

L'ITALIE EN CONTE

Eléments pour l'intervention de Anselmo Roveda

Rencontre européenne Il était une fois...

Librairie Kléber, Strasbourg, 15 mars 2007

traduction: Elisabeth Lesquoy

"Prenez une fougasse, une orange d'or, une petite grenouille, un tout petit serpent, un oeuf noir, trois bagues, et si ça vous chante quelques autres objets bizarres ; emportez-les avec vous et vous verrez que de ces objets naîtront mille contes, et quand vous serez à court d'idées, alors procurez-vous un mortier.

Mettez tout ça dans le mortier et allez-y avec le pilon : il en sortira une poudre magique pour fabriquer mille autres contes."

Voilà la recette du *conteur, le raccontafiabe*, dans le conte homonyme de Luigi Capuana.

Luigi Capuana n'est qu'un des nombreux narrateurs, collecteurs et écrivains italiens qui ont travaillé sur le conte au cours des siècles. Mais prenons les choses dans l'ordre.

En Italie, l'origine du conte remonte à loin. Il suffit de regarder ce qui se passe entre le milieu du quinzième et le milieu du dix-septième siècle.

J'insiste là-dessus car on a souvent tendance à considérer l'Italie comme une nation qui a mis plus longtemps que les autres à rassembler son patrimoine de contes.

C'est en partie vrai mais il faudra distinguer entre :

- le conte littéraire d'auteur, même quand il reprend des modèles classiques ou populaires ;
- et la transcription ou ré-écriture d'histoires de la tradition populaire.

Pour la première catégorie, on est en avance sur d'autres réalités européennes, pour la seconde, on est très en retard par rapport à d'autres nations, du fait aussi de l'unité politique plus tardive de l'Italie puisqu'elle date seulement de 1861.

Entre le seizième et le dix-septième siècles, nous trouvons deux oeuvres fondamentales :

Le piacevoli notti (*Les nuits facétieuses*) de Giovanni Francesco Straparola da Caravaggio (né autour de quatorze-cent-quatre-vingt et mort en quinze-cent-cinquante-sept) et *Lo cunto de li cunti* (*Le conte des contes*) de Giambattista Basile (quinze-cent-soixante-quinze à seize-cent-trente-deux) ; leurs recueils de nouvelles influencèrent énormément, dans les milieux cultivés en tout cas, le goût européen du conte.

Giovanni Francesco Straparola da Caravaggio publia son recueil traduit sous le titre "Les nuits facétieuses" (quinze-cent-cinquante - quinze-cent-cinquante-trois), *Le piacevoli notti* en deux volumes. On ne sait pas grand'chose de la vie de Straparola. Date de naissance incertaine, date de mort incertaine. Même son nom est incertain : ça pourrait être un pseudonyme lié à sa faconde. Straparlare, en italien, signifie parler beaucoup, souvent en inventant, parfois en s'éloignant pas mal de la réalité. Quelque chose comme un *hâbleur*, pour ne pas dire *une grande gueule*.

Pour la composition des *Piacevoli Notti*, l'auteur imagine une assemblée de dix gentes demoiselles, deux nobles matrones et quatre gentilhommes, réunis dans l'île de Murano autour de Ottaviano Maria Sforza. Là, sur cette île de la lagune de Venise, pendant les deux semaines qui précèdent le Carême, chaque membre de cette compagnie un peu composite va raconter

chaque soir une nouvelle : ce qui fait un total de soixante-quatorze histoires, réparties sur treize nuits. Cet ouvrage du Straparola eut un succès extraordinaire : le volume fut réimprimé vingt-cinq fois en italien entre quinze-cent-cinquante-trois et seize-cent-treize, il fut traduit en français en quinze-cent-soixante et quinze-cent-quatre-vingt, et en allemand en dix-sept-cent-quatre-vingt-onze. Le Straparola fait preuve, dans son recueil, d'une tendance très marquée à donner une couleur prodigieuse à ses lieux et à ses personnages, il est le premier à montrer ce goût pour la couleur qui va le distinguer des narrateurs du courant réaliste.

C'est à Giambattista Basile que l'on doit *Lo cunto de li cunti, overo Lo trattenemiento de peccerille*, qui a été traduit en français par *Le Conte des Contes ou le divertissement des petits enfants*, qui est un recueil fondamental pour tous les contes publiés en Europe par la suite. *Lu Cuntu de li cunti* fut publié après la mort de Basile, de seize-cent-trente-quatre à seize-cent-trente-six, grâce à sa soeur Adriana, une célèbre cantatrice.

Le texte de Basile, qui est écrit en dialecte napolitain, est aussi appelé Pentamerone, à cause de sa structure de cinq journées pendant lesquelles dix femmes du peuple connues pour leurs qualités de conteuses sont invitées par un prince à raconter chacune une histoire.

L'américain Jack Zipes, spécialiste des contes, écrit au sujet du recueil de Basile :

"Il n'y a pas de preuves évidentes que Basile connaissait directement l'oeuvre de Straparola, mais il est plus que probable qu'il en avait entendu parler principalement pendant les années qu'il passa à Venise. Quelqu'ait été l'importance de l'auteur bergamasque dans la production des contes de Basile, l'oeuvre du premier pâlit devant l'imagination féroce du second. L'auteur napolitain ne s'est pas contenté de tirer son matériel et son inspiration de quantité de sources historiques et littéraires, pour créer ses propres histoires dans un style ronflant et ironique, mais il connaissait aussi le folklore d'une vaste portion de territoire autour de Naples, et il avait connaissance de beaucoup de contes orientaux".¹

Bref, l'oeuvre de Basile, même si elle est longtemps tombée dans l'oubli en Italie, a fait son chemin à travers l'Europe – grâce aux traductions et ré-impressions en italien et en français des dix-septième et dix-huitième siècles – et a influencé plus ou moins directement les conteurs des siècles suivants.

On sait que les principaux responsables de l'institution du conte comme genre littéraire en Europe furent les écrivains français des dix dernières années du dix-septième siècle, mais les spécialistes ont identifié leurs sources dans les oeuvres de Straparola et Basile. Voilà ce qu'écrivit à ce propos Zipes, que j'ai déjà cité :

"En fait, les auteurs de contes italiens Giovan Francesco Straparola et Giambattista Basile jouèrent un rôle hautement significatif dans la naissance du conte littéraire en Europe, et leurs histoires eurent une influence profonde sur les écrivains français. C'est là l'un des secrets les plus jalousement gardés dans l'histoire du conte, et cela vaut certainement la peine de le dévoiler, car cela permet de comprendre à quel point le conte littéraire en tant que genre a toujours été étroitement lié à la diffusion du processus de civilisation en Europe.

Le conte littéraire comme forme de récit court naquit de l'activité littéraire qui avait fleuri à Florence au cours du quatorzième siècle et qui avait permis la production de différents recueils de nouvelles en italien et en latin sous l'influence du *Décameron* de Boccace."²

¹ Jack ZIPES – Fairy Tales and the Art of Subversion, 1983-2006 – Traduction française : Les Contes de fées et l'art de la subversion : étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique, la littérature de jeunesse Payot - 1986

² idem

Mais malgré cette précocité de la tradition du conte italien, la ligne narrative, en Italie, s'interrompt. Les exceptions sont rares, il y a Carlo Gozzi (dix-sept-cent-vingt à dix-huit-cent-six) avec ses dix *Contes théâtraux* composés entre dix-sept-cent-soixante-et-un et soixante-cinq.

Après Basile, il faudra bien attendre plus de deux cents ans pour que soient recueillis et présentés des contes traditionnels, et que s'affirme un conte littéraire lié au récit populaire.

Au dix-neuvième siècle, le romantisme d'abord, puis les études du folklore donnent un nouvel élan à la recherche sur le conte. En Italie, cette impulsion sera perçue dans la seconde moitié du siècle. Mais nous sommes en présence d'un fait qui n'est littéraire que dans sa marge, car la plupart de ceux qui recueillent ont un objectif exclusivement documentaire. Les écrivains qui se mesureront avec le conte restent rares.

En Europe, pendant ce temps-là, il se passe des choses, très significatives, tant pour la littérature que pour le folklore. En France, on publie *Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault (1697), appelés en italien *I racconti di mamma Oca*, qu'on peut considérer comme le livre- symbole de l'affirmation du conte comme genre littéraire. En Allemagne, les frères Grimm publient *Kinder und Hausmärchen* (1812-1822) traduit en italien par *Fiabe del Focolare, Contes du foyer*, livre fondamental, cela va sans dire. Le reste de l'Europe suit : aussi bien dans le champ littéraire, avec les cent cinquante six contes d'Andersen publiés entre 1835 et 1872, que dans le champ du recueil de contes traditionnels, il suffit de penser par exemple aux contes russes de Aleksandr Afanasjev (1855-1872).

Et en Italie ?

Comme dit, il faut tenir compte du retard dans la constitution d'un état national, le Royaume d'Italie date de 1861 et la conquête de Rome de 1870.

Dans le domaine folklorique, on commence tard à proposer des contes traditionnels, et ce sont d'abord des recueils locaux, qui se rapportent à des régions ou même à des portions de territoire plus petites.

Mais il n'y a pas que le facteur politique, et Pino Boero et Carmine De Luca le montrent bien.³ Pour eux, le retard est dû également aux limites idéologiques des classes intellectuelles de l'époque – on prend l'oeuvre des Grimm comme un exemple de "l'âme germanique", très loin du "goût latin" – et à une tendance de la culture littéraire italienne qui avait toujours la prétention d'être en haut de l'échelle, et qui était donc élitiste et non populaire : mais pourquoi donc, je vous le demande, recueillir des contes de la voix du peuple ?

Le retard commence à se combler avec les recueils régionaux dont je parlais avant, à la fin des années soixante du dix-neuvième siècle, grâce à des spécialistes comme Giuseppe Pitrè, Vittorio Imbriani, Domenico Comparetti et quelques autres. Chaque région, chaque village avait quelqu'un qui cultivait la mémoire locale.

Dans le champ littéraire, mais avec de solides racines dans la tradition populaire, nous trouvons, dans cette même période, les oeuvres d'écrivains comme Caterina Percoto (1812-1887), Luigi Capuana (1839-1915), et Emma Perodi (1850-1918) et un peu plus tard les contes de Guido Gozzano (1883-1916).

Bref, entre la fin du dix-neuvième et le début du vingtième siècle, l'Italie s'est dotée d'un patrimoine écrit de contes, vaste et varié. Mais la limite, c'est le caractère fragmentaire de ces matériels. Pour avoir un répertoire complet et unitaire des contes italiens, il faudra attendre les années Cinquante du vingtième siècle et le travail de Italo Calvino (1923 – 1985).

Nous sommes dans l'immédiat après-guerre (la deuxième !) et l'Italie est finalement une République. A l'époque, Calvino travaillait pour les éditions Einaudi, éditeur fondamental

³ Pino Boero, Carmine De Luca – *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari 1995

pour la nouvelle culture italienne. L'éditeur a mis dans son catalogue les contes allemands des frères Grimm, les russes de Afanasjev, les africains de Radin. Il manque juste un recueil italien : c'est ainsi que naît l'idée qui aboutira à la publication des *Fiabe Italiane, Contes Italiens* en 1956, choix de contes traduits des dialectes italiens et réécrits par Italo Calvino. C'est un travail qui occupe l'écrivain pendant deux ans. Il aboutit au premier monument du conte italien, un ouvrage incontournable.

Mais le conte, aujourd'hui ?

Mario Lavagneto, parlant du conte et du travail de Calvino, a écrit :

"Le monde du conte est différent, inattaquable : il est lisse, fuyant, bidimensionnel, aérien, régulé par un code de façon si minutieuse qu'il ne laisse aucune place à la plasticité. Celui qui franchit le seuil, et accepte le code, ne demande aucune confirmation, aucune amulette, aucun décor où se fondre : son plaisir ne naît pas d'une scission consciente et contrôlée, mais d'un pari euphorique. Entrer dans le conte est comme entrer dans un des innombrables châteaux qui ponctuent sa géographie, et sur la vérité desquels aucun héros n'aurait l'idée de s'interroger : il n'y a pas de visions, pas de rêves non plus dans le conte, car il n'existe pas de "réalité". Il n'y a pas deux mondes, mais un seul. Je n'ai aucun besoin de savoir qu'une superbe jeune fille ne peut pas sortir d'une grenade, car je n'ai aucun besoin de le croire. Mon savoir est suspendu et sans importance : il appartient à un autre univers".⁴

Eh bien, c'est le *pari euphorique*, le *savoir réel suspendu*, c'est cet *autre* qui imprègne le partage de la narration qui perpétue l'actualité du conte, sa possibilité de rencontre avec les enfants et les adultes, de tout temps. Sans tomber dans des interprétations psychanalytiques nous dirons que le conte est à tous et pour tous, chacun écoute, et puis raconte, et éventuellement écrit. La forme écrite du conte n'est qu'une façon de le faire circuler, car à la fin, rencontre après rencontre, moment après moment, le conte redevient une parole dite, et donc écoutée, et puis redite. C'est un cercle dynamique et émouvant qui, depuis le seizième siècle du Straparola arrive jusqu'aux moments de partage d'aujourd'hui : la bibliothèque, l'école et la classe, la chambre des enfants. Et puis, et ce n'est pas peu, le conte porte en lui une possibilité de grande force émancipatrice, à travers le conte on peut entrevoir des mondes libres de l'aliénation et de l'oppression – ou mieux des mondes qui peuvent s'en libérer –.

Arrivé là, il ne me reste plus qu'à vous saluer comme les conteurs de ma région, la Ligurie. Après avoir conclu le conte en racontant l'immanquable repas de noces, ils prennent congé ainsi : *Han mangiòu, han bevuo, / seræ a porta che l'è scuo* c'est à dire : " Ils ont mangé, ils ont bien bu / Fermez la porte, la nuit est v'nue".

•
[www.anselmoroveda.com]

⁴ Mario Lavagneto – *Introduzione*; in: Italo Calvino – *Fiabe italiane*, I Meridiani, Mondadori, Milano 2002