE MATHIEU FERRAND, AVEC LA COLLABORATION DE SYLVIE LAIGNEAU-FONTAINE, GENEVE, DROZ, 2021, 583 P., 49 €**

Marie SAINT-MARTIN (CRLC/CEREDI)

L'ouvrage que l'on tient entre les mains, et qui se signale par sa richesse autant que par sa grande précision scientifique, souligne une série d'inflexions fondamentales de ces dernières années dans le champ des études littéraires, qu'il s'agisse d'une approche historique ou générique : l'attention portée aux entre-deux et aux transferts culturels, la remise en question des frontières trop hermétiques dans lesquelles l'histoire littéraire française a tendance à enfermer les œuvres, l'importance grandissante accordée aux pratiques sociales dans lesquelles le texte se trouve circonscrit. Au croisement de ces diverses approches, l'objet choisi par ce livre nous invite à reconsidérer ces différentes problématiques d'une manière particulièrement efficace : le théâtre néo-latin est en effet l'exemple d'une pratique qui a longtemps pâti, dans la recherche française, de ces frontières établies avec plus ou moins d'arbitraire par une histoire littéraire nationale, mais aussi de la propagande de la jeune Pléiade qui entendait faire œuvre nouvelle. Son étude, telle qu'elle est menée par les contributeurs de l'ouvrage, permet de reconsidérer la rupture entre une littérature médiévale catégorisée comme archaïque et les œuvres de la Renaissance – rupture avant tout mise en avant, comme un argument de vente pour leurs propres entreprises, par Jodelle et Du Bellay, mais qui camoufle mal les effets de continuité à l'œuvre entre nombre des pièces du nouveau théâtre en français et les corpus en latin, qu'ils soient médiévaux ou renaissants. Le théâtre néo-latin constitue une forme de chaînon manquant, encore fortement ignoré par la critique littéraire en France, permettant de restituer le continuum qui mène, sans téléologie, du Moyen-Âge à la Renaissance, mais aussi des textes latins aux textes français (et inversement). Les contributions soulignent en effet l'incroyable fécondité de ce théâtre et le réseau de transferts dans lequel il se trouve inséré, tant par la diversité de ses sources (certains textes scolaires prenant la forme de véritables centons, ainsi que le montre Eric Syssau) que pour l'influence qu'il exerça sur les dramaturges formés par cette pratique dans les établissements scolaires (ce que souligne Nathanaël Istasse au sujet du Collège de Navarre).

L'ouvrage se propose donc d'explorer ce vaste champ méconnu de la production littéraire française, que constituent les pièces néo-latines écrites et régulièrement jouées entre 1500 et 1600, œuvres qui peuvent recouvrir des pratiques bien différentes, de la dramaturgie originale mise en place dans les collèges aux tragédies de Buchanan ou Muret. Au fil des pages, les différents contributeurs soulignent combien ce corpus, écrit à une époque où les normes attachées au théâtre ne sont pas encore fixées (en particulier en termes de partition des genres, mais également d'effet dramatique), profite d'un véritable métissage des modèles qui en fait un objet mixte, extrêmement disponible à l'invention personnelle et à différents types d'usages.



Ainsi, la concurrence des définitions du genre tragique, de Josse Bade à Sébillet ou Jean de la Taille, l'inexistence d'une définition stable du terme de comédie (comme le montre Mathieu Ferrand), mais aussi la multiplication des modèles (ainsi que le montre Estelle Doudet), depuis les moralités, farces et mystères contemporains jusqu'aux tragiques grecs constituant l'horizon d'une « modernité » prônée par la Pléiade, en passant par Horace, Sénèque, l'Ancien testament ou les Psaumes, ouvrent la pratique de la composition dramatique néo-latine à une hybridité difficilement saisissable par une définition générique univoque et normative : de fait, on retient de ce florilège la difficulté à subsumer ces textes sous une étiquette générique, et la capacité du théâtre néo-latin à transgresser les modèles reçus comme à adopter des formes variées, sans qu'on puisse les ordonner sous un « genre » ou des constantes formelles clairement dessinées. Cette variété explique la disparition de ces textes des histoires littéraires classiques, autant qu'elle légitime leur réhabilitation dans le cadre de cet ouvrage collectif à plusieurs voix et à plusieurs objets. Si certains textes se caractérisent comme de véritables tragédies néo-classiques à thème antique, que l'on peut lire en parallèle avec la production vernaculaire de l'époque et selon des problématiques analogues (ce à quoi invite, par exemple, Emmanuel Buron), d'autres sont très éloignés d'un tel classicisme, et se présentent comme des pièces à sujet profane, difficilement classables, tant leur assignation générique demeure complexe selon les canons ordinaires (ce que montrent, par exemple, Nina Hugot ou Sylvie Laigneau-Fontaine et Catherine Langlois-Pézeret). C'est à un véritable phénomène de syncrétisme que l'on assiste (comme le rend clair la contribution de Monique Mund-Dopchie), dans la mesure où ce corpus réunit matériau sacré et matériau profane, pour les fondre dans un creuset où s'inventent de nouvelles pratiques. L'un des grands mérites de l'ouvrage est de souligner la diversité fonctionnelle des textes, et de s'interroger sur les pratiques sociales et spectaculaires variées dont ils sont le support, en remettant en question les barrières qui séparent, pour nous, les différentes sphères de la lecture et du jeu, de l'exercice scolaire et de l'invention originale, dont l'ouvrage montre bien qu'elles peuvent coexister au sujet d'une même œuvre. Cette question passionnante et souvent difficile à résoudre des pratiques autour du texte de théâtre permet d'envisager une réponse non univoque, qui montre à quel point le texte se prête à des approches multiples et non exclusives, mais toujours ancrées dans une époque. Les questions soulevées par les contributeurs entrent en résonance avec les problématiques mises en avant par l'histoire des traductions (traductions vers le latin ou vers les langues vernaculaires, interrogées récemment par Malika Bastin-Hammou au sujet du théâtre), mais aussi par celle de la circulation des ouvrages (étudiées par exemple par Debora Barattin) : pour toutes ces raisons, son objet, le théâtre néo-latin, apparaît plus que jamais comme un corpus crucial pour comprendre les enjeux qui s'attachent à cette période de transition qu'est le XVII<sup>e</sup> siècle.

L'ouvrage comporte par ailleurs un second volet fort utile, qui consiste en un choix de textes tirés des pièces néo-latines de la période, qu'elles fassent ou non l'objet d'une étude dans la première partie. Les textes sont soigneusement choisis, présentés et traduits, pour les rendre accessibles aux lecteurs moins férus de latin, et les limites de l'ouvrage seules peuvent faire regretter que cette anthologie ne soit pas plus étendue, tant ces textes frappent, par leur variété et leur liberté à l'égard des modèles, bien loin des archétypes consacrés par l'histoire littéraire depuis Du Bellay. Enfin, une bibliographie scrupuleuse rassemble de manière exhaustive tous les textes dramatiques néo-latins composés et/ou publiés en France au cours de la période. On ne peut qu'espérer que ce travail, véritable invitation à poursuivre l'investigation, suscite l'envie de découvrir et d'étudier ce corpus, souvent injustement dédaigné par la critique en France jusqu'au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, alors même que les pays voisins lui ont consacré depuis longtemps la place qu'il mérite dans les cultures nationales et internationales.