



## « LE CARNAVAL DES ENIGMES DANS *LE PIACEVOLI NOTTI* DE GIOVAN FRANCESCO STRAPAROLA (VENISE, 1550-1553)

Rosaria IOUNES-VONA (Université de Lorraine)

Dans son célèbre ouvrage consacré à la civilisation italienne pendant la Renaissance, Jacob Burckhardt faisait observer qu'au cours de cette période « ce n'est qu'en Italie que se forme une sorte de science des fêtes<sup>1</sup> », attribuant ainsi au *Bel Paese* un haut degré de technicité dans l'organisation de ce fait social total qu'est la fête « [mettant en branle [...] la totalité de la société et des institutions<sup>2</sup> ». Parmi les nombreuses fêtes, le Carnaval est celle dont la fonction libératoire et récréative est la plus transparente. L'étude que nous présentons ici vise à mettre en lumière la place des énigmes en Italie du Nord au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, en prenant comme fondement de la réflexion la dernière édition du recueil *Le Piacevoli notti* de Giovanfrancesco Straparola, établie par Donato Pirovano<sup>3</sup>, car elle est la plus fidèle au texte autographe. Publiée pour la première fois à Venise, en 1550 et en 1553, l'œuvre est composée de deux volumes, comptant en tout soixante-treize *favole* et autant d'énigmes écrites en huitain, chaque énigme étant placée à la fin du texte en prose.

Il nous faut avertir le lecteur que la biographie de Straparola est encore à ce jour en grande partie inconnue. Né aux alentours de 1480, à Caravage, petite ville située près de Bergame, notre nouvelliste, dont les origines sociales n'ont pu être déterminées avec exactitude<sup>4</sup>, quitta sa ville natale, en proie à des difficultés économiques, pour Padoue et Trévise avant de se rendre à Venise, où il mourut vraisemblablement aux environs de 1557, peut-être victime de la peste. *Le Piacevoli notti* obtinrent un succès considérable, et aujourd'hui encore on considère certaines des *favole* straparoliennes comme la première version écrite de contes aussi célèbres que la *Belle et la Bête*, ou le *Chat botté*. Les énigmes, en revanche, n'ont que faiblement recueilli l'intérêt de la critique : aussi est-ce à cette composante majeure de l'œuvre que nous consacrerons notre attention.

Précisons tout d'abord que la narration se déroule sur une des îles de la lagune vénitienne, Muran, lieu de villégiature de la noblesse vénitienne. C'est en effet ici que la veuve Lucrezia Gonzaga se réfugie avec son père, l'évêque de Lodi, Ottaviano Maria Sforza, après avoir quitté le duché de Milan, dévasté par les guerres d'Italie. Elle passera sur cette île les treize dernières nuits de Carnaval, au cours desquelles seront narrés des contes et des énigmes.

Quelle(s) relation(s) l'auteur tisse-t-il entre l'énigme, ce discours voilé, à la fois inquiétant et fascinant, et le Carnaval ? La question mérite d'autant plus d'être soulevée que

L'esprit du Carnaval et autres fêtes de ce genre, dont on a volontiers souligné l'ambiguïté, ne se laisse pas aisément saisir, et il ne suffit pas de dire qu'il est à la base de transgression, de défolement [...]. C'est une revanche au moins

<sup>1</sup> Jacob Burckhardt, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, Éd. Bartillat, 2012 [première édition : 1860], p. 455.

<sup>2</sup> Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950, p. 274.

<sup>3</sup> Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950, p. 274.

<sup>4</sup> Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Ed. Salerno, 2000, tomes 1 et 2, 877 p.

<sup>4</sup> Cfr. *Le piacevoli notti*, *op. cit.*, p. LI-LIV.



temporaire du « principe du plaisir », mais ce principe, il ne suffit pas de l'opposer au « principe de réalité » car l'esprit carnavalesque n'est pas simple négation, il est invention, libération de l'imagination et du langage<sup>5</sup>.

Dans quelle mesure l'énigme straparolienne peut-elle être considérée comme un jeu du langage de Carnaval ? Quelle réaction son énonciation suscite-t-elle auprès du consistoire de Lucrezia Gonzaga, lorsqu'on considère que l'énigme « formalise l'intuition (le soupçon) d'une cause ou d'une cohérence cachée, et qui menace (parce qu'elle est telle) l'intégrité du sujet, saisi comme individu ou collectivité<sup>6</sup> » ?

Enfin, toute fête étant « un phénomène global dont l'étude suppose une familiarité avec l'histoire de la politique, de la société, de la culture des mentalités aussi bien qu'avec l'histoire des arts<sup>7</sup> », nous nous demanderons si les énigmes straparoliennes peuvent être considérées comme une mise à l'épreuve du groupe social qui entoure Lucrezia Gonzaga.

## L'ENIGME EST UN JEU DE CARNAVAL

Bien que plusieurs grandes personnalités de la littérature, mais aussi de l'art italiens du XVI<sup>e</sup> siècle, aient dénoté un certain intérêt à l'égard de l'énigme<sup>8</sup>, il revient à Straparola le mérite de l'avoir d'une certaine manière « sacralisée », par la place qu'elles occupent dans *Le Piacevoli notti*. Elles y apparaissent comme un jeu de conversation décidé par la veuve de Francesco Gonzaga, qui, dans un palais merveilleusement surgi des ondes sur l'île de Murano, s'adresse ainsi au consistoire qu'elle a constitué autour d'elle :

Dapoi che così vi piace che io di contentamento vostro ditermini l'ordine che si ha a tenere, io per me vorrei che ogni sera, insino a tanto che durerà il carnesale, si danzasse; indi che cinque damigelle a suo bel grado una canzonetta cantassero, e ciascheduna de cinque damigelle a cui verrà la sorte debba una qualche favola raccontare, ponendole nel fine uno enimma da essere tra tutti noi sottilissimamente risolto; e ispediti tai ragionamenti ciascuno di voi se n'anderà alle loro case a posare. Ma se in questo il mio parere non vi piacesse, ché disposta io sono il voler vostro seguire, ciascuno di voi dirà quello che più gli aggrada<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Jean Jacquot, *Les fêtes à la Renaissance*, Paris, Éd. C.N.R.S., 1975, vol.3, p. 43.

<sup>6</sup> Gilles Polizzi, « Blanc est le champ, noire la semence, l'énigmatique littéraire à la Renaissance », dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n° 59, 2004, p. 51.

<sup>7</sup> Jean Jacquot, *op. cit.*, p. 51.

<sup>8</sup> Que l'on songe, par exemple, à Domenico di Giovanni, surnommé le Burchiello (1400-1448), à Antonio Alamanni (1464-1528), à Bramante (1444-1514), ou encore à Léonard de Vinci (1452-1519), qui, tous, ont écrit des énigmes, facétieuses ou prophétiques. Le discours crypté est présent également dans la peinture sous la forme d'anagrammes, de rébus, de logoglyphes et de cryptogrammes. Cfr. Ranieri Varese, « L'immagine come gioco » in AA.VV, *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo, Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991*, Roma, Salerno Editrice, 1993, p. 219-238.

<sup>9</sup> « Puisqu'il vous plaît que pour votre joie je définisse la règle qui doit être appliquée, je souhaiterais, quant à moi, que l'on danse aussi longtemps que durera le Carnaval ; puis que chacune des cinq demoiselles chante une petite chanson de son choix, et que chacune des cinq demoiselles que le sort aura désignée ait pour tâche de narrer un conte, à la fin duquel elle placera une énigme qui devra être résolue par nous tous, avec une très grande subtilité ; et qu'une fois ces conversations achevées, chacun de vous s'en retournera en son logis pour s'y reposer. Mais si ma proposition ainsi exposée ne vous convenait pas, chacun d'entre vous dira ce qui lui plaira le plus, car j'accepte d'accomplir votre dessein », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 11.



S'il est vrai que la référence au Carnaval dans l'histoire-cadre est un topos littéraire, repris par un certain nombre de nouvellistes italiens contemporains de Straparola, tels que Grazzini, Bandello ou les frères Bargagliuo, dans *Le Piacevoli notti* sa fonction est étroitement liée à la fiction, par les fables, et au jeu, par l'énigme, à la différence de ce que fera plus tard Ascanio de'Mori da Ceno (1533-1591), membre de l'Accademia degli Invaghiti, dans *Giuoco piacevole*, œuvre dans laquelle l'énigme complète le jeu avec les lettres de l'alphabet.

On observe d'emblée que Lucrezia laisse au groupe le loisir de refuser sa proposition et d'inventer une autre manière de passer cette période charnière marquant l'apogée du Carnaval, dénotant ainsi un esprit démocratique, conforme à l'éthique de cette fête. Ce jeu de langage, dont Straparola préserve la caractéristique originelle, c'est-à-dire l'oralité, se déroulera dans un palais, certes, fictif et aux caractéristiques embryonnaires, mais qui n'en est pas moins le lieu festif par excellence pour les classes aisées de la Renaissance, en même temps qu'il constitue un indice de l'influence du Carnaval de Venise, car ce type d'édifice était plutôt rare sur l'île de Muran.

Si la place et la fonction du jeu dans le Carnaval de la lagune vénitienne ne sont plus à démontrer – il suffit de songer aux forces d'Hercule, aux régates de femmes, aux luttes entre Castellani et Nicolotti, ou encore aux pyramides humaines<sup>12</sup> –, il nous apparaît essentiel de mettre en relief la manière dont notre auteur bergamasque fait de l'énigme, présentée comme un jeu de société pratiqué dans un moment bien particulier de l'année, le vecteur d'un discours poétique et idéologique dans lequel il « jongle » avec la tradition et le renouveau.

Considérée sous l'angle esthétique, l'énigme straparolienne se caractérise non seulement par l'abandon du latin<sup>13</sup>, mais aussi par le passage du sonnet au huitain. Ce dernier est écrit en hendécasyllabes, dont les six premiers vers sont à rimes croisées (abab) et les deux derniers à rimes plates (cc). Si les deux formes métriques ont coexisté dans l'énigme de la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>, Straparola opère un choix en faveur du huitain, c'est-à-dire en faveur de la forme métrique

<sup>10</sup> « Il Carnevale, assente dal Decamerone come celebrazione festiva, affiora sporadicamente e tardivamente nei novellieri italiani. Ma piuttosto che di una festa popolare assunta come tale, si tratta di una strumentalizzazione novellistica del carnevale reale o immaginario che sia », / « Absent du Décaméron en tant que célébration festive, le Carnaval apparaît sporadiquement et tardivement chez les nouvellistes italiens. Mais plus que d'une fête populaire choisie en tant que telle, il s'agit d'une instrumentalisation du Carnaval, réel ou imaginaire, par la nouvelle », Adelin Charles Fiorato, "Il Carnevale dei letterati: argomento novellistico e occasione del novellare in alcuni autori del quattro-Cinquecento" in AA.VV. *Il Carnevale : dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale*, Roma, 31 maggio/4 giugno 1989 a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Roma, Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, 1990, p. 498.

<sup>11</sup> Publié en 1575, et dédié aux Gonzaga, l'auteur situe le jeu avec les lettres de l'alphabet pendant le Carnaval de Brescia, en 1566, et y insère dix-huit énigmes en vers. La description du jeu au moment même où il se déroule contribua grandement au succès immédiat rencontré par cette œuvre qui, en partie inspirée du recueil straparolien, démontre l'intérêt encore très vif que l'on portait à l'énigme dans la Péninsule. Cfr. Maria Giovanna Sanjust, « Il "gioco giocato" di Ascanio de' Mori da Ceno (1575) », in AA.VV. *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, op. cit., p. 769-776.

<sup>12</sup> Bianca Maria Mazzarotto, *Le feste veneziane, i giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo illustrate da Gabriel Bella*, Firenze, Sansoni, 1980.

<sup>13</sup> « Con il XVI secolo, chiuso il periodo latino dell'enigmografia, si aprono quelli che con una certa enfasi vengono definiti i "secoli d'oro" dell'enigma, portato a livello letterario da accademici e poeti di corte » / « Au XVI<sup>e</sup> siècle, la période latine de l'énigmatique écrite désormais révolue, débute ceux que l'on définit, d'une manière quelque peu emphatique, les "siècles d'or" de l'énigme, élevée à un niveau littéraire par des académiciens et des poètes de cour », Giuseppe Aldo Rossi, *Enigmistica. Il gioco degli enigmi dagli albori ai giorni nostri*, Milano, Hoepli, 2001, 5<sup>e</sup> édition, p. 64.

<sup>14</sup> On peut citer à ce propos trois auteurs dont les énigmes sont énoncées sous la forme de sonnet : Damon Fido Pastore qui publia son recueil *Enigme volgari fatte da diversi Authori et stampate nuovamente ad istantia di Damon fido pastore detto el peregrino nato, et nutrito, sopra la foresta di Corzona inter Oues et Boves à Bologne*, vers la moitié du seizième siècle ; puis le maréchal-ferrant Angelo Cenni de l'Accademia de'Rozzi de Sienne, dont l'œuvre *Il guazzabuglio. Sonetti giocosi da interpretare sopra diverse cose comunemente note*, fut publiée à Sienne en 1538 ; et enfin Madonna Daphne di Piazza, auteur de *Accademia di enigmi in sonetti di Madonna Daphne di Piazza agli Accademici fiorentini*



employée dans les canti carnascialeschi, les chants de Carnaval, regroupant les trionfi et les mascherate<sup>15</sup>, mais employée également par Luigi Pulci, Ange Politien, l'Arioste, le Tasse, ou Laurent de Médicis.

À titre d'exemple, voici la première énigme du recueil :

*Nacqui tra duo seraglia incarcerata,  
E di me nacque dopo un tristo figlio  
grande come sarebbe, oimé mal nata,  
un picciol grano di minuto miglio;  
da cui per fame fui poi divorata  
senza riguardo alcun, senza consiglio.  
O triste sorte mia dura e proterva  
di madre non poter restar pur serva<sup>16</sup>.*

Il n'est pas inutile d'indiquer au lecteur que cette énigme clôture une *favola*, la première de l'ensemble du recueil, qui, loin de toute évasion par la fiction, se présente comme une nouvelle pouvant être apparentée à l'*exemplum*, mais aussi au testament de Carnaval tel que le définit Paolo Toschi<sup>17</sup>. Elle vise à démontrer l'importance pour les enfants mâles de respecter les préceptes paternels, énoncés sous forme de testament précisément : ne rien dévoiler à son épouse, ne pas adopter d'enfant, et ne pas se soumettre à un seigneur dirigeant seul son État. La transgression de la volonté paternelle donnera lieu au repentir du fils, attitude anti-carnavalesque dans laquelle on perçoit l'influence de la Contre-Réforme, quelques années après le Concile de Trente. Cette *favola* s'achève par l'énonciation d'une énigme assez répandue<sup>18</sup>, dans laquelle l'engendrement, « procédé

---

*suoi amanti. Cosa ingenuosa, arguta e bella da eccitar gli acuti et elevati ingegni et di notabile piacere, non più veduta*, ouvrage paru à Venise, en 1552. Pour en savoir davantage, le lecteur pourra se référer à l'étude diachronique de Giuseppe Aldo Rossi, *op. cit.*, p. 64-79.

<sup>15</sup> « Les chants appelés *canzone per trionfi*, ou plus simplement, *trionfi*, sont le plus souvent d'un caractère digne, sentencieux et volontiers pompeux. Ils servaient à soutenir les allégories d'une véritable spectacle constitué, pour l'essentiel, par un char triomphal précédé, monté et suivi de personnages costumés, figurant des héros de l'antiquité classique et leur cortège [...] ou bien figurant des divinités et même des abstractions [...]. Les *mascherate* mettaient en scène des personnages extrêmement variés : des hommes et des femmes dont la vie sociale était rendue difficile par leurs passions, leur condition familiale ou leur état ; des individus occupant des positions marginales tels que des ermites, des mendiants, des pèlerins, des voyageurs, des charmeurs de serpents ; des chasseurs, des pêcheurs, des hommes d'armes et la foule des artisans [...]. », Jean Toscan, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique de Burchiello à Marino* (XV<sup>e</sup>- XVII<sup>e</sup> siècles), Lille, Thèse de Doctorat, 1981, p. 99-100.

<sup>16</sup> « Je naquis emprisonnée entre deux sérails, / Puis je mis au monde un enfant cruel/ aussi grand que le serait, pauvre de moi, née malheureuse, / un petit grain d'un minuscule millet ; / affamé il me dévora ensuite/ sans aucun égard, sans conseil. / Ô que mon sort est triste, ne pouvoir guère servir ma mère, cruelle et arrogante », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 32. *Nota* : la traduction que nous proposons ici de toutes les énigmes auxquelles nous faisons référence est littérale, et diffère de celle effectuée par Jean Louveau et Pierre Larivey, qui avaient transformé les huitains en sonnets, s'éloignant ainsi de la version autographe. Leur traduction figure dans l'ouvrage intitulé *Les facétieuses nuits*, comportant une traduction revue et corrigée par Joël Gayraud, Paris, Éd. José Corti, 1999.

<sup>17</sup> « Nella lunga sequenza delle feste che si concludono con la morte di Carnevale, uno dei più importanti episodi è quello nel quale ci appare Carnevale moribondo che detta il suo testamento [...] ; la parodia del testamento non più connessa col Carnevale, o coi suoi equivalenti, ma usata come semplice pretesto letterario diventa un "genere" coltivato, in Italia, dal Trecento giù giù fino ai nostri giorni » / « Dans le long cycle des fêtes s'achevant par la mort de Carnaval, l'un des épisodes les plus importants est celui dans lequel Carnaval nous apparaît dictant son testament alors qu'il est moribond [...] ; la parodie du testament n'ayant plus de lien avec le Carnaval, ou avec ses équivalents, mais utilisée comme simple prétexte littéraire, devient un "genre" pratiqué en Italie, à partir du quatorzième siècle jusqu'à nos jours », Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Milano, Einaudi, 1955, p. 244.

<sup>18</sup> Le contenu de cette énigme figurait, avec des variantes, dans le recueil de Madonna Daphne di Piazza et apparaîtra dans le recueil de l'espagnol Alexandro Sylvano intitulé *Quarenta Aenigmas en lengua spagnnola*, publié à Paris en 1581, ainsi que dans l'œuvre de l'un des auteurs d'énigmes les plus prolifiques du XVI<sup>e</sup> siècle, Giulio Cesare Croce (1550-1609), éditée à Bologne en 1594 et en 1601 sous le titre *Notte sollazzevole di cento enigmi da indovinare*. Pour une comparaison du texte de l'énigme entre ces différents auteurs, nous renvoyons le lecteur à l'étude très approfondie de Michele De Filippis, *The literary riddle in Italy to the end of the sixteenth century*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948.



courant dans les énigmes<sup>19</sup> », se conjugue avec la mise à mort de la génitrice, annonçant ainsi la violence présente dans tout le recueil. Il nous apparaît clairement que l'auteur a placé cette énigme en ouverture du recueil d'une manière programmatique et ce, à plus d'un titre. Songeons en effet que le diminutif latin du terme « fève » est « fabula », rappelant ainsi l'hybridité morphologique de la narration, et que la solution, la fève desséchée, nous renvoie, elle, au conflit entre Carnaval et Carême, donc aux deux fêtes dans lesquelles est enchâssée la narration, même si la *Quaresima* ne sera citée expressément qu'à la fin du deuxième volume. Claude Gaignebet rappelle que « selon la doctrine pythagoricienne, la fève, qui participe de l'âme, peut se développer en quarante jours en un embryon<sup>20</sup> », une durée qui correspond à celle du Carême.

Lorsqu'on parcourt les *Piacevoli notti*, on observe que Straparola ennoblit l'énigme en lui conférant une nouvelle forme métrique et, par conséquent, une certaine littérarité. La dimension festive et ludique qu'il lui attribue en l'associant étroitement au Carnaval est aussi la source de *mirabilia*, comme l'est la *favola*.

#### L'EMERVELLEMENT N'EST PAS UNIQUEMENT LA OU ON L'ATTEND...

L'énigme partage avec le Carnaval le goût pour le simulacre, la *mimicry*, et pour l'*agôn*, la compétition, selon les termes employés par Roger Caillois<sup>21</sup>, mais également pour le merveilleux, comme l'affirme Carlo Vecce : « *l'effetto della sorpresa o della meraviglia, viene ottenuto attraverso un passaggio semantico, attraverso il travestimento dell'enigma che consente di compiere a ritroso il cammino dal banale e dal quotidiano fino ad una realtà impossibile*<sup>22</sup> ». Présent dans le conte par la métamorphose, par l'intervention d'êtres surnaturels ou de l'auxiliaire magique, l'émerveillement apparaît en tant que sentiment lors de la résolution de l'énigme et est l'apanage du « public » que constitue le consistoire de Lucrezia Gonzaga.

Ainsi, par exemple, le merveilleux est présent dans la *favola* de Re-Porco (II, 1), l'une des plus connues du recueil straparolien, dans laquelle Madame Leprince de Beaumont<sup>23</sup>, Madame de Villeneuve<sup>24</sup> et récemment Bernard Simonay<sup>25</sup> puiseront leur inspiration pour *La Belle et la Bête*. L'histoire de l'enfant-porc qui a voulu se marier pour retrouver une identité totalement humaine suscite les rires de l'auditoire :

Era già ridotta al suo termine la favola da Issabella raccontata, quando gli uomini e le donne sommamente si ridevano de messer lo porco tutto inlordato che accareciava la sua diletta moglie e così impiasticciato da fango con lei giaceva<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> Bruno Roy, « Des devinettes aux énigmes. Les premières séries des Questions énigmatiques » in *L'énigmatique à la Renaissance : formes, significations, esthétiques*, Actes du colloque organisé par l'association Renaissance Humanisme, Réforme (Lyon, 7-10 septembre 2005). Études réunies par Daniel Martin, Pierre Servet, André Tournon, Paris, H. Champion, 2008, p. 165.

<sup>20</sup> Claude Gaignebet, *Le Carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974, p. 53.

<sup>21</sup> Roger Caillois, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1967 [1<sup>ère</sup> édition : 1958].

<sup>22</sup> « l'effet de surprise ou d'émerveillement s'obtient par un transfert sémantique, par le travestissement de l'énigme qui permet de faire à l'envers le chemin allant du banal et du quotidien jusqu'à une réalité impossible », Carlo Vecce, « Leonardo e il gioco », in AA.VV., *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, op. cit., p. 280.

<sup>23</sup> Charles Perrault, *Contes et autres contes de Madame d'Aulnoy, Hamilton et Madame Leprince de Beaumont*, Paris, Éd. de la Fontaine au Roy, 1994.

<sup>24</sup> Cf. « La Belle et la Bête » dans *La Jeune Américaine et les contes marins* [1740], éd. Elisa Biancardi, «sources classiques, Bibliothèque des génies et des fées », Paris, Champion, 2008.

<sup>25</sup> *Le Roman de la Belle et la Bête*, Monaco, Éditions du Rocher, 2000.

<sup>26</sup> « Le conte narré par Isabelle était déjà achevé lorsque les hommes et les femmes se moquèrent grandement de Messire le Porc qui, tout souillé, caressait son épouse bien-aimée et ainsi barbouillé de boue se trouvait dans son lit avec elle », Giovan Francesco Straparola, op. cit., p. 105.





Il est vrai qu'on ne compte pas dans le récit les nombreuses occurrences relatives aux excréments, à la mauvaise odeur que dégage cet être doté d'une peau porcine, à la jouissance qu'il éprouve en se vautrant dans le fumier et au contact des charognes. Les rires du consistoire de Lucrezia Gonzaga rappellent non seulement que pendant le Carnaval on peut rire de tout, mais aussi que le porc joue un rôle considérable dans le Carnaval de Venise. En effet, jusqu'en 1525, année où le Conseil des Dix décida de réformer le Carnaval, pendant le Jeudi gras, un taureau et douze porcs étaient condamnés à mort devant le Palais des Doges, en mémoire de la défaite du patriarche d'Aquilée<sup>27</sup>. Et comment ne pas rappeler que le temps du Carnaval est aussi le temps des mariages atypiques, des charivaris, comme l'est au fond celui de Re-Porco et de la jeune femme issue du peuple, prête à se sacrifier au nom d'un rêve d'ascension sociale et de valeurs telles que la résignation ou la droiture morale, bien éloignées de l'esprit de Carnaval ? Si l'on tente d'interpréter la *favola* à la lumière de l'énigme qui la clôt, on constate qu'elle renferme l'éloge du mariage :

Vorrei che tu mi desti, o mio signore,  
quel che non hai né sei per aver mai,  
s'avesti andar al mondo con tuo onore  
mill'anni e più di vita ancor assai.  
E se tu 'l pensi aver, vivi in errore,  
e come cieco per la strada vai.  
Ma se, come mi mostri, il mio ben vuoi,  
damel, non tardar più, ché dar mel puoi<sup>28</sup>.

La réaction de l'auditoire de Lucrezia Gonzaga à l'énigme est bien marquée par l'émerveillement : « Raccontato che fu da Isabella lo ingenioso enimma, tutti stupefatti rimasero, né poteansi persuadere che uno dovesse dare quello che egli non aveva, né era per lo innanzi per avere<sup>29</sup> ». En explicitant la solution de l'énigme, fondée sur le paradoxe, c'est-à-dire l'impossibilité pour l'homme d'avoir un mari et le privilège dont il peut se prévaloir d'en donner un à la femme, Straparola apparaît comme le porte-parole de la morale de son époque qui ne laisse guère la faculté à la femme d'exister en dehors du mariage, décidé par les hommes, bien sûr ! La situation carnavalesque, voire charivarique, qui caractérise la *favola*, est ainsi entièrement occultée par l'énigme dans un savant jeu de contestation et de normalisation éthiques.

L'ambivalence dont est porteuse l'énigme straparolienne est présente également dans le huitain clôturant la fable de Pietro Pazzo (III, 1). Indiquons tout d'abord au lecteur que dans un jeu de miroir avec l'histoire-cadre, les événements se déroulent aussi sur une île. Pietro, fils d'une veuve

<sup>27</sup> « La célébration du Jeudi gras, ou Jeudi de la chasse, était le point culminant du Carnaval vénitien. Cette fête aurait été issue d'une victoire remportée par la Sérénissime. Dans le courant de l'année 1162, non content de battre à plates coutures le Patriarche Ulrich d'Aquilée, le doge Vitale Michiel II l'aurait en effet, ce même jour, capturé avec douze de ses chanoines et sept cents de ses vassaux frioulins et carinthiens [...]. Selon la tradition, après l'intervention du pape Adriano IV, le Patriarche, ses chanoines et ses vassaux auraient eu la vie sauve et recouvré la liberté moyennant le paiement de tributs grotesques : un taureau et douze porcs. En souvenir des chanoines, un taureau (en réalité un bœuf) symbolisant le Patriarche et douze porcs étaient donc jugés chaque année, place Saint Marc ou sur la Piazzetta, par les corporations des forgerons ou des bouchers, pour la plus grande joie de la foule. Jusqu'en 1525, date à laquelle le doge Andrea Gritti en ordonna l'abolition pour incompatibilité avec la dignité du palais du gouvernement [...], Lina Urban, *Venise en fête*, Paris, Éd. du Chêne, 1992, p. 93.

<sup>28</sup> « Ô Monseigneur, je voudrais que tu me donnes,  
ce que tu ne possèdes pas et que jamais tu n'auras,  
quand bien même avec ton honneur tu parcourrais le monde  
mille ans et que tu aurais de nombreuses autres vies.  
Et si tu penses l'avoir, tu vis dans l'erreur,  
et tu poursuis ton chemin tel un aveugle.  
Mais si comme tu le démontres, tu veux mon bien,

donne-le-moi, ne perds plus de temps, car tu peux me le donner », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 105.

<sup>29</sup> « Après qu'Isabella eut énoncé l'ingénieuse énigme, tous furent stupéfaits et ne purent croire que quelqu'un pût donner ce qu'il ne possédait pas et qu'il ne posséderait pas dans le futur », *Ibid.*, p. 105.



pauvre et âgée, est une figure familière et permanente du paysage social de l'île de Capraia, à travers le cri par lequel il annonce à sa mère la fausse pêche : « *Madre, conche, conchette, secchie, secchiette, mastelle, mastelletta, ché Pietro è carico di pesce*<sup>30</sup> ». Il exprime ainsi un rêve de prospérité, d'inversion de la hiérarchie sociale s'inscrivant clairement dans l'esprit carnavalesque, tout comme ses moqueries à l'égard de sa mère : « *giunto che egli era alla madre, il pazzo la scherniva e beffava, traendo la lingua lunga più d'un gran somnesso*<sup>31</sup> ». La hiérarchie est renversée au sein même de la cellule familiale à telle enseigne que la mère « *temendo che egli non facesse qualche maggior pazzia*<sup>32</sup> » dresse chaque soir la table pour un dîner qui n'est qu'illusion. Or, Pietro sera à son tour victime de moqueries d'autant plus offensantes qu'elles émanent de Luciana, la jeune princesse de l'île, qui, à la vue de Pietro, « *correva alla finestra e di ciò pigliava tanto trastullo e solaccio, che alle volte dalle risa si sentiva morire*<sup>33</sup> ». La réaction du pêcheur n'est pas l'indifférence, comme on aurait pu attendre, mais l'indignation et l'injure : « *Il pazzo, che ridere dismisuratamente la vedeva, molto si sdegnava e con parole non convenevoli la villaneggiava*<sup>34</sup> ». Si l'injure fait partie de la fête<sup>35</sup>, l'esprit de Carnaval qui caractérise cette *favola* nous conduit à penser que le fou n'est pas celui qu'on croit tel.

Dans la *favola*, l'ascension sociale de Pietro résulte de l'exploitation par Luciana du thon-fée, l'auxiliaire magique du jeune pêcheur :

La giovane, avuta la potestà di comandare al tonno, subito li comandò [...] che operasse sì, che Pietro di sozzo e pazzo divenisse il più bello e il più saggio uomo che allora nel mondo si trovasse. E non contenta di ciò volse che sopra il scoglio fabbricasse un ricchissimo palazzo con logge e con sale e con camere bellissime, e che di dietro avesse uno giardino lieto e riguardevole, copioso de alberi che producano gemme e preziose perle; in mezzo del quale sia una fontana di acqua freddissima e una volta de preziosi vini. Il che senza indugio fu largamente essequito<sup>36</sup>.

Si cette transfiguration relève de la féerie on peut aussi y lire un renvoi au pays de Cocagne, l'un des mythes carnavalesques les plus répandus, d'autant que l'énigme décrit une scène de chasse visant à consolider le lien avec le Carnaval :

Un dietro a un tronco sta vestito a rosso,  
e or s'asconde or scopre, e ha una picca.  
Quattro portan correndo un grande e grosso,  
e duo pungenti nel gran tronco ficca.  
Un ch'è nascosto vien fuori d'un fosso  
e con gran fretta dietro se gli spicca.  
Dieci l'atterran qual pazzo e poltrone:

<sup>30</sup> « Mère, [apporte des] baquets, des petits baquets, des seaux, des petits seaux, des jales, des petites jales, car Pierre est chargé de poisson », *ibid.*, p. 166.

<sup>31</sup> « [...] parvenu devant sa mère, le fou la raillait et se moquait d'elle, lui tirant la langue sans commune mesure », *ibid.*, p. 166.

<sup>32</sup> « craignant qu'il ne fit un acte encore plus déraisonnable », *ibid.*, p. 168.

<sup>33</sup> « courait à la fenêtre et s'en amusait tellement que, parfois, elle se sentait mourir de rire », *ibid.*, p. 166.

<sup>34</sup> « Le fou, qui la voyait rire à gorge déployée, s'en indignait fortement et l'insultait avec des mots grossiers », *ibid.*, p. 166.

<sup>35</sup> « La fête ne comporte pas seulement des débauches de consommation, de la bouche et du sexe, mais aussi des débauches d'expression, du verbe ou du geste. Cris, railleries, injures, va-et-vient de plaisanteries grossières, obscènes ou sacrilèges [...] constituent les principaux excès de parole », Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p. 160.

<sup>36</sup> « Aussitôt héritée la faculté de commander le thon, la jeune enfant lui ordonna [...] qu'il fasse en sorte que Pietro, sale et fou, devienne l'homme le plus beau et le plus sage que l'on puisse trouver au monde. Et non contente de cela, elle voulut qu'il construise sur le rocher un palais très riche, avec des loges, des salles et des chambres très belles, et comportant à l'arrière un jardin agréable et étendu, doté d'un grand nombre d'arbres produisant des gemmes et des perles précieuses, au milieu duquel il y aurait une fontaine, de laquelle il jaillirait une eau très froide, ainsi qu'une voûte pourvue de vins raffinés : ceci fut aussitôt amplement exécuté », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p.173.



questo chi lo indivina è gran barone<sup>37</sup>.

Lina Urban rappelle à ce propos que

durant le Carnaval, les *campi*, ou même la place saint Marc, se transformaient souvent en arènes. Les chasses au taureau étaient [...] très répandues, tant à Venise que dans les principales villes sous domination vénitienne, et cela durera jusqu'au début du dix-neuvième siècle. Affaiblis par les morsures aux oreilles provoquées par les chiens spécialement dressés pour cela, les taureaux, souvent chétifs, étaient ensuite sacrifiés<sup>38</sup>.

Notons, en outre, que nous sommes ici en présence de la première énigme résolue par l'un des membres du consistoire, ou dans ce cas d'espèce, par deux membres, ce qui d'ailleurs est à l'origine d'un début de rivalité vite étouffé par Lucrezia Gonzaga<sup>39</sup>. Le déchiffrement constitue en effet une exception dans *Le Piacevoli notti*, puisque seules quatorze énigmes sur soixante-treize sont résolues, consacrant ainsi la victoire de l'énonciateur. Il reste que l'« *arguto enimma*<sup>40</sup> » proposé par Cateruzza au consistoire contient à la rime du quatrième vers, en position centrale, le verbe « *ficca*<sup>41</sup> », qui est l'un des termes récurrents des énigmes licencieuses du recueil fondées sur le langage de l'équivoque<sup>42</sup>.

## L'EQUIVOQUE

La métamorphose de type ovidien dans le corps de la *favola* peut donner lieu dans l'énigme à une scène érotique, comme on peut le lire à la fin du conte VIII, 5 :

L'amante mio, che troppo m'ama e prezza,  
con diletto or mi stringe e or mi tocca,  
or mi bascia e ora m'accarezza,  
e or la lingua sua mi mette in bocca.  
Dal menar nasce poscia una dolcezza  
così soave che l'alma trabocca.  
E forza è trarlo per sciugarlo fuore:  
dite, donne, se ciò è quel fin d'amore<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> « Derrière un tronc d'arbre, vêtu de rouge, quelqu'un se tient, se cachant et apparaissant tour à tour, et tenant une pique.

Quatre, en courant, en portent un, grand et gros, qui, dans le grand tronc, plante deux piquants.

Un qui est caché surgit d'un fossé et très vite s'élance par derrière lui.

Dix autres le mettent à terre comme fou et paresseux : celui qui devine est un grand seigneur. », *ibid.*, p. 177.

<sup>38</sup> Lina Urban, *op. cit.*, p. 85.

<sup>39</sup> « Cateruzza per la vera risoluzione dell'enimma tutta rossa divenne, perciò che ella credeva che niuna altra si trovasse che lo risolvesse, ma a gran lunga si trovò ingannata, perciò che Lauretta non era men saputa di lei. La Signora, che vedeva che le compagne crescevano in parole, l'impose silenzio e comandò ad Arianna che ad una dilettevole favola desse principio » / « *En raison de la vraie solution de l'énigme Cateruzza devint toute rouge, car elle pensait que nulle autre ne serait en mesure de la trouver, mais elle fut grandement déçue car Lauretta en savait autant qu'elle. La signora voyant qu'entre les deux camarades la conversation allait en s'envenimant, lui imposa le silence et ordonna à Arianna de commencer un conte plaisant* », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 178.

<sup>40</sup> « la subtile énigme », *ibid.*, p. 177.

<sup>41</sup> « enfonce »

<sup>42</sup> Cf. les énigmes VIII 4 / X 4 / XII 3 / XIII 12.

<sup>43</sup> « Mon amant, qui trop m'aime et m'apprécie, avec plaisir tantôt m'étreint et tantôt me touche, tantôt il m'embrasse et tantôt il me caresse,





Dans ces vers, on ne lit aucune allusion à ce qui constitue la séquence la plus mémorable du récit, la rivalité entre le couturier-nécromant et son apprenti qui se traduit par un enchaînement de métamorphoses à un rythme endiablé, conduisant les deux rivaux à se transformer en cheval, en thon, en rubis, en coq, en une graine et enfin en renard, avant de consacrer la victoire du jeune apprenti. En revanche, le lecteur aura observé que l'énigme renvoie à la séquence la plus sentimentale et la plus féerique du texte en prose, celle où la princesse Violante exprime son amour pour le rubis, *alias* l'apprenti couturier :

Partita dal padre Violante e andata nella sua camera e chiusa sola dentro, si mise a piagnere, e preso il robino, l'abbracciava, basciava e stringeva [...]. Vedendo il robino le calde lagrime che da i be' occhi scorrevano e i profondi sospiri che dal ben disposto cuore venivano, mosso a pietà si converse in umana forma [...] <sup>44</sup>.

Si l'énigme engendre, une fois de plus, les rires de la composante masculine du consistoire, Arianna a tôt fait de bannir toute interprétation obscène en indiquant que la solution en est le trombone, provoquant ainsi le dépit de l'énonciatrice, laquelle aura perdu le défi que constitue la résolution de l'énigme : « *Alteria, intesa la vera interpretazione del suo enigma, confusa rimase e volse quasi adirarsi, ma poscia che ella conobbe esserle stato reso il cambio, s'acquetò* <sup>45</sup> ». Dans cette énigme, nous avons un exemple d'emploi de l'un des ressorts les plus répandus de l'équivoque, ce que Jean Toscan nomme l'« euphémisme simulé », présent dans les chants de Carnaval :

Le langage de l'équivoque repose sur l'euphémisme simulé que distingue de l'euphémisme véritable le manque d'un sérieux propos de voiler ou d'atténuer la réalité déplaisante. Bien au contraire, se plaçant à l'opposé de l'euphémisme, l'euphémisme simulé n'est guère qu'une habileté littéraire qui permet souvent de donner plus de sel et plus de relief à des gaillardises qui, sans lui, tomberaient à plat <sup>46</sup>.

On observe en outre que l'équivoque, présent également dans les énigmes VIII,2/ XII,2 et XIII,11 – dont les solutions sont aussi des instruments de musique <sup>47</sup>, à l'honneur pendant la fête –, permet à l'auteur d'exprimer l'esprit du Carnaval, par le symbolisé majeur, mais aussi celui du Carême approchant, par le symbolisé mineur, à l'innocence déclarée <sup>48</sup>, à une époque où la *Sérenissime* ne pouvait faire entièrement abstraction de l'esprit contre-réformiste <sup>49</sup>.

Le code herméneutique de l'énigme straparolienne se rapproche ainsi de celui mis en évidence par Roland Barthes, en vertu duquel entre ses termes extrêmes que sont la question et la

---

et tantôt dans ma bouche sa langue introduit.

Du mouvement naît alors une douceur

si délicate que mon âme s'épanche.

Mais pour le sécher, force est de l'extraire :

femmes, dites si tel est le but de l'amour », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 561.

<sup>44</sup> « Après avoir quitté son père, elle s'en alla dans sa chambre où, enfermée, sans personne à l'intérieur, elle se mit à pleurer ; et après avoir pris le rubis, elle l'étreignait, l'embrassait et le caressait. À la vue des chaudes larmes qui s'écoulaient de ses beaux yeux et des profonds soupirs provenant de son cœur, fort sensible, le rubis, pris de compassion, se dota d'une apparence humaine », *ibid.*, p. 559.

<sup>45</sup> « ayant entendu la vraie interprétation de son énigme, Alteria se sentit troublée et faillit presque se mettre en colère, mais après avoir compris qu'on lui avait rendu la monnaie de sa pièce, elle s'apaisa », *ibid.*, p. 562.

<sup>46</sup> Jean Toscan, *op. cit.*, p. 144.

<sup>47</sup> Respectivement : la cornemuse, le violon et le luth.

<sup>48</sup> Nous reprenons ici l'interprétation proposée par Tzvetan Todorov au sujet de la devinette érotique : « Le devineur pense inmanquablement au terme érotique et hésite à le nommer : il en est pour ses frais en apprenant la réponse. On frôle ainsi l'interdit sans s'exposer au blâme qu'entraînerait sa transgression », *Les genres du discours*, Paris, Éd. du Seuil, 1978, p. 238.

<sup>49</sup> *Le Piacevoli notti* furent en effet publiées malgré l'Index de 1559 et continuèrent à être éditées jusqu'en 1608, mais parfois avec des corrections exigées non pas par les autorités religieuses, mais par les Réformateurs de la République.



réponse, il se caractérise par « l'abondance de morphèmes dilatoires : le *leurre* (sorte de dévoilement délibéré de la vérité), l'*équivoque* (mélange de vérité et de leurre qui, bien souvent, en cernant l'énigme contribue à l'épaissir), la *réponse partielle* (qui ne fait qu'irriter l'attente de la vérité), la *réponse suspendue* (arrêt aphasique du dévoilement) et le *blocage* (constat d'insolubilité)<sup>50</sup> ».

En reprenant l'analyse de Jean Jacquot selon laquelle la fête est la « manifestation par laquelle une société (ou un groupe social) se confirme dans la conscience de son existence et la volonté de persévérer dans son être<sup>51</sup> », il nous faut à présent interroger les énigmes en prenant en considération le groupe qui les énonce et son comportement dans le processus de résolution de l'énigme.

#### LE GROUPE DE LUCREZIA GONZAGA A L'ÉPREUVE DE L'ÉNIGME

Afin de statuer sur la manière dont l'énigme straparolienne s'insère dans une fête comme le Carnaval, qui, presque par antonomase, constitue un moment privilégié de rapprochement des classes sociales, il nous apparaît utile de rappeler qu'au XVI<sup>e</sup> siècle la notion de groupe social était plus importante que celle de société, presque inexistante :

La prima cosa da dire sulla società nell'Italia del Rinascimento è che questo concetto non esisteva. Solo nel tardo Seicento il termine società incominciò ad essere usato regolarmente (in italiano, come in inglese, in tedesco e in francese) per descrivere l'intero sistema sociale. Si parlava e si scriveva molto, tuttavia, delle diverse forme di governo e di gruppi sociali e sulle differenze tra presente e passato<sup>52</sup>.

À cet égard la composition du consistoire de Lucrezia Gonzaga mérite d'être analysée dans le détail. Aux dix demoiselles, identifiées uniquement au moyen d'un prénom et d'une particularité physique, à la manière de Boccace dans l'histoire-cadre du *Decameron*, et aux deux matrones, chargées de jouer le rôle de conseillères de Lucrezia, l'auteur ajoute des figures masculines ayant réellement existé et pas des moindres ! Il en est ainsi du poète vénitien Pietro Bembo (1470-1547), du « *gran versificatore*<sup>53</sup> » vénitien Bernardo Cappello, élève de Bembo, ainsi que du « *faceto*<sup>54</sup> » Antonio Molino (1495-1571), surnommé Burchiella, à la fois musicien, comédien et poète, connu pour la parodie des langues hybrides parlées par les Grecs, les Albanais et les Croates immigrés à Venise. De cette « *dolce e onesta compagnia*<sup>55</sup> » font également partie deux évêques, ainsi que le poète vénitien Benedetto Trivigiano<sup>56</sup>. Dans l'histoire-cadre, la figure politique qui se détache le plus est celle de Lucrezia Gonzaga, relayée par celle du dernier duc de Milan, Francesco Sforza (1495-1535)<sup>57</sup>, protagoniste de la *favola* IX, 3. La représentation du duc, « *savio e accorto*<sup>58</sup> » et aimé des jeunes, contraste avec son égarement dans la forêt lors d'un épisode de chasse et ses conséquences qui, en mettant en exergue son impuissance et sa fragilité, le feront apparaître comme l'incarnation d'un Roi

<sup>50</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éd. du Seuil, 1970, p. 75.

<sup>51</sup> Jean Jacquot, *op. cit.*, p. 8.

<sup>52</sup> « La première chose à dire sur la société dans l'Italie de la Renaissance est que ce concept n'existait pas. Ce n'est qu'à la fin du dix-septième siècle que le terme *société* commencera à être employé régulièrement (en italien, comme en anglais, en allemand et en français) pour désigner le système social dans son ensemble. Toutefois, on écrivait et on parlait beaucoup des diverses formes de gouvernement ainsi que de groupes sociaux, et des différences entre présent et passé », Peter Burke, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 191.

<sup>53</sup> « grand versificateur », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 9.

<sup>54</sup> « facétieux », *ibid.*, p. 9.

<sup>55</sup> « douce et honnête compagnie », *ibid.*, p. 9.

<sup>56</sup> Donato Pirovano indique que ce poète est cité dans une lettre de Pietro Bembo, datant du 9.9.1530. Cfr. Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 9.

<sup>57</sup> Son décès marque la fin de la dynastie des Sforza, car il n'avait pas de descendants, et le début de la longue domination espagnole sur le duché de Milan.

<sup>58</sup> « sage et avisé », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 590.



de Carnaval, cédant tous ses pouvoirs aux jeunes gens qui l'ont sauvé du guet-apens dans lequel il a failli tomber. Cette représentation burlesque trouve-t-elle un prolongement dans l'énigme ?

Signori, e 'l ci è una cosa qua fra noi,  
che non si vede; e va né pur si move;  
anzi è partita né più torna poi;  
e qui sta ferma, e gita è non so dove.  
Molti e diversi son gli effetti suoi,  
che non partendo se ne vola altrove.  
Qual alma fia di voi sì ingeniosa,  
che sappia indovinar questa mia cosa<sup>59</sup> ?

On ne peut s'empêcher de considérer cette énigme, dont la solution est la pensée, comme le vecteur d'un message politique : l'auteur y souligne l'importance pour le pouvoir d'exercer une action découlant d'une pensée qui, pour être efficace, ne saurait se déclinier avec l'instabilité et avec l'éphémère. Cette énigme méritait d'autant plus d'être citée qu'elle se détache par son caractère politique des autres énigmes de la neuvième nuit qui, elles, ont essentiellement pour solution des objets concrets, dont certains avaient d'ailleurs leur place dans les jeux de Carême, tels que la balle ou le ballon<sup>60</sup>. Conformément à une pratique assez courante au XVI<sup>e</sup> siècle selon laquelle « *umanisti e nobili partecipavano alla cosiddetta cultura popolare*<sup>61</sup> », l'énonciation des énigmes n'est pas simplement le fait de personnages presque anonymes, comme l'est Isabella, énonciatrice de l'énigme IX,3, mais aussi d'illustres personnalités, telle que le « *dotto Pietro Bembo*<sup>62</sup> ». Il est intéressant d'observer que Straparola ne fait pas la moindre allusion au rôle majeur joué par le noble vénitien dans la codification de la langue italienne, ni à son goût pour les *motti*, les mots d'esprit<sup>63</sup>. Il le présente comme « *cavaliere del gran Maestro di Rodi*<sup>64</sup> », comme chevalier de l'ordre militaire et religieux de Saint-Jean de Jérusalem de Rhodes et de Malte. Or, comment ne pas rappeler que Pietro Bembo connaissait non seulement la production carnavalesque de Laurent de Médicis, mais aussi les festivités du Carnaval de Venise, et en particulier les *momarie*<sup>65</sup> ? Dans *Le Piacevoli notti* il est le narrateur de la *favola* XIII, 3, une réécriture de la nouvelle VI appartenant au recueil du juriste napolitain Girolamo Morlini (1470-1485 ?-1528) *Novellae et fabulae*, publié en 1520, entièrement écrit en latin dans lequel Straparola a intentionnellement et abondamment puisé, surtout pour nourrir le deuxième volume des *Piacevoli notti*. Donato Pirovano nous fournit une analyse pertinente du plagiat commis :

Una narrativa così marcata e accentuata, frutto di un autore isolato rispetto ai circoli dominanti, può aver incuriosito lo Straparola forse perché ricca di temi e profili ampiamente desunti dall'oralità e non priva di vere e proprie fiabe [...], ma probabilmente la varietas della raccolta napoletana, fortemente imparentata con il ricco e multiforme mondo della facezia umanistica latina, conferiva un carattere di novità e di apertura, varietà che poteva essere usata

<sup>59</sup> « Messeigneurs, il y a une chose ici parmi nous, / que l'on ne voit pas ; elle va sans même se mouvoir ; / mais elle est partie et puis ne revient plus ; / et elle est ici immobile, et elle s'en est allée je ne sais où. / Nombreux et différents sont ses effets, / car sans partir elle s'envole ailleurs. / Quel esprit, parmi vous, sera si ingénieux au point de deviner la chose que je possède ? », *Ibid.*, p. 594.

<sup>60</sup> Lina Urban, *op. cit.*, p. 102-105.

<sup>61</sup> « humanistes et nobles participaient à la soi-disant culture populaire », Peter Burke, *op.cit.*, p. 159.

<sup>62</sup> « érudit Pietro Bembo », Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 9.

<sup>63</sup> L'œuvre intitulée *Motti inediti e sconosciuti di M. Pietro Bembo pubblicati e illustrati* contient des réponses à des questions relatives à l'amour, ainsi qu'une série de devinettes en guise de clôture. Cfr. Florianna Calitti, « Letteratura e svaghi di corte: le Stanze di Pietro Bembo », in AA.VV., *op. cit.*, p. 620.

<sup>64</sup> Giovan Francesco Straparola, *op. cit.*, p. 9.

<sup>65</sup> Pantomimes allégoriques mises en scènes sur des embarcations et réalisées par les actives *Compagnie della Calza*, véritable pièce maîtresse dans l'organisation des festivités de Carnaval de la noblesse.



strategicamente per rendere vivace un libro che, almeno secondo le intenzioni dello Straparola, mirava a riscuotere un ampio e immediato successo di pubblico attraverso un'operazione assortita ed eterogenea<sup>66</sup>.

Cette recherche de nouveauté se traduit dans la *favola* que narre Pietro Bembo : elle se présente comme un bref *exemplum* visant à démontrer à travers la mise en scène de deux serviteurs de nationalité différente, l'un allemand, l'autre espagnol, insatisfaits l'un et l'autre de la nourriture que leur maître leur donne, que personne n'est content de son sort, annihilant ainsi toute différence culturelle et tout esprit de rébellion. Mais à la différence de l'auteur napolitain, Straparola enrichit le texte morlinien par une énigme dont la solution est l'astrologie :

Io mi sto chiusa in un sì altiero loco,  
ch'arrivar non mi puon ali né piume.  
La forza sol de l'ingegno non poco  
mi fa prestar a cui non ha buon lume.  
Ad alto stato un gentil cor colloco  
e sono scura a cui di me presume.  
Ma percosa da quei che nulla sanno,  
quella che pur non son parer mi fanno<sup>67</sup>.

Bien que l'explication donnée par son énonciateur soit extrêmement brève, ne reprenant que le premier élément descriptif présent dans les deux premiers vers, on ne saurait faire abstraction du fait que Pietro Bembo s'en prend aux détracteurs de l'astrologie. Ce « pontefice della cultura », comme le qualifie Peter Burke<sup>68</sup>, apparaît dès lors comme le porte-parole d'une position contraire non seulement à celle des Pères de l'Église, mais aussi à celle de bon nombre de novellistes :

Depuis sa naissance, depuis les *Cento novelle antiche*, la nouvelle est presque toujours hostile aux astrologues. Les novellistes florentins se défendent énergiquement de croire à l'astrologie, même lorsqu'ils sont obligés de lui faire une place dans leurs récits par respect pour la tradition<sup>69</sup>.

Au terme de cette analyse, il nous apparaît que loin d'être un simple prétexte à la narration, la référence au Carnaval permet à Giovan Francesco Straparola de renouveler le genre de la nouvelle, en y introduisant une polyphonie de type bakhtinien, une diversité de langages fondée sur le

<sup>66</sup> « Une œuvre au caractère aussi marqué et prononcé, fruit d'un auteur isolé des cercles dominants, peut avoir intrigué Straparola, peut-être parce qu'elle est riche en thèmes et figures largement issus de l'oralité et qu'elle n'est pas dépourvue de vrais contes ; mais il est probable que la *varietas* du recueil napolitain, fortement lié à l'univers riche et protéiforme de la facétie humaniste latine, véhiculait de la nouveauté et de l'originalité, une variété qui pouvait être employée stratégiquement pour rendre vivant un livre qui, au moins dans l'esprit de l'auteur, visait à obtenir un succès important et immédiat auprès du public, par le biais d'une opération appropriée et hétérogène », Donato Pirovano, dans *Introduction* à Giovan Francesco Straparola, *op.cit.*, p. XXXIII.

<sup>67</sup> « Je demeure enfermée dans un lieu si élevé,  
que ni ailes ni plumes ne peuvent m'atteindre.  
Seule la force de mon esprit  
me fait tant donner à ceux qui n'ont point de bonne étoile.  
Je place un cœur noble dans un état supérieur  
et suis mystérieuse pour ceux qui doutent de moi.  
Mais battue par ceux qui ne savent rien,  
ils me font paraître celle que je ne suis pas », *Ibid.*, p. 742.

<sup>68</sup> « pontife de la culture », Peter Burke, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, Bari, Laterza, 2009, p. 103.

<sup>69</sup> Jacob Burckhardt, *op. cit.*, p. 570.



dialogue entre le conte et l'énigme, différents et complémentaires à la fois. Ludique, provocante, équivoque, mais aussi source d'émerveillement, l'énigme s'inscrit parfaitement dans l'éthique du Carnaval. Par son incapacité quasi permanente à trouver la solution, ou même à émettre des hypothèses, le groupe de Lucrezia Gonzaga, à la composition hétéroclite, révèle son impuissance à sortir de l'isolement dans lequel les affres de l'Histoire l'ont plongé, et à retrouver ce que Paul Ricœur nomme « l'ipséité », c'est-à-dire l'identité maintenue dans sa traversée des épreuves du temps et du mal. Le groupe crée son propre Carnaval, exclusivement nocturne, intimiste, sur une île proche du pouvoir de la Sérénissime, mais à l'abri des regards, et consacre la suprématie de l'individu à l'origine de cette « interrogation brute<sup>70</sup> » n'ouvrant aucune place à la négociation qu'est l'énigme, et seul à même de la décrypter.

L'énigme straparolienne devient alors l'emblème du maintien de l'ordre établi, un peu à l'image du Carnaval de Venise qui, en dépit de ses fastes et de ses débordements, ne fut jamais le vecteur de changements radicaux<sup>71</sup>. Celui-ci continue encore aujourd'hui à nourrir notre imaginaire, comme le font *Le Piacevoli notti*, malgré le masque porté par leur auteur qui, en tout état de cause, n'est pas simplement nouvelliste mais aussi *enigmografo*, auteur d'énigmes.

---

<sup>70</sup> Stéphane Bikialo et Jacques Dürrenmatt, *L'énigme*, Revue La Licorne n° 64, avril 2003, p. 29.

<sup>71</sup> « [...] il Carnevale veneziano non divenne mai la Rivoluzione veneziana », Edward Muir, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma, Il Veltro Editrice, 1984, p. 193.





## BIBLIOGRAPHIE

### ŒUVRE

STRAPAROLA Giovan Francesco, *Le piacevoli notti*, (a cura di Donato Pirovano), Roma, Ed. Salerno, 2000, vol. 1 e 2.

### OUVRAGES INDIVIDUELS :

BURCKHARDT Jacob, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, Éd. Bartillat, 2012.

BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Éd. du Seuil, 1970.

BURKE Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 2001.

BURKE Peter, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, Bari, Laterza, 2009.

CAILLOIS Roger, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1967. (1<sup>ère</sup> édition : 1958]

CAILLOIS Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950.

JACQUOT Jean, *Les fêtes à la Renaissance*, Paris, Éd. C.N.R.S., 1975, vol. 3.

DE FILIPPIS Michele, *The literary riddle in Italy to the end of the sixteenth century*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948.

GAIGNEBET Claude, *Le Carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974.

MAZZAROTTO Bianca Maria, *Le feste veneziane, i giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo illustrate da Gabriel Bella*, Firenze, Sansoni, 1980.

MAUSS Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950.

ROSSI Giuseppe Aldo, *Enigmistica. Il gioco degli enigmi dagli albori ai giorni nostri*, Milano, Hoepli, 2001, 5<sup>e</sup> édition.

SIMONNAY Bernard, *Le Roman de la Belle et la Bête*, Monaco, Éditions du Rocher, 2000.

TOSCAN Jean, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique de Burchiello à Marino (XVe- XVIIe siècles)*, Lille, Thèse de Doctorat, 1981.

TOSCHI Paolo, *Le origini del teatro italiano*, Milano, Einaudi, 1955.

URBAN Lina, *Venise en fêtes*, Paris, Ed. du Chêne, 1992.

### ACTES DE COLLOQUES :

- *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, Roma, Salerno Editrice, 1993.

- *Il Carnevale : dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del Rinascimento*, Centro studi sul teatro medievale e rinascimentale, Roma, 31 maggio/4 giugno 1989 a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Roma, Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, 1990.



- *L'énigmatique à la Renaissance : formes, significations, esthétiques, Actes du colloque organisé par l'association Renaissance Humanisme, Réforme (Lyon, 7-10 septembre 2005). Études réunies par Daniel Martin, Pierre Servet, André Tournon, Paris, H. Champion, 2008,*

#### **ÉDITIONS DE TEXTES ANCIENS :**

PERRAULT Charles, *Contes et autres contes de Madame d'Aulnoy, Hamilton et Madame Leprince de Beaumont*, Paris, Éd. de la Fontaine au Roy, 1994.

MADAME DE VILLENEUVE, *La Jeune Américaine et les contes marins [1740]*, éd. Elisa Biancardi, «sources classiques, Bibliothèque des génies et des fées », Paris, Champion, 2008.

#### **PÉRIODIQUES :**

- *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n° 59, 2004.
- *Revue La Licorne*, n° 64, avril 2003.