

La facétie – du pur divertissement au rire fonctionnel Facetiousness - from pure entertainment to functional laughter

Drd. Valentin-Cezar Teodorescu

Université „Vasile Alecsandri” Bacău

Résumé : La facétie traverse le long chemin de la manifestation humoristique en soi, conçue dans le seul but de divertir, jusqu'à ses utilisations pragmatiques, comme dans les approches satiriques de la société ou dans les jeux de la connivence qui caractérisent surtout l'Ancien Régime.

Mots-clés : La facétie, le facétieux, le rire, le comique des mœurs.

1. Un nouvel intérêt de la recherche littéraire

L'étude de la facétie dans le domaine de la recherche littéraire est relativement nouvelle. Bien que connue dans l'espace comique, la facétie devient d'un réel intérêt lors du colloque de Goutelas, qui a eu lieu en 1977 et qui a porté le titre *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*. [1] Dans les quatre dernières décennies, l'étude de la facétie est devenue un thème de grande actualité, et des chercheurs de l'espace français et européen ont retracé à la facétie son trajet essentiel dans la littérature de la fin de l'époque médiévale, en traversant la Renaissance, et jusqu'aux frontières du siècle des Lumières, mais aussi dans les relations sociales et politiques ou dans les arts visuels de l'époque.

Faisant partie intégrante de l'histoire culturelle du rire et du comique, la facétie traverse le long chemin de la manifestation humoristique en soi, conçue dans le seul but de divertir, jusqu'à ses utilisations pragmatiques, comme dans les approches satiriques de la société ou dans les jeux de la connivence qui caractérisent surtout l'Ancien Régime. La recherche facétieuse des dernières décennies, par le nombre grandissant des travaux doctoraux, des tables rondes collectives, des articles parus dans les revues de spécialité, essaie de « mettre au jour les perspectives esthétiques, sociales, mais aussi philosophiques qui sous-tendent, de la Renaissance à l'Âge classique, ces jeux et ces usages mouvants qui sont désignés et perçus comme facétieux : au-delà de la spécificité parfois déconcertante de textes indissociables de pratiques sociales, dont la finalité comique se dilue parfois dans une simple fonction divertissante et récréative, il semble que l'esprit facétieux converge vers la mise en œuvre de stratégies de connivence restreintes et configure de nouvelles sociabilités, à la fois homogènes et clivantes, en rupture avec l'imaginaire de la contagion des rires carnavalesques ». [Bertrand, 2021 :10]

Paradoxalement simple ou bien simplicité complexe, la facétie ne réussit pas à se faire synthétiser l'identité lexico-sémantique. Mais ce qu'il faut surtout retenir c'est sa brièveté, c'est son élément-surprise qui provoque le rire : « Une facétie se définit surtout, qu'il s'agisse d'un mot ou d'un acte, par le ramassé du récit, la simplicité percutante du procédé, l'aspect de *pointe* et de surprise. Le comique se résume ici à une seule saillie, une seule fusée. (Encore peut-on les aligner en série, en présenter tout un chapelet: comme dans un feu d'artifice). La valeur possible de *facetus bien fait* correspond bien, un peu paradoxalement (de si loin !) à cet aspect d'anecdote prestement tournée, on dirait presque: bien troussée. Dénuée de tenants et d'aboutissants compliqués, une facétie vise, tire et touche dans l'instant. Et (pour le plus) elle fait un tout qui se comprend aisément, sans avoir besoin de commentaires: en cela surtout elle est facilement *populaire*. C'est souvent du comique à l'emporte-pièce. Dix lignes (pour ainsi dire) devraient y suffire. Ainsi dans la rubrique que les journaux dits amusants, autrefois, intitulaient : *mots pour rire*. Le terme moderne de *gag* ne serait pas non plus déplacé, dans l'analyse ». [Saulnier, 1977: 7]

2. La facétie – genre et généricité

La complexité terminologique et sémantique de la facétie est doublée par une complexité de son utilisation dans le domaine littéraire. Voilà pourquoi les recherches récentes des manifestations facétieuses mettent en évidence le fait que nous ne pourrions pas envisager la facétie comme un genre littéraire proprement-dit, mais plutôt comme une fusion d'approches diverses.

Certes, nous pouvons affirmer que L'Italie de la Renaissance impose la facétie comme genre littéraire, surtout par les *Confabulationes* de Pogge. Mais le terme de *facétie* fonctionne comme un hyperonyme, vu sa nature polysémantique et son évolution et trajet européen. Les recherches de ces dernières décennies ont mis en évidence la rupture qui se crée entre le substantif et le genre homonyme. Il faut distinguer clairement entre « le genre étroit et précis de la facétie et la multiplicité des genres voisins contenant des éléments facétieux », (affirme Henri Weber pendant le bilan du colloque de Goutelas) [2]. Weber propose de délimiter le genre autour de l'articulation narrative des bons mots et de réaliser un

véritable inventaire des genres facétieux parmi lesquels on peut inclure, par exemple, la devinette, le proverbe, les sermons des prédicateurs etc.

Les travaux récents sur la généricité mettent en évidence la nécessité de distinguer entre les formes propres de la facétie et l'esprit facétieux. En reprenant les idées de Mikhaïl Bakhtine qui parle des genres secondaires du discours qui font leur apparition dans les échanges purement culturels (artistiques, scientifiques, sociales ou politiques), Jean-Michel Adam et Ute Heidman font la distinction entre le genre qui a « la tendance à réduire un énoncé à une catégorie de textes » et la généricité qui est « la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes. [...] Un texte n'appartient pas, en soi, à un genre, mais il est mis, à la production comme à la réception-interprétation, en relation à un ou plusieurs genres ». [Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, 2004: 62-63]

C'est pourquoi, il faut penser aux frontières génériques, c'est-à-dire les rencontres entre facétie et fable, facétie et satire, facétie et proverbe, facétie et farce, facétie et théâtre. À partir de ses prototypes italiens dérivés de la *facetia* selon Cicéron (la mise en scène d'un bon mot et/ou d'un bon tour), les jeux facétieux dépassent les genres et le cadre de l'écriture et englobent des pratiques de sociabilité et des utilisations pragmatiques.

3. Ce que la facétie fait...

En passant par les considérations d'ordre purement littéraire, générique et esthétique, l'esprit facétieux se manifeste d'une manière active par des usages sociaux, engagés, satiriques et même polémiques. À partir de sa dimension extratextuelle, il faut reprendre la distinction traditionnelle de Cicéron, entre facétie *in verba* et facétie *in re*, pour reconsidérer la facétie selon les approches pragmatiques du langage. Si l'on conçoit le dire facétieux comme un acte visant à produire des effets sur la réalité sociale, on peut le définir, selon les théories de Merleau-Ponty, comme « parole parlante » par opposition à la « parole parlée ». Dans ce contexte, les usages et les finalités de la facétie se manifestent dans un cadre de sociabilité, dans un espace clos, où l'on peut parler de l'exclusion et de l'inclusion.

Nicolas Kiès se demande à juste titre ce que fait la facétie, tout en essayant d'analyser le côté pragmatique des manifestations facétieuses qui existent dans la littérature bigarrée de la fin du siècle Renaissance en France. En remontant à l'étymologie latine du terme (le nom latin *facetia* étant venu du plus probablement du verbe *facere*), le chercheur observe que « la facétie serait le produit d'un faire, et même d'un bien faire, le mot latin étant, dès l'antiquité, axiologiquement marqué : il dénote l'idée d'élégance, d'habileté linguistique, de raffinement dans le déploiement de la parole enjouée ». [Kiès, 2021: 133]

Faire des mots veut justement dire que la parole est plus qu'une simple production, mais qu'elle a une connexion profonde avec le monde et ses événements, que la facétie n'est pas seulement un acte, « elle est elle-même une action et a une vocation, comme telle, à produire des effets sur la réalité. En tant que *parole parlante*, incarnée et située, elle suppose un locuteur, un allocutaire, un contexte, une temporalité particulière, un ensemble complexe d'intentions et de relations interlocutives, qu'elle contribue à redéfinir et qui la rendent absolument singulière. Elle n'est donc pas un simple produit, un énoncé figé, mais un processus vivant : émergeant mystérieusement, dans la célérité de son à-propos, du silence préverbal, à la fois prolongement et dépassement linguistique de l'*ingenium* du locuteur, la facétie est intention signifiante, elle est un geste de parole qui ne se laisse pas enfermer dans des formulaires et des typologies de procédés linguistiques ». [Kiès, 2021: 134-135]

Du point de vue pragmatique donc, la facétie connaît une transition sur le plan de l'énonciation. En quittant le cadre restreint de la littérature, elle acquiert un sens plus général qui concerne les acteurs de la communication. La facétie peut être définie comme « un discours facétieux prononcé par un locuteur facétieux à l'attention d'un auditoire facétieux », selon les propos de Nicolas Kiès. Conçue comme cela, la facétie dépasse le cadre étroit des écrits et des discours et devient action, actes, attitudes, gestes.

En se situant toujours à la frontière entre *placere* et *docere* (entre plaisir et utilité), entre *urbanitas* et *rusticitas* (entre le raffinement et l'obscur), la facétie et le facétieux ne sauraient être séparés de la sociabilité et de la conversation. Guy Démerson affirme qu'il existe « deux noyaux définitoires de la facétie humaniste – la narration de bons tours combinés ou alternée avec l'énonciation de bons mots – autant que sur leur nécessaire articulation à un dispositif de mise en scène de la sociabilité et de la connivence risible » [Démerson *apud*. Bertrand, 2021: 13]

Cette appartenance de la facétie aux catégories essentielles des actes d'énonciation est très bien illustrée sur la page du site OBVIL, où l'on a publié les communications de la Journée d'Étude organisée à Clermont-Ferrand, en 2013 : « Facétie et facétieux peuvent s'entendre et s'étudier comme une pratique littéraire. C'est l'esprit facétieux, ludique, qui anime l'homme récréatif, celui qui, est *plaisanteur*, *dit mots pour rire*, est *rencontreur*. De fait, la facétie tient du rapport établi entre un locuteur et son public, d'une

connivence qui s'instaure dans et par le rire. Elle est pratique de sociabilité, échange, communication. La facétie est aussi le lieu privilégié pour observer cette circulation des thèmes, motifs et schémas narratifs d'un genre à l'autre, d'une langue et d'une nation à l'autre, de la cour à la rue et de la rue à la cour ». [3]

Il nous paraît important de souligner cette double visée de la facétie, en tant que manifestation du comique dans la première modernité, période généreuse qui comprend la fin du Moyen Âge jusqu'aux aubes du siècle des Lumières. D'une part, le caractère littéraire, purement divertissant, censé à provoquer le rire des spectateurs ou des lecteurs (*placere*), d'autre part, le côté extralittéraire, en mettant en évidence une démarche éducatif, de corriger les mœurs (*docere*), et également l'apparition de nouvelles pratiques de sociabilité. La facétie prend par conséquent la forme des attitudes satyriques et de jeux de connivence.

4. Le rire satirique

Dans le livre *Dire le rire à l'âge classique*, Dominique Bertrand circonscrit le rire satirique à la prescription du rire en général, au cadre de laquelle « le rire est appelé à servir les fins de la vérité : légitimité ultime, qui le rend éminemment recommandable, apte à remplir une fonction pédagogique. On lui assigne aussi un rôle de correction plus brutale, voire un châtement effectif. » [Bertrand, 1995 : 135]

Il s'agit ici d'une prescription héritée de l'Antiquité, le célèbre vers d'Horace, *ridendo dicere verum*. Le siècle classique le reprend d'une manière évidente, aussi dans les pièces de théâtre de Molière (« rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde », on peut lire dans la *Critique de l'École des Femmes*) ou bien dans les fables de la Fontaine, que surtout dans les *Satires* de Boileau qui invoque la nécessité d'un discours à la fois comique et brutal, plaisant et utile : « La satire, en leçons, en nouveautés fertile/Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile... » (Satire IX)

Ce *ridendo dicere verum* horatien définit, selon Dominique Bertrand, « une forme d'obligation pour l'écrivain comique, lui assurant en contrepartie une levée partielle des interdits qui pèsent sur sa plume. L'accès à la vérité par purgation des erreurs constitue une finalité pour la comédie, comme pour la satire. La formule *plaire et instruire* s'oppose à l'idée d'un plaisir dénué de signification. Auxiliaire de la vérité, le rire assure le triomphe d'un comique significatif, par opposition à un comique absolu. » [Bertrand, 1995 : 138]

Cette antithèse est en fait théorisée par Charles Baudelaire dans son étude critique intitulée *De l'essence du rire*. Pour l'auteur des *Fleurs du mal*, le comique significatif est synonyme du comique des mœurs, n'étant qu'une imitation qui met en évidence sa supériorité, son orgueil. Il s'agit d'un rire conscient ou bien conscientisé, utile dans sa démarche corrective et pédagogique, qui s'oppose à un rire absolu, inconscient, qui provoque à l'homme un sentiment de joie parfaite, en le rapprochant de la nature. Dans ce contexte, le rire satirique devient inférieur au rire rabelaisien, par exemple.

La même théorie est défendue par Mikhaïl Bakhtine qui, dans son fameux livre *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, souligne la supériorité du rire carnavalesque, plus naturel, plus authentique par son caractère intrinsèque et son manque d'utilité, face au rire satirique, dont l'artificialité est rendue par sa démarche moralisante.

À partir de cette opposition essentielle entre le comique utilitaire, significatif, et le rire sans visée morale, provoqué pour le seul but de divertir, nous pouvons envisager les points de rencontre et les points de séparation de la facétie, en tant que manifestation d'un comique absolu, et des attitudes satiriques, comme moyens de corriger et d'instruire par le rire.

Concilier facétie et rire satirique, autant de point de vue herméneutique que de point de vue technique s'avère entreprise difficile, vu le fait que nous ne pouvons pas trouver des œuvres purement et exclusivement facétieuses ou satiriques. La facétie, définie par excellence comme une *écriture de pur divertissement* sans des vellétés moralisatrices ou pédagogiques, se trouve le chemin vers la satire en passant par la farce didactique ou bien, si l'on retourne au Moyen Âge, par des moralités et des sotties. Le rire ne peut être en totalité gratuit et l'objectif d'une telle conciliation serait de « montrer le potentiel satirique de la facétie, son rire fréquemment problématique et sa position certes marginale mais néanmoins indéniable dans un spectre satirique qui s'étend du rire bouffon au rire acerbe, de la farce à l'invective, du populaire à l'érudit, souvent dans le mélange caractéristique de ces positions extrêmes ainsi que celui des tons, registres et techniques qui l'accompagnent. C'est bien cette hybridité dans tous les domaines qui distingue la satire renaissante. » [Renner, 2021 : 155]

5. La facétie – jeux de connivence

Le passage du rire carnavalesque, chaotique et populaire du Moyen Âge vers le rire galant, poli et ordonné de l'époque classique s'est réalisé par une transformation du paradigme de la civilité qui a marqué toute la période renaissante. Les pratiques de sociabilité changent et l'esprit facétieux joue son

rôle essentiel dans l'établissement des nouveaux rapports entre les gens, en devenant ainsi un signe d'appartenance ou d'exclusion.

La facétie ne se développe pas seulement au niveau littéraire mais s'impose également dans le cadre d'une nouvelle sociabilité. Par sa gestualité et ses enjeux de codification, l'esprit facétieux s'impose comme un moyen essentiel d'inclusion dans une nouvelle catégorie sociale qui fait son apparition autour de la Cour et dans les salons : « La tradition de la civilité mondaine valorise des formes décentes de rire et de raillerie, comme indispensables ingrédients de la sociabilité. » [Bertrand, 1995 : 135]

Si la Renaissance voit renaître la conversation comme un idéal du nouvel humanisme créé autour du principe de la civilité, le siècle classique en connaît l'apogée. Dans son livre qui retrace l'histoire de la conversation, Emmanuel Godo affirme que « l'honnêteté classique prolonge la civilité renaissante ; comme elle, elle se pense et se pratique comme un art politique, utopie d'un vivre ensemble harmonieux qui se réalise non dans le bruit des cités, mais dans le cadre choisi des cercles et de salons où la différence – des sexes, des talents, des conditions et des caractères – cesse d'être conçue comme source de conflits pour apparaître comme une richesse et une promesse d'agrément. » [Godo, 2003 : 83]

Mais la conversation ne peut pas exister en dehors l'esprit raillant. Tous les ouvrages qui théorisent le discours conversationnel pendant les XVIème et XVIIème siècles sont d'accord que la plaisanterie est obligatoire dans le cadre d'une conversation mondaine. Le rire est considéré comme étant le sel de toute conversation, à condition qu'il ne soit pas en excès. La conversation de la Cour ou des salons peut être une prolongation des devis et des rencontres narratifs, même un prétexte : « Condiment indispensable de la conversation, la facétie est érigée en art de vivre... » [Kiès, 2021: 397]

Le comique dans les conversations mondaines détermine l'apparition de ce qui a été appelé le rire galant ou la galanterie spirituelle, très à la mode surtout dans les salons du Grand Siècle. La littérature facétieuse de la Renaissance se trouve sous cette forme galante une place de manifestation lors des réunions de la nouvelle classe sociale. Les thèmes des narrations comiques sont repris et pratiqués lors les réunions qui ont lieu dans les cercles intellectuels de l'époque : « On perçoit donc une solidarité de fait, sinon de droit, entre la facétie, héritage de l'esprit de la Renaissance, et la galanterie qui s'impose dans le deuxième tiers du XVIIème siècle : les deux sont en effet des outils, historiquement datés, pour penser le plaisir d'un loisir socialisé. Renvoyant à des discours soumis à un impératif relationnel exigeant, à un modèle de comportement élitiste mais visant l'eutrapélie d'une petite société, les deux sont des humanismes qui accordent au rire une fonction de cohésion et d'élévation du groupe. Les deux ont pratiqué en particulier les formes brèves (petits contes, nouvelles) ou dialogiques (discours bigarrés à la Renaissance, conversations à l'âge classique). Les deux, enfin, ont payé la diffusion de leurs idéaux par l'affadissement de leurs valeurs fondatrices, au point d'être rattachés, pour la facétie, à un simple répertoire de récits plaisants, et pour la galanterie, à un code de comportement contraignant et anachronique. » [Kiès, 2021: 396]

Pendant la Renaissance, la facétie, en tant que moyen d'esquiver un argument, contribue, par sa nature et sa force dialogique, à concilier des situations conflictuelles. Selon l'opinion de Nicolas Kiès, la connivence qui naît dans l'époque renaissante et fleurit le siècle suivant ne représente que le résultat de l'endurance et de l'indulgence face à la moquerie : « La complicité engendrée et (et présumée) par la plaisanterie peut ne pas durer davantage que le bon mot lui-même. La facétie ouvre alors dans les relations humaines une parenthèse de connivence qu'elle s'empresse de refermer, à moins qu'une puissante communauté de pratiques et de valeurs ne lui préexiste. » [Kiès, 2021: 396]

Prolongation naturelle de la Renaissance, mais aussi période de mutations fondamentales des paradigmes socio-culturels et implicitement comiques, l'Ancien Régime est considéré comme étant l'âge de la connivence. La littérature facétieuse trouve ses échos dans tous les domaines artistiques de l'époque et également dans les relations sociales. Dans le registre si complexe du facétieux, se trouve « un ensemble hétérogène de pratiques de plaisanterie spirituelles à tendance mystificatrice non limitées à la production littéraire mais extensives aux domaines de la musique, des arts visuels, voire de l'architecture. Il n'est pas anecdotique que cet esprit de connivence facétieuse, ainsi située à la croisée des cultures et de leurs échanges et confrontations, ait pu jouer un rôle inégal au début des temps modernes dans des pratiques esthétiques inscrites dans des espaces spécifiques (cours, villes...) qui déterminent des pratiques de sociabilités nouvelles. » [Bertrand, 2021 : 13]

9. Conclusions

Le chemin que la facétie fait du rire absolu au rire utilitaire traverse des espaces culturels et géographiques divers, en étant le résultat des échanges intellectuels permanents entre les pays européens dans lesquels se configurent les prémisses d'une nouvelle sociabilité. L'utilitarisme du rire à la fin de la

Renaissance s'avère nécessaire dans les conditions de la création du nouveau paradigme politique et idéologique, qui s'appuie sur des expérimentations stylistiques et rhétoriques spécifiques. Nora Viet fait remarquer dans l'introduction du volume collectif *Traduire le mot d'esprit. Pour une géographie du rire dans l'Europe de la Renaissance* que « la facétie s'impose entre le XV^{ème} et le XVI^{ème} siècle comme un genre narratif nouveau, d'abord en Italie, puis dans le nord de l'Europe et en France, et les réflexions théoriques sur l'art de bien plaisanter fleurissent dans la péninsule italienne, associant étroitement la réflexion sur le rire à de nouvelles formes de sociabilité. Plus largement, le goût du bon mot et l'attention portée à ses qualités rhétoriques nourrissent une littérature facétieuse protéiforme qui pousse ses ramifications dans les genres les plus divers, du théâtre à la satire, de la narration longue à l'essai. Fait de société et phénomène littéraire, l'essor de la facétie et de ses avatars – dit, bon mot, anecdote plaisante – constitue un élément majeur de la culture et de la littérature renaissante et participe pleinement aux bouleversements intellectuels, artistiques, sociaux qui marquent l'époque. » [Viet, 2021 : 7-8]

D'une part, le caractère piquant, parfois mordant des attitudes satiriques vêtues par les facéties renaissantes et classiques, par les besoins de rompre avec un passé chaotique du point de vue moral et intellectuel. La satire, par son désir permanent de corriger, en s'appuyant sur les moyens de la facétie, crée les prémisses d'une nouvelle morale libératrice qui aide les lecteurs à s'émanciper et d'un nouveau paradigme de conduite en société, marqué par de nouveaux jeux de connivence. Facétie et satire se donnent la main pour l'apparition d'autres rapports sociaux : « Dans toute sa richesse, la facétie fournit ainsi une contribution majeure à la satire et à notre compréhension de son fonctionnement à cette époque décisive pour son développement, notamment en tenant compte de la variété des démarches d'encodage et d'échange avec le public, facteurs essentiels dans toute action satirique. » [Bertrand, 2021 : 180]

D'autre part, les jeux de connivence auxquels la facétie contribue pleinement, comme marque de l'encodage des relations sociales qui commencent à dominer la première modernité. Il s'agit, même étymologiquement parlant, d'une complicité qui se crée entre les membres d'un même groupe fermé, par le moyen des bons mots ou des bons tours et qui détermine un va-et-vient permanent entre inclusion et exclusion.

Mais cette complicité n'opère pas seulement au niveau des rapports qui peuvent exister entre les membres de la même communauté spirituelle, mais elle peut apparaître également au niveau de la création artistique, entre l'auteur et son public, entre l'auteur et son œuvre. Il s'agit ici d'une connivence qui se manifeste au-delà du cadre superficiel de la production et de la réception facétieuse, mais qui donne naissance à une restructuration sociale et idéologique. Le nouvel espace littéraire et artistique créé pendant cet âge de la connivence constitue l'espace d'expression et de différenciation sociale de la nouvelle couche intellectuelle, en quête d'émancipation.

Notes finales

[1] Les documents du colloque ont été publiés dans le « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », no. 7, 1977 sous le titre *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance. Actes du colloque de Goutelas – 29 septembre 1977*.

[2] Henri Weber, *Compte-rendu du colloque de Goutelas*, in « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », no. 6, 1977, p. 28-33.

[3] <http://obvil.sorbonne-universite.site/projets/faceties>.

Références bibliographiques

a. Articles

Compte-rendu du colloque de Goutelas, « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », no. 6, 1977.

Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance. Actes du colloque de Goutelas – 29 septembre 1977, « Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance », no. 7, 1977.

ADAM Jean-Michel et HEIDMANN Ute, *Des genres à la genericité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)*, « Langages », 153 (2004).

ROLLAND Tiphaine, *De la facétie à la galanterie. Une articulation problématique (1663-1648)* in « Dix-septième siècle », 2017/1, no. 274.

b. Ouvrages critiques

BERTRAND Dominique, *Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995.

BERTRAND Dominique (dir.), *Perspectives facétieuses et esprit de connivence dans la première modernité*, Paris, Classique Garnier, 2021.

GODO Emmanuel, *Une histoire de la conversation*, Presse Universitaire de France, Paris, 2003.

KIÈS Nicolas, *Rencontrer en devisant. La conversation facétieuse dans les recueils bigarrés (Du Fail, Cholières, Bouchet)*, Paris, Droz, 2021.

VIET Nora (dir.), *Traduire le mot d'esprit. Pour une géographie du rire dans l'Europe de la Renaissance*, sous la direction de Nora Viet, Paris, Classiques Garnier, 2021.