

LE SENS DU GOÛT
ETUDE DES METAPHORES ALIMENTAIRES
DANS *LO MERCANTE* DE GIAMBATTISTA BASILE

Il était une fois, dans la Naples du XVII^e siècle, dix conteuses qui pendant cinq jours racontaient des histoires pour satisfaire le désir de l'esclave Lucia, sur le point d'enfanter. Ces cinquante *cunti*, écrits par Giambattista Basile et censés nous être délivrés par la voix de simples femmes du peuple, sont introduits pas un récit cadre, le *Cunto*. La belle et triste princesse Zoza doit, pour s'être moquée des mésaventures d'une vieille femme, réveiller un prince ensorcelé en remplissant une cruche de ses larmes. Lucia lui ayant dérobé l'objet magique, elle épouse le prince et c'est par vengeance que Zoza va faire naître en elle le désir d'entendre des contes. L'influence évidente de Boccace sur cette structure macro-textuelle, incessamment reprise par les nouvellistes, se mêle alors à une influence folklorique, pour faire naître un univers de conte où les traces d'oralité sont toute littéraires, où le prosaïsme populaire dialogue avec des citations savantes, où le merveilleux et le concret se répondent. Un univers double, à l'image de l'auteur qui, pour écrire des récits en dialecte célébrant « Naples la belle », prend le nom anagrammatique et révélateur de Gian Alesio Abattutis. Divertissement destiné à un public de courtisans, *Lo Cunto de li cunti* (écrit aux alentours de 1625 et publié de manière posthume entre 1634 et 1636) exprime aussi une certaine désillusion de son auteur devant ce milieu frivole et ingrat. Ainsi, dans la dédicace qu'il composa pour

accompagner l'œuvre de son ami Giulio Cesare Cortese, *La Vaiasseide*, il conseille : « che dedecassie a lo Viento »¹.

Mais si une certaine dénonciation et critique des mœurs de son temps transparaissent dans le *Cunto*, son ton n'en est pas moins allègre, coloré, vivant, savoureux. Basile n'a de cesse de nourrir son public, par des récits pleins de sel où les mets, appétissants ou repoussants, concrets ou métaphoriques, jouent un rôle fondamental. Cela apparaît dès le récit cadre : lorsque le prince Tadeo demande aux femmes du peuple d'accepter de distraire son épouse, il formule sa requête de la manière suivante : « Non è chiù cosa goliosa a lo munno, magne femmene meie, quanto lo sentire li fatti d'altro [...]. Però se ve piace de dare 'm brocca a lo sfiolo de la prencepessa mia... »². Il s'agit de satisfaire une envie, un appétit de femme enceinte ; le plaisir d'entendre des contes est assimilé au plaisir alimentaire. En effet, l'adjectif « golioso » donne bien une idée de gourmandise, d'une délectation liée aux plaisirs de la table, rendue dans la traduction de Françoise Decroisette par l'adjectif « savoureux ». Le prince demande donc aux conteuses de « dare 'm brocca a lo sfiolo de la prencepessa mia », le « sfiolo » étant une autre référence alimentaire. En effet, dans le *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano* (1789), Partenio Tosco définit le mot de la manière suivante : « *desiderio* propriamente di cosa da mangiare »³. Si le thème de la nourriture est ici utilisé de manière métaphorique, il réapparaît peu après sous une forme bien plus concrète et prosaïque : « fra tanto, poste le tavole e venuto lo mazzecatorio, se mesero a magnare, e furnuto de gliottiere, fece lo prencepe segnale a Zeza scioffata

¹ In *La vaiasseide poema, di Giulio Cesare Cortese. Il pastor Sebeto, a compita perfettione ridotta, con gli argomenti, & alcune prose di Gian Alesio Abbattutis. Dedicata al potentissimo re de' venti*, In Napoli : per Nouello de Bonis : ad istanza d'Adriano Scultore all'insegna di S. Marco, 1666. Traduction française de F. Decroisette, in *Le Conte des contes*, Strasbourg, Circé, 1995, p. 23 : « que l'on dédie ses œuvres au Vent ». La traduction de toutes nos citations de Basile seront tirées de cette édition.

² 'Ntroduzione in *Lo Cunto de li cunti*, édition bilingue – napolitain/italien - de Michele Rak, Milano, Garzanti, 1986 : p. 22. Toutes les citations en napolitain seront tirées de cette édition. Trad. F. Decroisette, p. 37 : « Il n'y a rien de plus savoureux au monde, mes nobles dames, que d'entendre les histoires des autres [...]. Qu'il vous plaise donc d'alimenter l'envie de ma princesse ».

³ Partenio Tosco, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano, che più si discostano dal dialetto toscano*, 1789. En ligne : <http://books.google.fr/books?id=NxcJAAAAQAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>.

che desse fuoco a lo piezzo »⁴. La nourriture réelle permet de prendre les forces nécessaires, d'anticiper le plaisir du récit. Sous son aspect concret comme sous sa fonction métaphorique, fidèlement à ce qui se passe dans le *Cunto*, la nourriture abonde dans les *cunti*. Il n'est qu'à citer le conte intitulé « La vieille écorchée »⁵, où « illoco sgombavano le neole e tarallucchie, illoco delloviava lo iancomanciare, illoco chiovevano a cielo apierto le franfrellicche »⁶. Comme l'a écrit Michele Rak :

Il corpo fiabesco non è soltanto un'icona o una materia, comporta anche ulteriori piaceri oltre quelli della visione e del tatto. Altri piaceri sono della lingua, della gola [...] il cibo che si avvicina alla bocca e cade nel ventre è un tratto decisivo della persona fiabesca⁷.

Un conte est particulièrement significatif pour saisir toute l'importance du thème de la nourriture, concrète ou métaphorique, dans l'œuvre de Basile. Il s'agit du septième récit de la première journée, intitulé « Lo mercante », que nous nous proposons ici d'analyser au travers du prisme alimentaire. L'intrigue de ce conte est ainsi résumée par le narrateur en guise de préface :

Cienzo rompe la capo a no figliode no re, fuie de la patria e, liberato da no dragone, la 'nfanta de Pierde Sinno dapo' varie soccresse le diventa moglie ; ma 'ncantato da na femmenea è liberato da lo frate, lo quale, pe gelosia avennolo acciso, scopiertolo 'nozente con a certa erba le torna la vita⁸.

⁴ 'Ntroduzione, in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 24. Trad. F. Decroisette, p. 38 : « lorsqu'il [Tadeo] eut fini, on prépara les tables, on apporta les victuailles, et ils se mirent à manger, et quand tous eurent fini de se garnir le gosier, le prince fit un signe à Zeza la boiteuse pour qu'elle ouvrit le feu ».

⁵ Dixième divertissement de la première journée.

⁶ « La vecchia scortecata » in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 214. Trad. F. Decroisette, p. 116-117 : « les biscuits à la cannelle, les gaufres, les grimblettes se mirent à pleuvoir en veux-tu en voilà, le blanc-manger se déversait, le caramel débordait de toutes parts. ».

⁷ M. Rak, *Logica della fiaba*, Milano, Mondadori, 2005, p. 255.

⁸ « Lo mercante » in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 140. Trad. F. Decroisette, p. 83 : « Cienzo défonce le crâne du fils d'un roi. Il s'enfuit de sa patrie, libère la fille du roi de Tête Folle des griffes d'un dragon, et après diverses aventures, il l'épouse. Ensorcelé par une mauvaise femme, il est libéré par son frère, qu'il tue par jalousie. L'ayant reconnu innocent, grâce à une certaine herbe, il le fait revenir à la vie ».

Dans sa *Morphologie du conte*⁹, Vladimir Propp souligne que, dans ce genre littéraire, les personnages ne se définissent pas par rapport à leur nom ou à leurs attributs, ceux-ci étant changeants et permettant d'établir la marge de liberté du conteur. Ce qui est immuable, ce sont leurs actions, ou, pour reprendre l'expression employée par Propp, leurs « fonctions », lesquelles obéissent à un ordre événementiel donné. Or, dans « Lo mercante », la grande majorité des fonctions¹⁰ est, plus ou moins directement, liée à l'évocation d'une nourriture, laquelle peut être plus ou moins conventionnelle. C'est donc ce thème qui permet au récit de progresser jusqu'à son dénouement.

Au début de tout conte, le héros doit subir ce que Propp nomme la fonction de l'éloignement, lequel peut être symbolique ou effectif. Il s'agit ici du deuxième cas de figure : Cienzo tue le fils du roi et doit s'enfuir de Naples. Si la cause de l'éloignement, le meurtre, n'est que très brièvement évoquée, le déchirement causé par ce départ est longuement développé en une longue tirade élégiaque d'adieu à Naples. La ville est alors richement décrite à l'aide du champ sémantique culinaire :

« Tienete, ca te lasso, bello Napole mio ! chi sa se v'agio da vedere chiù, mautune de zuccaro e mura de pasta reale ? dove le prete so' de manna 'n cuorpo, li trave di cannamele, le porte e finestre de pizze sfoglite ! [...] dove trovaraggio n'autro Puerto, doce puorte de tutto lo bene de lo munno ? [...] A dio pastenacche e fogliamolle, a dio zeppole e migliaccie, a dio vruoccole e tarantiello, a dio caionze e ciento figliole,, a dio piccatiglie e n'grattinate, a dio shiore de le cetate, sfuorgio de la Talia, cuccopinto de l'Auropa »¹¹.

⁹ V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, Points/essais, 1970.

¹⁰ Comme l'a indiqué M. Rak dans *Logica della Fiaba*, cit., de nombreux contes basiliens démultiplient le moment de l'épreuve. Nous nous contenterons ici d'analyser les actions au cours desquelles la nourriture joue un rôle. Nous laissons ainsi de côté la découverte initiale d'un trésor et l'épisode au cours duquel Cienzo vole au secours d'une fée que des malandrins s'approprient à déshonorer.

¹¹ « Lo mercante », in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 144. Trad. F. Decroisette, p.85 : « Adieu, Ô Naples la belle, je te quitte. Te reverrai-je un jour, toi dont les briques sont de sucre et les murs de meringues royales, et vous, pierres taillées dans la manne, poutres de bagasse, portes et fenêtres de feuilleté ! [...] Trouverai-je un autre Port, Port si doux, Port de tous les bonheurs du monde ? Et d'autres Mûriers, où les chenilles d'Amour tissent sans discontinuer des cocons de contentement ? [...] Adieu carottes et betteraves, adieu beignets et galettes, brocolis et saucisses, tripes et caillettes, adieu paupiettes et gratins. Adieu fleurs de toutes les villes, splendeur de l'Italie, petit bijou de l'Europe, miroir du monde... ».

Seul et généralement quelque peu désorienté, le héros va alors devoir faire face à ce que Propp nomme le « méfait ». Dans le conte de Basile, cette fonction est également directement liée au thème de la nourriture : un dragon à sept têtes dévore, « ingoia » pour reprendre le terme employé par l'auteur, chaque jour un membre du royaume de « Pierde Sinno »¹². Lorsque Cienzo arrive dans la ville, le sort vient de désigner la fille du roi comme prochaine victime. Malgré son rang, la jeune princesse, du nom de Menechella, doit se résoudre à devenir un aliment, et l'on remarque une succession, sous forme de structure ternaire, de questions rhétoriques mettant en relief cette terrible ingestion où l'estomac du monstre tient lieu de tombeau :

« Chi'nce l'avesse ditto a sta scura figliola da fare cessione de li beni de la vita 'n cuorpo a sta mala vestia? Chi 'nce l'avesse ditto a sto bello cardillo de avere pe gaiola lo ventre de no dragone? Chi 'nce l'avesse ditto a sto bello agnellino de lassare la semmenta de sto stame vitale drinto a sto nigro fuollaro? »¹³

L'intrigue ne peut alors avancer que grâce à la « réponse » du héros. Significativement, Cienzo ne va pas se contenter de trancher les têtes du dragon, il lui coupe les langues, l'organe qui, grâce à ses papilles gustatives, aurait permis à la bête de goûter la chair tendre de la princesse.

Malgré le courage dont il a fait preuve, le héros va ensuite devoir affronter une « tromperie ». Généralement, selon Propp, un homme de peu de valeur tente de s'approprier l'exploit que le héros vient tout juste d'accomplir. C'est bien ce qui arrive à Cienzo lorsqu'un paysan récupère les têtes du dragon et se rend au palais pour réclamer la main de la princesse. La ruse n'aboutit cependant pas car le héros, qui avait conservé les langues du monstre, est en mesure de prouver sa valeur et de faire chasser l'imposteur. Là encore, la nourriture joue un rôle hautement symbolique. Lorsque le paysan se présente devant le roi, ce dernier « se levaie la corona da capo e la pose 'ncoppa la catarozzola de lo villano »¹⁴. Il s'agit là d'une

¹² « Tête folle » (Trad. F. Decroisette).

¹³ *Ibid.*, p. 148. Trad. F. Decroisette, p. 87 : « Qui aurait pu dire à cette malheureuse qu'elle abandonnerait tous les bonheurs de la vie pour le corps de cette bête cruelle ? Qui aurait pu dire à ce tendre chardonneret qu'il aurait pour cage le ventre d'un dragon ? Qui aurait pu dire à ce beau vers à soie qu'il laisserait le fil de sa vie dans ce sombre cocon ? ».

¹⁴ *Ibid.*, p. 150. Trad. F. Decroisette, p. 88 : « ôta la couronne de sa tête, la posa sur la caboche du vilain ».

action certes significative, mais cette passation de pouvoir semble néanmoins bien brève et fort peu solennelle. En revanche, lorsque Cienzo brandit la preuve de son exploit : « lo re [...] levaie la corona da capo a chillo cuoiero cotecone e la mese a Cienzo. [...] e fatto apparecchiare le tavole, fecero no magnare de signore »¹⁵. Cette double action (faire préparer le festin et le manger) liée au rituel de la nourriture partagée consacre le geste du roi. Le sujet est indéterminé : « fatte apparecchiare », on ne sait qui en a donné l'ordre car cela n'a plus guère d'importance, les deux personnages se trouvant désormais égaux en statut. C'est ce que confirme l'expression sylleptique « no magnare de signore » : il s'agit d'un repas gargantuesque, mais également d'un repas fait par un nouveau seigneur. La nourriture est donc bien ce qui marque l'ascension sociale de Cienzo.

Si le héros est en mesure de réagir à la tromperie du paysan, c'est avant tout grâce à la princesse, laquelle, après avoir reçu une lettre de Cienzo, lui permet d'accéder au château. C'est là la première étape vers la récupération de ses droits. Or la nourriture joue également un rôle dans cette prise de contact primordiale. En effet, la lettre écrite par Cienzo est scellée à l'aide de « pane mazzecato »¹⁶. Nous pouvons en outre remarquer que l'adjectif caractérisant la tête de l'imposteur est également emprunté au registre culinaire, puisqu'il s'agit de la couenne.

Après qu'il a démasqué l'imposteur et rétabli ses droits, le héros va encore devoir affronter une épreuve. Dans notre conte, Cienzo est gardé prisonnier par une jeune femme dont les cheveux ont le pouvoir d'ensorceler et d'enchaîner les hommes. La nourriture joue une fois encore un rôle important dans la libération du héros. Il est en effet retrouvé par son frère, Meo, lequel, avant que la sorcière n'ait eu le temps de le charmer, déclare « 'Cagnola mia, maciate chessa!' e la cana de relanzo ne la scese come a veluocciolo d'uovo »¹⁷. Après la princesse, c'est au tour de la magicienne de devenir nourriture, victime une fois encore d'un animal magique.

¹⁵ *Ibid.*, p. 152. Trad. F. Decroisette, p. 89 : « le roi ôta la couronne de la caboche couenneuse du vilain et la remit à Cienzo. [...] Ils firent préparer les tables et se restaurèrent royalement ».

¹⁶ *Ibid.* Trad. F. Decroisette : « mie de pain mâchée ».

¹⁷ « Lo mercante », in *Lo Cunto di li cunti*, cit., p. 158. Trad. F. Decroisette, p. 92 : « rétorqua prestement : “ Ma chienne, avale-la ”, et la chienne s'élança sur elle et la goba d'un coup, comme un œuf ».

Mais ce n'est pas uniquement de manière littérale que les femmes deviennent nourriture dans ce conte. Quittant ici l'analyse des fonctions proppiennes, on observe à diverses reprises des métaphores alimentaires à caractère érotique. Lorsqu'il est admis dans le lit de la princesse, Cienzo « auzandoli trofei de la vittoria avuta co lo dragone, trasette trionfando a lo Campeduoglio d'Ammore »¹⁸. Les langues, « trofei dela vittoria », sont bien le symbole de la délectation alimentaire à laquelle le dragon s'apprêtait. Il s'agit bien pour Cienzo de goûter aussi la chair tendre de la jeune fille, mais le plaisir est ici bien évidemment d'ordre sexuel. Il est donc significatif qu'il brandisse des langues au moment de consommer son mariage. Cienzo a empêché que la jeune fille ne soit dévorée et par là même il a acquis le droit de se substituer au dragon, bien que ce soit d'une manière autrement moins cruelle. La princesse l'a d'ailleurs parfaitement compris puisque, lorsque son époux s'enquiert auprès d'elle de l'identité d'une jeune beauté qu'il vient d'apercevoir, elle lui répond : « t'è stuffato lo grasso? non te vasta la carne c'haie a la casa? »¹⁹ C'est bien un appétit que la jeune femme craint de ne plus pouvoir satisfaire. Cette même idée est reprise un peu plus avant dans le texte. Lorsque Meo, que Menechella prend pour Cienzo, dort chastement dans le lit de sa belle-sœur afin de préserver l'honneur de son frère, la jeune enragée dont l'appétit sexuel semble fort aiguisé, laisse parler sa jalousie et affirme « la dieta de lo lietto mio è pe fare banchetto a la casa d'altro ! »²⁰ : autant de termes appartenant au champ lexical alimentaire et transposés sur un plan comico-érotique. Avec une maîtrise exemplaire du langage, Meo va s'employer à rassurer la princesse. Pour la sagesse et la ruse dont il fait preuve, Françoise Decroisette traduit qu'il « n'était pas né de la dernière pluie »²¹. Cette expression a le mérite d'être idiomatique, mais elle perd la métaphore renvoyant à l'univers de l'alimentation présente dans le texte original : « aveva magnato pane da chiù forne »²². Cette métaphore entre dans le réseau alimentaire très cohérent qui tisse tout le

¹⁸ *Ibid.*, p. 154. Trad. F. Decroisette, p. 90 : « brandissant les trophées de sa victoire sur le dragon, entra triomphalement au Capitole d'amour ».

¹⁹ *Ibid.*, p. 154. Trad. F. Decroisette, p. 90 : « Peut-être le lard t'a-t-il déjà rassasié ? La viande que tu as chez toi ne te suffit plus ? ».

²⁰ *Ibid.*, p. 158. Trad. F. Decroisette, p. 92 : « la diète dans mon lit sert pour banqueter chez les autres ! ».

²¹ *Ibid.*, p. 92.

²² « Lo mercante » in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 158. Notons que M. Rak a traduit de manière littérale cette expression : « aveva mangiato pane di molti forni ».

conte et permet de suggérer la grande expérience que Meo a des femmes. Là encore, l'érotisme est exprimé par le biais de la nourriture.

Les deux frères semblent avoir les mêmes goûts en matière de femmes et il ne paraît guère étonnant qu'ils aient remarqué la jeune coquette ; si Menechella, délicieux plat de résistance, se compare à de la viande, la magicienne apparaît comme un dessert bien appétissant. Elle est en effet décrite par la conteuse comme « no morzillo regalate : tu vedive na ioncata tennera, na pasta da zuccaro »²³. Ce n'est pas seulement dans ce conte, loin s'en faut, que la nourriture est érotisée. Dans « Pinto Smauto »²⁴, Bette « commenzaie a fare na gran quantità de pasta d'ammenole e zuccaro [...] commenzaie a fare no bellissimo giovane »²⁵. La pâte d'amandes, qui sert déjà à décrire la magicienne du « mercante », pour son goût sucré et doux, incarne en des termes alimentaires un phantasme sexuel. Il serait cependant erroné de penser qu'en se comparant à de la viande et à du lard, Menechella se rend moins attrayante. Le sucré n'est pas seul à susciter le désir. Rappelons que dans son adieu à Naples, si Cienzo regrettait par avance « mautune de zuccaro e mura de pasta reale », il soupirait également en pensant aux « ventresche », « tripp[e] » et autres « spezzatini ». La viande a également une valeur fortement érotique dans la description de la fée du conte « Le tre cetra »²⁶ : « na figliola tennera e ianca commo a ghioncata, co na' ntrafilata de russo che pareva no pressuto d'Abruzzo o na sopressata de Nola »²⁷.

Le thème de la nourriture traduit donc fréquemment de manière humoristique des images à fort caractère érotique. La raison de cette médiation est claire : elle permet de mimer une forme d'oralité, de créer une

²³ *Ibid.*, p. 154. Trad. F. Decroisette, p. 90 : « un morceau de gourmet, un caillé moelleux, une pâte d'amandes ».

²⁴ Troisième divertissement de la cinquième journée, p. 910 dans l'édition de M. Rak, p. 414 dans l'édition de F. Decroisette.

²⁵ « Pinto Smauto » in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 912. Trad. F. Decroisette, p. 425 : « pétrissant une grande jarre de pâte d'amandes et de sucre [...] façonna un merveilleux jeune homme ».

²⁶ Neuvième divertissement de la cinquième journée, p. 995 dans l'édition de M. Rak, p. 450 dans l'édition de F. Decroisette.

²⁷ « Le tre cetra » in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 1002. Trad. F. Decroisette, p. 454 : « une mignonne, tendre et blanche comme une jonchée, avec une petite touche de rouge qui la faisait ressembler à un jambon des Abruzzes ou à un saucisson de Nola, un joyau comme on n'en vit jamais. ».

voix faussement populaire en adéquation avec ce que le genre du conte réclame. La nourriture est en effet l'élément concret et quotidien par excellence en ce qu'elle est l'une des principales préoccupations d'un peuple « in una società esposta a gravi turbative per la difficoltà degli approvvigionamenti e per la frequenza delle carestie »²⁸. C'est ce qui explique que ce soit là un thème si fréquent dans les récits de tradition orale. G. Garapon a développé ce rôle compensatoire que le thème de la nourriture jouait dans les récits de l'époque. En effet, nombreux étaient ceux qui « étaient réduits à vivre surtout de 'beau langage' et à se régaler des noms au lieu de goûter aux choses ! Pour eux, ces énumérations succulentes étaient comme un petit dédommagement de la misère quotidienne »²⁹.

C'est là également ce qui permet de justifier, dans la tirade de l'adieu à Naples, la description gustative qui nous est offerte par Cienzo lorsque, au début de conte, il est contraint à l'exil. La ville apparaît comme une terre où la nourriture abonde, où non seulement la faim, mais également la gourmandise peuvent être satisfaites.

Si la faim est une préoccupation sérieuse, tragique même souvent, le conte ne doit guère l'aborder de manière pesante. En outre, pour répondre à cette même préoccupation de légèreté, ce thème permet de créer une distanciation comique dans cette scène d'adieu, de prendre du champ par rapport à un lyrisme qui serait fort peu adapté à l'univers du conte. Il permet ainsi de transposer dans l'univers du conte des séquences qui, sans lui, ne seraient pas appropriées. Une autre œuvre de Basile, écrite en toscan, fait apparaître une longue tirade dans laquelle il exalte la ville de Naples. Il s'agit de la pastorale maritime des *Avventurose disavventure* (publiée en 1611). Contrairement à celle du « mercante », la tirade est prononcée à l'occasion d'un retour. Cethonio, abordant le rivage de celle qu'il nomme Sirena, s'exclame : « Ove giamai si vide in altra parte / Più lucide acque, e

²⁸ M. Rak, *Logica della fiaba*, cit., p. 259. J. Delumeau a analysé ce qu'il nomme l'« obsession de la disette » dans son ouvrage *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles)*, Une cité assiégée, Paris, Fayard, 1978.

²⁹ G. Garapon, *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du moyen âge à la fin du XVIIème siècle*, Paris, A. Collin, 1957, p. 87. Cité par P. Camporesi in *Il pane selvaggio*, chapitre VI «La carestia di vivere e il tempo del sospetto.» Sur la faim et ses projections littéraires, voir aussi P. Camporesi, *Il paese della fame*, Bologna, Il Mulino, 1978, et en particulier le chapitre III, «La Scienza del ventre. Declino e morte di Cuccagna.»

più fiorite sponde. / Acque di puro argento, e sponde d'oro?»³⁰. L'expression, parfaite pour une pastorale courtisane, aurait semblé bien ridicule dans « Lo mercante ». L'adieu de Cienzo, en se focalisant sur la nourriture, se fait bien plus concret. Ainsi, l'or des rivages est remplacé par celui de l'huile permettant de frire « pastenacche e fogliamolle, [...] zeppole e migliaccie, [...] vruoccole e tarantiello »³¹, les rives argentées sont remplacées par la blancheur immaculée du sucre. Cela est d'autant plus vrai que la nourriture regrettée n'est guère choisie par hasard : il s'agit là de spécialités proprement napolitaines.

Si ce thème prosaïque et quotidien sert l'aspect populaire du conte et permet donc à l'auteur d'obéir à une convention du genre, il en détruit par là même une autre : celle de l'indétermination géographique et temporelle. La formule usuelle du début du conte, « il était une fois », marque l'indétermination temporelle tandis que « dans un lointain royaume » marque l'indétermination géographique. Si Basile invente de nombreux noms de lieux à fort potentiel comique, comme c'est le cas pour le royaume de « Pierde Sinno »³², bon nombre de contes sont explicitement situés dans un contexte napolitain, à rebours de l'indétermination géographique propre aux contes, ce qui génère une rupture du schéma traditionnel. Françoise Decroisette évoque la « présence très physique d'un espace narratif napolitain étroitement mêlé à l'espace fictif ou imprécis du conte de fées »³³. Bien sûr, au-delà du conte du « mercante », le choix d'une écriture en napolitain³⁴ est l'élément premier qui plonge le lecteur dans cet univers.

³⁰ G. Basile, *Le avventurose disavventure*, acte IV, scène 1.

³¹ Trad. F. Decroisette, p. 85 : « beignets et galettes, [...] brocolis et saucisses, [...] tripes et caillettes ».

³² Probablement en référence au fait que ce royaume abrite une herbe faisant repousser les têtes à foison, probablement aussi en référence au caractère difficile de Menechella. Notons que cette invention toponymique obéit alors à une logique rationnelle, ce qui, selon l' *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov (Paris, Seuil, 1970) va à l'encontre de la définition même du merveilleux.

³³ F. Decroisette, *Introduction au Conte des contes*, cit., p. 12.

³⁴ Rappelons que Basile écrivit aussi plusieurs œuvres en toscan : *Il pianto della Vergine*, écrit en 1608 ; *Le avventurose disavventure*, drame pastoral écrit en 1611 ; *Venere abbandonata*, drame en musique en cinq actes en 1612 ; *L'Aretusa* un poème-idylle écrit en 1618 ; *Il Guerriero amante*, récit épique écrit en 1619. En 1621, il publie les *Immagini delle più belle dame napoletane ritratte da' loro propri nomi in tanti anagrammi*. Enfin, sa dernière œuvre est un poème héroïque en toscan, *Il Teagene*, réduction versifiée des

Les multiples évocations de la ville jouent néanmoins un rôle majeur et, au sein des *cunti*, c'est la description gustative précédemment citée qui est la plus vivante.

Cette description n'ancre pas uniquement le conte à Naples, elle le situe clairement dans une époque. Au XVII^e siècle, le rituel social de la « *cuccagna* » avait une importance particulière.³⁵ Franco Mancini l'a décrit en ces termes :

i popolani [...] potevano finalmente appagare la fame antica sotto lo sguardo divertito e complice del viceré il quale, dal balcone, partecipava allo spettacolo dei suoi sudditi che, laceri e affamati, si contendevano qualche brandello di architettura commestibile³⁶.

Cette « architecture comestible » se retrouve bien dans la description de Basile, avec les « *mautune de zuccaro e mura de pasta reale [...] le prete de manna'n corpo, li trave di cannamele, le porte e finestre de pizze sfoglite* »³⁷. Mais ici, point de roi se présentant à ses sujets sous un jour favorable, seulement la générosité de la ville même qui, au travers de la personnification et des injonctions directes, apparaît comme une déesse de l'abondance, une mère nourricière, productrice féconde de mille gourmandises auxquelles le héros se sent arraché. Il ne s'agit donc pas d'un « il était une fois dans un lointain royaume », mais d'un « il était au XVII^e siècle dans une Naples idéale ».

Ainsi, Basile ne se contente pas de se faire le scribe de récits populaires et archaïques. Il y a de sa part une réelle réélaboration. Il ne s'agit pas de faire des contes populaires, mais de faire des contes qui *fassent* populaire. En somme, il s'agit d'un exercice de style « à la manière de », qui se dévoile à mesure que l'on progresse au fil du texte. Si Basile donne la

Ethiopiennes d'Héliodore d'Emèse. Outre les *cunti*, il écrivit également en napolitain *Le Muse napolitane*, autour de 1625.

³⁵ Sur ce thème, voir en particulier P. Camporesi, *Il pane selvaggio*, cit., chapitre VI «La carestia di vivere e il tempo del sospetto.»

³⁶ F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla capitale*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1968, p. 32. Cité par N. Canepa in *From Court to forest, Giambattista Basile's Lo Cunto de li cunti and the birth of the Literary Fairy tale*, Détroit, Wayne State university Press, 1999, p. 45, note n°16.

³⁷ Trad. F. Decroisette, p.85 : « les briques de sucre et les murs de meringues royales, [...] pierres taillées dans la manne, poutres de bagasse, portes et fenêtres de feuilleté ».

parole à dix femmes du peuple pour narrer des contes³⁸, il ne s'agit pas ici de la reproduction d'œuvres d'un passé reculé, inventées par et pour le peuple. Ses contes accentuent la distance entre passé et présent, entre la voix d'un conteur traditionnel et celle d'un écrivain actuel. Basile avait une conscience aiguë de l'immobilisme littéraire dans lequel Naples se trouvait enfermée. L'enracinement des contes dans un cadre aussi précis peut notamment s'expliquer par sa profonde volonté de défendre au travers de son œuvre la littérature régionale, étouffée par l'imitation servile des modèles toscans. Par la littérature, il s'agit de redonner à celle qu'il nomme « Naples la belle » une légitimité artistique. Il ne reproduit donc pas des œuvres d'un passé reculé : il opère un détour par ce passé, permettant un retour à la modernité, c'est-à-dire à l'image historique et à la conscience spécifique qu'il avait de son époque. Au travers de ses contes, Basile entendait revitaliser la littérature de son temps et renouveler la narration novelliste traditionnelle, en s'affranchissant des grands auteurs du passé, à commencer par Pétrarque et Boccace. Si les modèles antiques sont souvent servilement imités dans les œuvres en toscan, les contes les réemploient, mais en les désacralisant, notamment par l'emploi du thème de la nourriture³⁹. Comme l'a écrit Nancy Canepa, « il dialogo con la tradizione colta si porta avanti [...] attraverso le citazioni spropositate di essa, con cui si intende smascherare un sistema di dominio culturale e la sua arbitrarietà »⁴⁰. Les références alimentaires sont faussement populaires en ce qu'elles sont truffées de références littéraires savantes, lesquelles s'en trouvent régénérées en retour.

Mais ce désir de renouveau ne suffit pas à expliquer la « culture savante » qui se dissimule derrière les « traditions populaires », pour

³⁸ A ce propos, dans son article « La cornice novellistica dal *Decameron* al *Pentamerone* » (in *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, cit.), Michelangelo Picone a montré de quelle manière ces dix conteuses reprenaient, en une inversion burlesque, les nobles conteurs du *Decameron*.

³⁹ Comme l'a souligné M. Picone, on ne saurait ici parler de parodie, puisque cela impliquerait que Basile n'admirait pas les modèles qu'il renverse. Basile ne renie pas l'ancien, il entend laisser sa place au nouveau. La parodie vise donc les imitateurs serviles, et non les modèles qui les ont inspirés.

⁴⁰ N. Canepa, « Basile e il carnevalesco », in *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, cit., p. 43.

reprendre des termes employés par Marc Soriano⁴¹. Si le sous-titre du *Cunto* est *Lo trattenemiento de peccarille*⁴², c'est en réalité pour un public de « uomini letterati ed esperti, e navigati, che sapevano intendere e gustare le cose complicate e ingegnose »⁴³ que Basile écrivait. Or, l'intertextualité faisait partie intégrante du plaisir mondain de la conversation. Le thème de la nourriture dans « Lo mercante » permet à la fois de créer et de dénoncer, en connivence avec les véritables destinataires de son œuvre, l'illusion d'une œuvre populaire.

Nous avons déjà évoqué le caractère populaire que le thème de la nourriture conférait à l'adieu à Naples. Cependant il s'agit d'une tirade faussement populaire, car elle n'est pas sans rappeler l'une des caractéristiques principales de la lyrique pétrarquiste du XVI^e siècle : le portrait littéraire, la *descriptio* idéale de la beauté féminine. C'est Naples qui joue ici ce rôle, Naples personnifiée sous les traits d'une jeune fille à la blancheur sucrée, appelée « la belle », que l'on quitte avec désespoir. La position d'amant de Cienzo est d'ailleurs confirmée lorsqu'il déclare que ce départ le réduit au rang de « vidolo », veuf. La tonalité élégiaque est très présente, au travers de la succession d'exclamatives, d'interrogations rhétoriques, de la répétition anaphorique de « a dio » et de « dove n'autro/a », de l'adresse lyrique au marché (lieu où l'on vend de la nourriture) par le biais de l'apostrophe « o », de l'interjection « ohimè ». Le vocabulaire de la lyrique amoureuse est également présent à travers des expressions telles que « me se stregne lo spierto ! », « allontanannome da te, Chiazza de l'Olmo, me sento spartire l'arma », « Separannome da vui, Lanziere, me passa lanzata catalana »⁴⁴. La prise de distance humoristique se donne à voir dans l'emploi de prosonomasies : stregne/spierto ; Uormo/arma ; Lanziere/lanzata. Ce lyrisme est rendu hautement comique du fait qu'il se rapporte au thème prosaïque de l'alimentation. La distanciation est permise par le caractère éclectique des registres employés. Le paroxysme

⁴¹ Marc Soriano, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaire*, Paris, Gallimard. « La Bibliothèque des idées », 1968.

⁴² *Le divertissement des petits enfants*. Traduction de F. Decroisette.

⁴³ Benedetto Croce, « Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari », in *Storia della età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1929, p. 6.

⁴⁴ « Lo mercante », in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 145. Trad. F. Decroisette, p. 85 : « Adieu fleur de toutes les villes, splendeur de l'Italie, petit bijou de l'Europe, miroir du monde ; adieu Naples, *nec plus ultra* où la vertu a posé ses palets et la grâce à sa frontière ».

est atteint à la fin du texte lorsque, entre deux adieux aux brocolis, Cienzo s'exclame avec un effet de crescendo : « a dio shiore de le cetate, sfuorgio de la Talia, cuccoponto de l'Auropa, schiecco de lo munno, a dio Napoli no plus, dove ha puosto li termene la vertute e li confine la grazia! »⁴⁵ La grâce de Naples la belle est toute culinaire ; on voit bien comment, par l'utilisation du champ sémantique de l'alimentation, Basile s'amuse de et avec la tradition littéraire. Nancy Canepa a écrit que Basile s'employait bien souvent dans ses contes à « forgiare un linguaggio alternativo 'medio' che amalgami immagini e lingue della tradizione 'alta' con quelle non codificate »⁴⁶. C'est bien ce que l'usage du thème de la nourriture a permis ici.

C'est également ce qui apparaît lors de l'épisode de la charmante jeune voisine du couple princier. Celle-ci, en effet, « aveva na vertute, che sempre che voleva 'ncantava, legava, attaccava, annodecava, 'ncatenava l'uommene co li capille »⁴⁷. Les cheveux ont dans la poésie un pouvoir de séduction évident. Il suffit de penser au sonnet de Pétrarque « Erano i capei d'oro e l'aura sparsi ». Ce topos a été radicalisé par Marino dans son poème « Donna che si pettina », qui propose une image clairement reprise par Basile. Nous reproduisons ici le début du poème :

Onde dorate, e l'onde eran capelli,
 navicella d'avorio un di fendea;
 una man pur d'avorio la reggea
 per questi errori preziosi e quelli;
 e, mentre i flutti tremolanti e belli
 con drittissimo solco dividea,
 l'òr delle rotte fila Amor cogliea,
 per formarne catene a' suoi rubelli.⁴⁸

⁴⁵ *Ibid.* Trad. F. Decroisette, p. 85 : « mon cœur se serre », « Je m'éloigne de toi, Place de l'Orme, et désormais, mon âme est désarmée », « Je me détache de vous, mes Lanciers, et me voilà percé d'un coup de lance catalane ».

⁴⁶ N. Canepa, « Basile e il carnevalesco », in *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, cit., p. 35.

⁴⁷ « Lo mercante », in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 154. Trad. F. Decroisette, p. 90 : « elle possédait une vertu magique : chaque fois qu'elle le désirait, elle ensorcelait, liait, enserrait, attachait, enlaçait et enchaînait les hommes avec ses cheveux ».

⁴⁸ Giambattista Marino, « Donna che si pettina », in *La Lira*, 1614.

On retrouve bien chez les deux auteurs la métaphore des cheveux devenant chaîne. Or, les écrits de Marino étaient à l'époque extrêmement connus. Basile fait ici un clin d'œil littéraire à un public averti. Mais sous ce clin d'œil se cache également la volonté de régénérer ce topos. On trouve effet dans le *Cunto* une condamnation du marinisme et du « concettismo » poussé à l'extrême. Ainsi peut-on lire dans l'églogue de *La Copella* : « E lo scuro poeta / Delluvia ottave e sbuffera soniette, / [...] Va come a spiretato / Syentato e 'nsallanuto / Pensanno a li conciette che 'mpasta 'nfantasia »⁴⁹. Basile ne se comporte pas en « scuro poeta » puisqu'il renouvelle le propos en l'insérant dans le genre du conte et en le prosaïsant. Ce n'est pas l'Amour stilnoviste qui détient le pouvoir, mais la jeune femme qui devient magicienne. Le personnage, qui maîtrise la magie, s'inscrit ainsi en parfaite cohérence avec l'univers du conte. Cependant, le pouvoir de la malheureuse est relativisé et elle meurt d'une manière ridicule puisque, comme nous l'avons évoqué, elle est « gobée comme un œuf ». Au-delà du prosaïsme, l'effet est hautement comique : la petite chienne ne fait qu'une bouchée de celle qui était décrite comme « no morzillo regalate »⁵⁰. Les références alimentaires permettent ainsi d'insérer le topos de la séduction ondoyante des cheveux dans le genre du conte, faussement populaire et véritablement littéraire.

Nous en avons un dernier exemple avec l'épisode du dragon à sept têtes, vaillamment combattu par Cienzo. Nous avons dit qu'il s'agissait là d'un épisode lié au thème de la nourriture dans la mesure où la jeune princesse se faisait aliment. L'usage d'onomatopée (« *tuffete* ») et la description de ce dragon, animal hybride et au moins aussi risible qu'il est terrible, permettent de donner à l'épisode une coloration populaire et orale. Cependant, le clin d'œil aux lettrés est évident : plusieurs légendes mythologiques sont cachées à l'intérieur de cet épisode. Le tirage au sort des victimes ne peut en effet que faire penser à la légende du Minotaure. Les victimes de ce monstre ne sont cependant pas désignées tous les jours, comme dans « *Lo mercante* », mais tous les neuf ans dans le récit d'Apollodore et chaque année dans la version de Virgile. Le monstre hybride renvoie également au Sphinx, vaincu par Œdipe, et la main de

⁴⁹ « *La Copella* » in *Lo Cunto de li cunti*, cit., p. 260. Trad. F. Decroisette, p. 138 : « Et le malheureux poète / déverse ses huitains, crache ses sonnets, / [...] Pétrissant dans sa cervelle / Des *concelli* à l'envie ».

⁵⁰ Trad. F. Decroisette p.90 : « un morceau de gourmet ».

Menechella, comme celle de Jocaste, est la récompense accordée au héros capable de débarrasser le pays d'un tel fléau. Enfin, le dragon est doté de sept têtes, lesquelles, si elles ne se multiplient pas, ne cessent cependant de réapparaître à mesure qu'elles sont coupées, telle l'Hydre de Lerne vaincue par Hercule. Les différents éléments mythologiques font ainsi appel à l'érudition du public qui participe à cette scène. Comme l'a écrit Nancy Canepa :

this inclusion of seemingly extraneous materials serves most obviously to orient the audience [...] by offering them familiar terms of comparison in which to situate the less familiar characters and events of his tales⁵¹.

Il s'agit donc bien d'un récit littéraire sous couvert de récit populaire, dans lequel les courtisans pouvaient se sentir à leur aise tout en se sentant dépaysés. La nourriture permet d'apporter une certaine légèreté, notamment aux allusions sexuelles égrenées au long du conte. Et l'on imagine sans peine les dames du public de Basile, comme celles de la *brigata* boccacienne, écouter ce conte, « prima con un poco di vergogna [...] e con onesto rossore né loro visi apparito ne diedon segno ; e poi quella, l'una l'altra guardando, appena del ridere potendosi astenere, sogghignando »⁵².

L'omniprésence du thème de la nourriture permet d'alimenter la variété des registres du *cunto* basilien. Faussement populaire, profondément mondain et littéraire pour toutes les références qu'il comprend, il permet à l'intrigue progresser jusqu'à son dénouement. Il n'est alors guère étonnant que le narrateur extra-diégétique intervienne avant le début du conte suivant, qualifiant le récit de Ciulla de « zuccaro ».

Alexandra GOMPERTZ

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

⁵¹ N. Canepa, *From Court to forest*, cit., p. 226.

⁵² Boccace, *Decameron*, cinquième récit de la première journée.