



**HAL**  
open science

## De possibles espaces et immersion fictionnelle l'imaginaire à la création de mondes

Patricia Eichel-Lojkine

► **To cite this version:**

Patricia Eichel-Lojkine. De possibles espaces et immersion fictionnelle l'imaginaire à la création de mondes. Publije, 2015, OUVERTURE AU CLASSIQUE. Le seuil de l'acceptable: expression des idées et représentations imaginaires "limites" à l'âge moderne (XVIe-XVIIe siècles). hal-04719938

**HAL Id: hal-04719938**

**<https://univ-lemans.hal.science/hal-04719938v1>**

Submitted on 3 Oct 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License



2015-n°2

Patricia Eichel-Lojkine (dir.),

***Le seuil de l'acceptable : expression des idées et représentations imaginaires "limites" à l'âge moderne (XVIe-XVIIe siècles)***

---

« De possibles : espaces et immersion fictionnelle l'imaginaire à la création de mondes »

Patricia Eichel-Lojkine (Université du Maine, 3.LAM)

---



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

## Résumé

Cet article interroge les différents seuils de l'acceptable dans la réception des *Facétieuses Nuits* (*Le Piacevoli Notti*) de Straparole. Il montre dans un premier temps que, dans les années 1550, l'obscénité ou l'érotisme ne sont véritablement problématiques que dans la mise en scène d'un personnel clérical. Est mise en relief la singularité du travail de traduction-adaptation de Larivey qui fait passer dans son *Straparole* français une grande partie du contenu censuré en Italie par la Contre-réforme. Dans un deuxième temps, la question de l'acceptable dans les *Nuits* est abordée par un autre biais : l'hybridation du merveilleux et de l'impudique dans l'histoire d'« Adamantina » (la nouvelle V, 2, qui a été l'objet d'une double traduction par Louveau et par Larivey) débouche sur une analyse montrant la portée symbolique et critique de ce conte.

## Mots-clés

xvie siècle ; Straparola/Straparole ; *Le Piacevoli Notti* ; *Les Facétieuses Nuits* ; Louveau ; Larivey ; traduction ; (ré)édition ; réception ; indécence ; impudeur ; contes ; gens d'Église ; rire ; obscénité comique ; scatologie ; censure ; réception ; impertinence

## Abstract

This papers deals with the limits of acceptability in the reception of Straparola's *Facetious Nights*. At first, it demonstrates that, in the 1550s, censure began to react to obscene or erotic elements which were not a problem in themselves unless churchmen were involved in the stories. It highlights the peculiar way in which Larivey's translation imports in the French *Straparole* some of the content that had been censored in Italy by the Counter-Reformation. Secondly, the issue of acceptability is discussed using another method : « Adamantina »'s story (novela V, 2, translated in French by both Louveau and Larivey) mixes marvellous and indecent motives and it leads to an analysis evaluating the symbolic and critical aspects of this fairy tale.

## Keyword

Sixteenth century ; Straparola ; *Le Piacevoli Notti* ; *The Facetious Nights* ; Louveau ; Larivey ; translation ; (re)edition ; reception ; indecency ; shamelessness ; (fairy) tales ; churchmen ; laughter ; obscenity as a comic element ; scatological humor ; impertinence

« ... ce qu'on vous défendait hier, on vous le prescrira demain »  
(Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*)

Tristan L'Hermite fait figurer Straparole parmi les « auteurs qui se sont voulu charitablement appliquer à guérir la mélancolie<sup>1</sup> ». Mais tout est-il admis au nom de la louable intention de guérir la mélancolie ? Chacun sait que la transgression des codes de la bienséance est inséparable de l'effet comique. Certes, mais jusqu'où peut-on aller<sup>2</sup> ?

Ce préambule n'est pas là pour annoncer une enquête sur le vaste champ de l'obscénité comique renaissante dans sa dimension transgressive<sup>3</sup>. Au-delà de la question générale de savoir ce qui faisait rire le public<sup>4</sup>, qui vaut pour le public externe *et* interne quand on a affaire à un recueil avec récit-cadre comme celui de Straparola et de ses traducteurs, nous nous proposons seulement d'examiner quelques « fables » dont l'histoire éditoriale révèle qu'elles ont éveillé les soupçons des censeurs (des histoires d'hommes d'Église en posture scabreuse) ou qui s'approchent d'une autre limite, d'ordre générique, pour jouer d'effets de discordance, de dissonance, d'hybridation osés entre merveilleux et scatologique.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de rappeler que les histoires drôles échangées par la noble compagnie rassemblée à Murano pendant les treize dernières nuits du Carnaval autour de Madonna Lucrezia Gonzaga posent la question des limites de l'acceptable d'une manière différente que les énigmes grivoises qui les concluent<sup>5</sup>. Ces énigmes en vers<sup>6</sup>, au contenu souvent équivoque<sup>7</sup>, mettent

---

<sup>1</sup> Bien souvent, je lui contais [à mon maître] quelque aventure nouvelle que j'avais apprise, d'autre fois, c'était une vieille histoire renouvelée que j'avais prise ou dans le *Décameron* de Boccace, ou dans Straparole, Pogge Florentin, le *Fuggilozio*, les *Serées* de Bouchet, et autres auteurs qui se sont voulu charitablement appliquer à guérir la mélancolie. » (*Le Page disgracié*, édition Jacques Prévot, Paris, Gallimard, Folio classique, 1994 [1643] : chapitre XXIX, p. 248).

<sup>2</sup> C'est la question même que pose Tristan quelques lignes plus loin lorsqu'il raconte comment il avait inventé, toujours pour dérider son maître, une farce jouée par un gros garçon de jardinier et le cuisinier déguisés, et qui a eu pour effet d'offusquer l'épouse de celui-ci. Y était mise en scène une simulation d'accouchement où le jardinier tenait le rôle du nourrisson – un nourrisson qui « a déjà du poil au derrière » selon les mots du personnage jouant le mari de l'accouchée. Voilà une réplique qui a franchi les bornes de la décence aux dires de la maîtresse de maison qui « témoigna s'[en] scandaliser fort » ; ce qui amène le narrateur de l'aventure (et auteur de la comédie incriminée) à se justifier en mettant en avant une nuance qui se rapproche de « l'acceptabilité restreinte » selon J.-P. Cavaillé : la parole était irrespectueuse, elle pouvait certes blesser une jeune fille, mais était acceptable pour une dame de son âge, d'une noble condition, dont l'attitude attendue était plutôt le mépris souverain que le scandale ; ses hauts cris relèveraient donc de la grimace et de l'intention de nuire.

<sup>3</sup> Pour les problèmes que pose la définition de l'obscène concernant le XVI<sup>e</sup> siècle, voir BUTTERWORTH Emily, « Defining obscenity », *Obscénités renaissantes*, ROBERTS H., PEUREUX G., WAJEMAN L. (dir.), Genève, Droz, 2011, p. 31-38.

<sup>4</sup> MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La Conversation conteuse*, Paris, PUF, 1992, Chap. « "Les Paroles ne sont jamais puantes". Poétique de la scatographie », p. 155 : « De quoi rit-on au juste ? Pourquoi rit-on ? Quelle est la nature de ce rire ? Joyeux ou gêné, jubilatoire ou agressif ? »

<sup>5</sup> Chaque nuit, cinq demoiselles sont tirées au sort pour raconter à tour de rôle une histoire et finir par une énigme à faire décrypter.

<sup>6</sup> Les huitains en hendécasyllabes de Straparola sont rendus par des huitains par Jean Louveau et par des sonnets par Pierre de Larivey.

<sup>7</sup> Voir, entre autres, dans *Les Facétieuses Nuits* : II, 5 (la marmite), V, 2 (le clystère), V, 5 (le soulier), VI, 3 (le gant), V, 2 (le faucon), VI, 4 (la poutre sciée), IX, 4 (la langue), XII, 1 (la fille de village maniant un pilon dans un mortier), XIII, 11 (le luth).

en œuvre une stratégie de communication bien connue pour contourner la condamnation morale<sup>8</sup> : telle conteuse<sup>9</sup>, une fois son énigme délivrée, consciente de l'émoi suscité, tentera de neutraliser la réaction désapprobatrice en arborant la parade d'une lecture à plus haut sens. Par exemple, l'énigme du faucon (V, 2) traduite ainsi par Larivey – « Il est grand d'un empan et un peu davantage [...] Et couvert à l'entour d'un tendre poil volage » – suscite la réprobation de Madame Lucrèce : « L'énigme finy, Madame, qui avoit changé le riz en courroux et desdain, se monstrant par le visage troublée, reprit assez rudement Alterie, disant que ce n'estoit point le lieu de raconter propos sales et deshonnestes, entre dames d'honneur », ce à quoi Altérie répond en proposant un déchiffrement allégorique des vers : « L'énigme que j'ay proposée n'est point sale comme vous estimez [...]»<sup>10</sup>. Il s'agit de l'expédient de « l'euphémisme simulé », « habileté littéraire donn[ant] plus de sel à des gaillardises qui, sans lui, tomberaient à plat<sup>11</sup> » qui n'a évidemment pas lieu d'être pour les contes, plus délicats à appréhender du point de vue de la problématique de l'acceptabilité. Nous évoquerons donc peu ici les énigmes équivoques en tant que telles, au bénéfice des « fables », quitte à les réintégrer dans la réflexion lorsque le passage du moment narratif au moment allégorique<sup>12</sup> recèle une cohérence cachée.

## I. À la limite de l'illicite : facétie, transgression et réception

*Le (Tredici) Piacevoli Notti*<sup>13</sup> fait partie des recueils d'histoires divertissantes de large circulation qui, eux-mêmes, puisent largement dans des collections antérieures de nouvelles ou de

---

<sup>8</sup> Voir à ce sujet : LEPLATRE Olivier, « L'impertinence des images : mont(r)er. À propos de l'*Énigme joyeuse pour les bons esprits* et du *Centre de l'amour* », *Impertinence générique et genres de l'impertinence (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, GARNIER I. et LEPLATRE O. (dir.), Cahiers du Gadges n° 10, Genève, Droz, 2012, p. 339-374 ; Roberts Hugh, « L'euphémisme comique et les limites de l'obscénité au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Obscénités renaissantes*, op. cit., p. 247-261 ; IOUNES-VONA Rosaria, « Le Carnaval des énigmes dans *Le Piacevoli Notti* de Giovan Francesco Straparola (Venise, 1550-1553) », *Le Verger – Bouquet 6* (La fête à la Renaissance), novembre 2014, SITE CORNUCOPIA (consulté le 17.03.2016) : <http://cornucopia16.com/blog/2014/11/30/rosaria-iounes-vona-le-carnaval-des-enigmes-dans-le-piacevoli-notti-de-giovan-francesco-straparola-venise-1550-1553/>

<sup>9</sup> Sauf exception (Bembo pour la « *favola* » XIII, 3), ce sont les demoiselles d'honneur de Lucrezia Gonzaga qui se chargent de la narration des histoires et de la récitation des énigmes.

<sup>10</sup> Straparole-Larivey, V, 2, éd. P. Jannet, p. 337. Même stratégie pour l'énigme du luth (XIII, 11). Éd. de référence : *Les Facétieuses Nuits de Straparole*, éd. P. Jannet, Paris, 1857, rééd. Milwood, New York, 1982 (conforme à l'éd. Abel L'Angelier, Paris, 1585) [= éd. P. Jannet].

<sup>11</sup> TOSCAN Jean, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique de Burchiello à Marino (XV-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Lille, Thèse de doctorat, 1981, p. 144 ; cité par IOUNES-VONA Rosaria, art. cité, p. 9.

<sup>12</sup> L'articulation entre ces deux moments correspond à une articulation entre un registre « réaliste », « anti-idéaliste » et un registre « symbolique », allégorique. L'histoire s'inscrit dans la dimension culturelle « horizontale » de l'échange (troc, ruse, achat de faveurs...) ; l'énigme dans la logique verticale du symbole. Cf. DE LAJARTE Philippe, « Du conte facétieux considéré comme genre : esquisse d'une analyse structurale », *Ethnologie française*, n° 4, 1974, repris par ROLLAND Tiphaine, « Le destin facétieux des fables, d'Abstemijs à La Fontaine. Croisements génériques et déplacements poétiques (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », *Le Fablier*, 2015, n° 26, p. 53-85 (en part. p. 55).

<sup>13</sup> *Le Piacevoli Notti*, Venise, Comin da Trino, 1551 [1550 ancien style] pour le t. I, Nuits I à V ; Comin da Trino, 1553, pour le t. II, Nuits VI à XIII. Ce sont surtout les « équivalents » français, donnés par Louveau et Larivey, en l'occurrence un choix restreint de quelques « fables » qui nous intéresseront ici.

« facéties » en italien ou en latin répandues dans la péninsule : Girolamo Morlini<sup>14</sup> est particulièrement mis à contribution dans la seconde partie, mais aussi Franco Sacchetti et le Pogge dans diverses nouvelles. Les deux volumes de Straparola sont plébiscités par le public comme en témoigne le nombre important de rééditions (vingt-trois entre 1554 et 1608, toutes vénitienes<sup>15</sup>) et essaiment à leur tour dans d'autres recueils et d'autres langues.

## 1. Position du problème

Nous avons à notre disposition un riche matériau. Particulièrement symptomatiques sont les rééditions, les adaptations ou les réemplois suivants:

- les traductions françaises – les *Facétieuses Nuits de Straparole* ayant été traduites et adaptées par Jean Louveau à partir de 1560 (pour la première partie<sup>16</sup>) et par Pierre de Larivey à partir de 1572 (pour la deuxième partie<sup>17</sup> avec révision de la première partie traduite par Jean Louveau<sup>18</sup>);
- l'anthologie de Sansovino – un choix de nouvelles de Straparola ayant été intégré à cette anthologie de 1561 plusieurs fois rééditée (*Cento novelle scelte da i più nobili scrittori per Franc. Sansovino*, Venise, 1561<sup>19</sup>);
- les réemplois par Giambattista Basile<sup>20</sup> de certaines histoires<sup>21</sup>;
- les éditions illustrées des *Notte* publiées au tournant des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècle – en 1599

---

<sup>14</sup> Juriste napolitain auteur d'un recueil latin de *Novellae et fabulae* publié en 1520 (*Novellae, fabulae, comoedia*, éd. P. Jannet, 1855).

<sup>15</sup> Liste donnée par l'éd. D. Pirovano (*Le Piacevoli Notti*, Rome, Salerno, 2000, t. II, Nota al testo, p. 805-826). Cf. EICHEL-LOJKINE Patricia, *Contes en réseaux. L'émergence des contes sur la scène littéraire européenne*, Genève, Droz, 2013, p. 134 et BIDEAUX Michel (éd.), *Les Facétieuses Journées de Gabriel Chappuys*, Paris, Champion, 2003, p. 129. Exemplaires des éditions du xvii<sup>e</sup> siècle consultables en ligne (Munich, BSB/MDZ) : Venise, éd. 1551 et 1553 (P.o.it. 966-1/2) ; éd. 1551 (P.o.it. 967-1/2) ; éd. 1554 (P.o.it. 967-1/2) ; éd. 1558 (P.o.it. 968 et P.o.it. 968-1/2) ; éd. 1560 (P.o.it. 457 et P.o.it. 960-1/2) ; éd. 1586 (P.o.it. 970) ; éd. 1599 (4 P.o.it. 337).

<sup>16</sup> Lyon, 1560 [BSB/MDZ : P.o.it. 971 : numérisation incomplète, manquent les pages 318-319].

<sup>17</sup> *Les Facecieuses nuitz du Seigneur Jean François Straparole... Nouvellement traduites d'Italien en François par Jean Louveau. (Le Second et dernier livre des Facecieuses nuitz du seigneur Jean Straparole. Traduit d'Italien en François par P. Delarivey)*, Lyon, Benoist Rigaud, 1572. Rééd. 1573, Paris ; 1573, Rouen ; 1576, Paris ; 1577, Lyon ; 1581-82, Lyon ; 1585, Paris, L'Angelier (avec révision de la première partie) ; 1595-96, Paris ; 1601, Rouen ; 1611, Lyon ; 1615, Paris.

<sup>18</sup> Exemplaires de la traduction de Larivey des xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles consultables en ligne (BSB/MDZ) : Lyon (G. Rouillé), éd. 1596 (P.o.it. 972-1/2) ; Rouen, éd. 1601 (P.o.it. 973-1/2) ; Lyon, éd. 1611 (P.o.it. 974-1/2).

<sup>19</sup> Éd. 1561 (*Cento novelle...*) : reprise de vingt-deux nouvelles de Straparola. Pour le détail des nouvelles concernées, cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 810-811. L'anthologie de Sansovino (éd. 1566) fournit elle-même la masse des histoires des *Facétieuses Journées* de G. Chappuys (Paris, 1584).

<sup>20</sup> Les cinq Journées (regroupant dix contes chacune) sont publiées de façon posthume à Naples par la sœur de Giambattista Basile entre 1632 et 1634. Le titre *Il Pentamerone* est donné au recueil par Antonio Bulifon dans l'édition napolitaine de 1674 (repris dans l'édition romaine de Bartolomeo Lupardi de 1679).

<sup>21</sup> « Adamantina, figliuola di Bagolana Savonese, per virtù d'une poavola di Drusiano re di Boemia moglie divenne » (V, 2, éd. D. Pirovano, t. I, p. 344) devient « La papara » (*Trattenimento Primmo de la Iornata Quinta*) dans *Lo Cunto de le Cunte, Trattenimento de li Peccerille* (Gian Alessio Abbatutis). Pour un équivalent folklorique, cf. PITRE Giuseppe, *Fiabe, Novelle e Racconti popolari siciliani*, Palerme, Luigi Pedone Lauriel, 1875, vol. IV, n° 288, « La puppida », p. 242-247.

chez Alessandro de' Vecchi (gravures prises à l'anthologie de Sansovino et répétées plusieurs fois<sup>22</sup>) et en 1601 (rééd. 1604 et 1608) chez Zanetto Zanetti avec des figures nouvelles, adaptées cette fois-ci à l'intrigue<sup>23</sup>.

Concernant l'effet de la censure, il est intéressant de croiser deux types de données : l'échelonnement de ses interventions sur le siècle et la modulation de ces interventions (nouvelles supprimées, expurgées, légèrement retouchées).

Le croisement de ces deux échelles de gradation fait ressortir deux nouvelles du lot, qui toutes deux mettent en scène des gens d'Église en situation inconvenante : l'histoire du « prêtre crucifié » Frate Tiberio Palavicino<sup>24</sup> (VIII, 3, présente dans l'éd. 1553, puis supprimée des éditions ultérieures) et l'histoire du concours de prouesses obscènes entre trois nonnes<sup>25</sup> (VI, 4, supprimée en 1597, présente dans la traduction de Larivey).

OTTAVA. 51  
FRATE TIBERIO PALAVICINO  
apostata, poi fatto prete secolare, & maestro in Theologia ama la moglie di maestro Chechino intagliatore, ella con consenso del marito in casa l'introduce, & trovato da lui con una ignominiosa beffa fuori lo manda, & da morte lo libera.  
Favola. 111.



**E** HOGGIDI gratiose donne, e capi chiericali (ragionando però tuttavia di tristi, & non di buoni) attendete a loro studi, dandoci buoni esempi, & avendo santamente facendo le regole loro, gli huomini ignoranti, & plebei non habrebbono tanto ardire con faucile ragionar di loro, anzi li terrebbono in tanta ueneratione, che tocando le fimbrie delle lor vestimenta si riputerbbono salui, & beati. Ma, percioche si sono mescolati con secolari, dandosi al mondo, & alle lasciuie, & facendo quello, che à noi sieter dourebbono, senza riguardo alcuno & in publici, & in priuati luoghi di loro ampiamente si ragiona. Essendo adunque così non resterò di raccontarui una favola d'un apostata, la quale quantunque sia alquanto lunga, fara nondimeno piacevole, & ridicolosa, & forse di non poco sodisfamento uostro. Dicouí adunque, che in Firenze città nobile, & antica fu un riuerendo padre, maestro Tiberio per nome chiamato. Di qual ordine e gli si fusse, non ardisco affermare, percioche hora non mi souuene. Costui era huomo letterato, ualente predicatore, sottile

G ij

**Fig. 1: Straparola (Giovanni Francesco) : Le Piacevoli Notti..., Venise, Comin da Trino, 1553 (BSB/MDZ : P.o.it.966-1/2), p. 52 : l'ouverture de la nouvelle VIII, 3 (Frate Tiberio Palavicino) qui disparaît des éditions ultérieures.**

<sup>22</sup> BSB/MDZ: éd. 1599 : 4 P.o.it. 337 (également sur googlebooks). Cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 809.

<sup>23</sup> *Le tredici piacevolissime noti di m. Gio. Francesco Straparola /.../ divise in due libri ; nuovamente di bellissime figure adornate & appropriate a chiascheduna favola*, éd. 1601 : un exemplaire à la Bibliotheca San Francesco della Figna de Venise ; éd. 1604 : un exemplaire à la Bibliotheca civica Bertoliana de Vicenze ; 1608 : trois exemplaires consultés : deux à la Biblioteca Marciana de Venise (C 075C175 et T.016T307) et un à la Biblioteca Municipale de Padoue (N 4687).

<sup>24</sup> « Frate Tiberio Palavicino apostata, poi fatto prete secolare e maestro in teologia, ama la moglie di maestro Chechino intagliatore ; elle con consenso del marito in casa l'introduce, e trovato da lui, con una ignominiosa beffa fuori lo manda e da morte lo libera. » (éd. D. Pirovano, t. II, p. 540 ; éd. Comin da Trino, 1553, 52r [BSB/MDZ : P.o.it. 966-1/2]).

<sup>25</sup> « Tra tre venerande suori d'uno monasterio nacque differenza, qual di loro dovesse esser badessa, e dal vicario del vescovo vien determinato quella dover esser, che farà più degna prova. » (éd. D. Pirovano, t. II, p. 461 ; éd. Comin da Trino, 1553, 17r [BSB/MDZ : P.o.it. 966-1/2]).

Il est utile de rappeler que les *Notte* éveillent l'attention des censeurs en 1555, en 1565, puis en 1597. Sans entrer dans le détail des modifications édition par édition<sup>26</sup>, on s'aperçoit

- que des contes à contenu blasphématoire sont censurés dès 1555 ;
- que des histoires de religieux dans des situations scabreuses sont modifiées ou retirées en 1565<sup>27</sup> ;
- que des histoires compromettant toujours des gens d'Église, mais manifestement ressenties comme plus anodines, survivent d'édition en édition jusqu'en 1597<sup>28</sup> et figurent même dans l'anthologie de Sansovino (éd. 1561)<sup>29</sup>.

On mesure aussi, en rapportant l'historique et la sévérité des modifications aux thématiques concernées, combien la notion de licence est culturelle. Des contes peuvent représenter sans problème des femmes luxurieuses (des nymphomanes ?) multipliant les aventures galantes et collectionnant les partenaires – nous ne sommes pas dans la *Comédie* de Dante où les anciens luxurieux peuplent une corniche du Purgatoire<sup>30</sup>. Ainsi le conte de Madonna Modesta, qui conclut la première partie (V, 5)<sup>31</sup>, raconte comment cette épouse d'un commerçant (obnubilé par ses affaires) fait commerce de son corps en échange de dons de souliers (de toutes qualités) de la part d'amants de toutes conditions sociales jusqu'à ce que, la vieillesse arrivant, ce soit son tour de racoler des valets et des gueux et de les payer avec les paires de souliers amassées :

*[...] et tout ainsi qu'elle avoit taxé ses amoureux du temps passé en une paire de souliers (selon leur qualité et condition) pour le salaire de son insatiable luxure, aussi au contraire elle en donnoit une paire pour recompence de celui qui estoit le plus mastin, et luy rembourroit mieux son pelisson*<sup>32</sup>.

Dans le même esprit, le conte de la veuve joyeuse Polissena (VI, 3<sup>33</sup>), qui se trouve placé juste

---

<sup>26</sup> Cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 806-809.

<sup>27</sup> Sont touchées les nouvelles VI, 1 ; VI, 4 ; IX, 5 ; XI, 3 ; XIII, 2 ; XIII, 9 dans l'éd. Andrea Revenoldo & Giorgio de' Zilii, 1565 (fondée sur l'éd. 1558 pour le texte de départ). Cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 807.

<sup>28</sup> Sont censurés en 1597 (éd. Daniel Zanetti) les contes qui mentionnent des référents ou des personnages religieux. Nouvelles supprimées : II, 4 ; VI, 4 ; XI, 5 ; XII, 4 ; XIII, 8. Nouvelles mutilées : VII, 1 ; VII, 3 ; IX, 4 ; X, 4. Nouvelles retouchées : I, 3 ; I, 5 ; VII, 2 ; XII, 1 ; XII, 3 ; XII, 5 ; XIII, 9 ; XIII, 11 et énigme XIII, 3. Cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 808.

<sup>29</sup> Ainsi du conte du prêtre se donnant du bon temps avec une épouse aussi insincère qu'infidèle envers son mari (I, 5 : « Dimitrio bazzariotto impostosi nome Gramotiveggio scopre Polissena sua moglie con un prete... ») et de celui du galant déguisé en moine qui prend un mari jaloux à son propre jeu (XII, 1 : « Florio geloso della propria moglie... »).

<sup>30</sup> Les luxurieux repentis sont rencontrés à la septième corniche du Purgatoire (Purg., chants XXV-XVI).

<sup>31</sup> V, 5 : « Madonna Modesta, moglie di messer Tristano Zanchetto, acquista nella sua gioventù con diversi amanti gran copia di scarpe, dopo alla vecchiezza pervenuta, quelle con famigli, bastasi e altre vilissime persone dispensa » (éd. D. Pirovano, t. I, p. 410 ; source de Straparola : une nouvelle anonyme du *Novellino* ; motif principal : *Woman sells favors for new shoes* T455.3.1). Suit une énigme équivoque sur le soulier.

<sup>32</sup> *Les Facecieuses Nuictz du Seigneur Jan François Straparole..., Nouvellement traduittes d'Italien en François, par Jan Louveau. Avec privilège du Roy.* À Lyon, Par Guillaume Rouillé, 1560 [BSB/MDZ : P.o.it. 971], V, 5, p. 363.

<sup>33</sup> VI, 3 : « Polissena vedova ama diversi amanti ; Panfilio suo figliulo la riprendre ; ella li promette di rimoverse, s'egli cessa grattarsi la rognia ; egli le promette, la madre l'inganna, e finalmente ognuno ritorna all'opra sua » (éd. D. Pirovano, t. II, p. 452).

avant l'histoire du concours des religieuses (une histoire qui poursuit même sa carrière dans l'anthologie de Sansovino), met en scène une femme luxurieuse pleine de finesse qui – de même que Modesta bernait son mari – obtient de son fils qu'il ferme les yeux sur les amants qui défilent, car si l'un ne peut réfréner l'envie de se gratter donné par le prurit de la gale, l'autre a bien le droit de satisfaire à une autre démangeaison. De fait, ces figurations de Dom Juan au féminin, de femmes « émancipées » qui déterminent librement leur mode de vie (sexuelle) et choisissent leurs partenaires paraissent surtout audacieuses à nos yeux déformés. Pour les contemporains, elles s'inscrivent dans une veine traditionnelle qui en amoindrit la dimension transgressive, la veine du comique misogyne chargé de dévoiler le naturel débauché des femmes. Le topos de la lubricité féminine neutralise donc en partie, au XVI<sup>e</sup> siècle, la portée transgressive de la figuration de femmes volontaires, affranchies des contraintes de la morale et du joug du mariage.



**Fig. 2 : Straparola (Giovanni Francesco) : *Le Piacevoli Notti...*, Venise, Zanetto Zanetti, 1608 (Venise, Bibl. Marciana, C 075C175) : première partie, vignette de la nouvelle V, 5 (Madonna Modesta).**



**Fig 3 : Straparola (Giovanni Francesco) : *Le Piacevoli Notti...*, Venise, Zanetto Zanetti, 1608 (Venise, Bibl. Marciana, C 075C175) : seconde partie, vignette de la nouvelle VI, 3 (Polissena).**

En revanche, toutes les histoires de religieux en situation inappropriée sont peu à peu retirées des éditions de Straparola entre 1555 et 1597 (selon un ordre et une logique qui nous échappent quelque peu) et même de l'anthologie de Sansovino, qui « retient très peu de sujets licencieux ou anti-cléricaux<sup>34</sup> » et se serait même auto-censurée en réduisant le nombre de nouvelles empruntées à Straparola de vingt-deux (éd. 1561 des *Cento novelle...*) à dix (éd. 1563) puis à cinq (éd. 1566)<sup>35</sup>.

De fait, les enquêtes sur la censure des nouvelles – notamment du *Décameron* – se sont multipliées ces dernières années<sup>36</sup>. Les textes sont expurgés en fonction de l'objectif suivant : que « *per niun modo si parli in male o scandalo de' preti, frati, Abbatì, Abbadesse, monaci, monache, piovani, provosti, Vescovi o altre cose sacre*<sup>37</sup> ». C'est là l'unique critère, le contenu érotique n'étant pas en soi un problème<sup>38</sup>.

## 2. De Frère Tibère et des trois religieuses qui voulaient devenir abbesses

Le conte de Frate Tiberio (VIII, 3) n'a figuré que dans l'édition *princeps* de la deuxième partie (Venise, Comin da Trino, 1553). Un prêtre libidineux est attiré dans un piège par l'épouse qu'il

<sup>34</sup> BIDEAUX Michel (éd.), *op. cit.*, p. 131.

<sup>35</sup> BIDEAUX Michel (éd.), *op. cit.*, p. 130-131. Mais après cette courbe décroissante, la représentation de Straparola redevient plus importante dans l'éd. 1598.

<sup>36</sup> Voir notamment LAZZERINI Luigi, « 'Secondo l'ordine del sacro concilio di Trento'. Il *Decamerone* censurato di Manrique e Borghini, 1571-1573 », *Boccaccio e la nuova ars narrandi*, Atti del Convegno internazionale di studi Istituto di Filologia Classica, Università di Varsavia (10-11 ottobre 2013), Varsovie, 2015, p. 53-69 ; PROSPERI Adriano, *Censurare le favole, Il romanzo*, MORETTI F. (dir.), vol. I (*La cultura del romanzo*), Turin, Einaudi, 2001, p. 71-106. Sur un sujet connexe, la réduction des ambiguïtés et des ironies des commentaires de Boccace dans la première traduction française du *Décameron*, voir Viet Nora, « *Caméron, Décameron, Heptameron* : la genèse de l'*Heptameron* au miroir des traductions françaises de Boccace », *Seizième Siècle*, n° 8, 2012, p. 287-302 (en particulier p. 295-297).

<sup>37</sup> LAZZERINI Luigi, art. cit., p. 55.

<sup>38</sup> *Ibid*

harcelait et par son mari sculpteur, de sorte qu'il se retrouve à devoir se figer en crucifix sur le buffet et manque être émasculé par les ciseaux du mari. Son contenu audacieux, presque sacrilège, n'est pas original pour autant (le conte est proche de certaines nouvelles de Morlini, de Sacchetti, des *Cent nouvelles nouvelles* ainsi que de deux fabliaux<sup>39</sup>). Mais en 1555, il n'est pas acceptable pour les autorités et doit être remplacé : il le sera par deux histoires plus anodines pouvant s'insérer matériellement dans le même espace<sup>40</sup>. Devant une Réforme qui gagne du terrain, l'Église réagit dans le domaine de l'écrit et condamne, par ex., les *Confabulationes* du Pogge en 1559<sup>41</sup>. Or dans le recueil du Pogge, on trouvait une courte histoire (la facétie 12) qui jouait librement avec l'idée d'un « crucifix vivant », dans une intention comparable de raillerie d'un (ou d'un groupe de) sot(s) : « À une délégation de paysans, un artisan demanda s'ils voulaient un crucifix mort ou vivant » (*De rusticis nuntiis interrogatis an vellent crucifixum vivum vel mortuum ab opifice*)<sup>42</sup>. De même, dans la nouvelle de Straparola qui nous intéresse, au-delà du thème du prêtre luxurieux, c'est le caractère blasphématoire du crucifix en chair et en os qui « ne passe plus ».

Qu'en est-il maintenant de cette histoire de « prêtre crucifié » dans la traduction de Larivey qui nous intéresse plus directement ? Cette traduction-adaptation n'est pas fondée sur les éditions *principes*, mais sur une édition postérieure (sans doute 1555), puisque dans la VIII<sup>e</sup> Nuit, l'histoire de Frate Tiberio dite par Arianna (VIII, 3) n'est pas reprise, mais bien les deux textes de substitution<sup>43</sup>. Cependant, l'édition vénitienne de 1553 semble avoir été consultée par Larivey puisque l'histoire non expurgée du prêtre crucifié qu'on pouvait y lire refait surface dans le *Straparole* français, mais au lieu de se trouver à la VIII<sup>e</sup> Nuit, elle est déplacée à la IX<sup>e</sup> Nuit et récitée par une autre narratrice (fable IX, 4 dite par Vincende<sup>44</sup>). Cette modification n'est que l'une des modifications opérées par rapport au texte de base par Larivey, qui a notamment écarté toutes les nouvelles de Straparola dérivées de

---

<sup>39</sup> Pour le détail des sources, cf. éd. D. Pirovano, t. II, p. 540. Sur les fabliaux concernés, voir SCHEIDEGGER Jean R., « Le sexe du Crucifix : littérature, art et théologie dans Le Prêtre Teint et Le Prêtre crucifié », *Reinardus* vol. 7 (1994), p. 143-159.

<sup>40</sup> Cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 806. Cette altération est reprise dans les éditions suivantes (1556, 1557, 1558, 1560, 1562, 1563). Les histoires de substitution sont celles d'« Anastasio Minuto » et de « Bernardo mercatante » qui se retrouvent dans la traduction de Larivey avec les résumés suivants : « Anastase ayme une damoiselle qui ne l'ayme point ; il la scandalise ; elle le dict à son mary, lequel, ayant esgard à la vieillesse de l'amoureux, luy sauve la vie » (VIII, 3, éd. P. Jannet, t. II, p. 137) ; « Bernard, marchand genevoix, vend du vin bourillé et demy d'eau, lequel, par la volonté divine, perd la moitié de l'argent qu'il en avoit receu » (VIII, 4, éd. P. Jannet, t. II, p. 148).

<sup>41</sup> LE POGGE, *Facéties/Confabulationes*, trad. et introduction É. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. xxxv.

<sup>42</sup> LE POGGE, *Facéties/Confabulationes*, 12, éd. citée, p. 12. La facétie est cependant moins transgressive que le conte de Straparola où l'on voit un prêtre poser nu en guise de crucifix.

<sup>43</sup> Voir UGHETTI Dante, « Larivey Traduttore delle *Piacevoli Notti* di Straparola », *La Nouvelle française à la Renaissance*, Sozzi L. (dir.), Genève, Slatkine, 1981, p. 481-504 et EICHEL-LOJKINE Patricia, *op. cit.*, p. 146.

<sup>44</sup> Résumé dans la trad. Larivey : « Un prestre va voir la femme d'un tailleur d'images, laquelle, par le conseil de son mary, le fait monter nud sur un buffet, les bras en croix. Deux religieuses viennent demander à l'imager le crucifix qu'il faisoit pour leur couvent, lequel leur monstre le prestre. Elles murmurent qu'on luy fait monstre ses parties honteuses. L'imager, pour les contenter, les veut couper ; mais le prestre, saisy de frayeur, saute par sur leurs testes et s'enfuit. » (IX, 4, éd. P. Jannet, t. I, p. xxxvi). Dans l'éd. 1555 de *Le Piacevoli Notti*, la nouvelle IX, 4 correspond à une tout autre histoire (l'histoire de Papirio Schizzo, prêtre ignorant).

Morlini<sup>45</sup>. Mais la reprise (inattendue) de ce conte au fort potentiel dramatique est particulièrement intéressante par rapport au sujet de l'inconvenance et par rapport à ce que l'on sait de la carrière ultérieure de Larivey comme auteur de comédies facétieuses (1579).

Non seulement le traducteur « sauve » cette histoire alors disparue des éditions italiennes, mais il transforme et étoffe la description de sa réception interne par le « consistoire ». En effet, là où, à la fin de la « *favola* » de Frate Tiberio, on mentionnait le rire général avant de faire une transition rapide vers l'énigme<sup>46</sup>, Larivey, lui, revient en détail sur les images mentales du prêtre dénudé et presque châtré dont il fait la source du rire inextinguible qui éclate :

Les gentilshommes et damoiselles rirent assez pour veoir ce pauvre prestre toute une nuit faire le crucifix sur un buffet sans oser tousser, eust il mangé cent livres de plumes ; mais encores plus quand, pour sauver ses dandrilles, ils le virent fuir de toutes ses jambes, et les religieuses criant miracle et que le crucifix s'en estoit fuy. Et tant grande fut ceste risée, que pour la faire cesser Madame fut contraincte de frapper ses mains l'une contre l'autre, commandant à Vincende de suivre, recitant son enigme [...]<sup>47</sup>.

Quant à l'énigme qui suit, elle se déploie sur la forme d'un sonnet commençant par l'hémistiche suivant (« Petit bout vermeillet ») qui permet de prolonger la thématique grivoise en toute impunité (énigme équivoque sur la langue)<sup>48</sup>.

D'autres « *favole* » des *Notte* associant une thématique impudique (sexuelle ou scatologique) et un personnel ecclésiastique – avec une audace qui fera réagir les éditeurs italiens, comme nous l'avons vu – se retrouvent sans entrave dans les *Facétieuses Nuits*. Ainsi de l'histoire du concours obscène entre les religieuses pour la place d'abbesse (VI, 4, supprimée de l'éd. 1597 de *Le Piacevoli Notti*) : l'une pisse à travers le chas d'une aiguille, l'autre arrive à contrôler le souffle de son pet de manière à faire s'envoler quatre grains de millet de la surface d'un dé, mais pas le cinquième placé au centre, et la dernière broie menu un noyau de pêche avec son anus<sup>49</sup>. La scène de réception interne qui suit le récit fait par Bembo chez Straparola est rendue fidèlement par Larivey. On s'aperçoit alors que ce n'est pas le cadre ecclésiastique qui choque les « devisants » ; seules les demoiselles se montrent offensées – non parce que des religieuses sont mises en scène – mais parce que la représentation d'organes sexuels féminins les humilie, ce qui ne fait que redoubler l'hilarité des

---

<sup>45</sup> Cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 814. Manquent chez Larivey plusieurs nouvelles de Straparola (1553) démarquées de Morlini : VIII, 5 (« Di duo medici... ») ; XII, 5 (« Sisto sommo pontefico... ») ; XIII, 1 (« Maestro Gasparino medico... ») ; XIII, 2 (« Diego spagnuolo compra gran quantità di galline... ») ; XIII, 3 (« Un tedesco e un spagnuolo mangiavano insieme... ») ; XIII, 8 (« Gasparo contadino, fabricata una chiesola, la intitola santo Onorato... »). Sauf pour la VIII, 5, elles ont été remplacées par des fables de Bebelius (*Facetiarum Heinrici Bebelii libri tres*, Tubingen, 1542) : cf. éd. P. Jannet, t. I, Préface, p. xlvii-li.

<sup>46</sup> « Aveva Arianna già posto fine alla ridicolosa favola, ne vi era alcuno, che si potesse astenere dal ridere, quando la signora percuotendo mano con mano fece atto, che ognuno tacesse, dopò voltatasi verso Arianna, comandole, che con uno festevole enigma seguisse [...] » (éd. Comin da Trino, 1553 : BSB/MDZ : P.o.it. 966-1/2, 55v).

<sup>47</sup> Straparole-Larivey, IX, 4, éd. P. Jannet, t. II, p. 207.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Straparole-Larivey, VI, 4 : « Grande contention se meut entre trois religieuses, assçavoir laquelle doit estre abbesse. Le grand vicaire de l'evesque ordonne que ce sera celle qui fera plus digne preuve de sa vertu » (éd. P. Jannet, t. II, p. 49).

hommes<sup>50</sup>.

La mention d'un tel clivage n'est pas rare pour les énigmes équivoques<sup>51</sup>, mais on en note peu d'exemples pour les contes proprement dits. « L'obscénité se définit souvent par rapport à une réaction féminine, soit réelle, soit imaginée<sup>52</sup> » nous dit Hugh Roberts. Nous voici de nouveau en présence d'une figuration de « l'acceptabilité restreinte<sup>53</sup> », ici restreinte à un groupe, la composante masculine de l'assemblée.

Une telle représentation, au sein de la fiction, de ce « consistoire » réuni dans un temps déterminé, le Carnaval<sup>54</sup>, et en un lieu exceptionnel, l'île de Murano<sup>55</sup>, autour d'une dame arbitre (Lucrezia, veuve de Francesco Gonzaga) ne peut manquer de retenir l'attention de qui s'interroge sur la réception et les frontières de l'acceptable. Elle nous intéresse non pas comme le reflet du public à qui est destiné le livre d'histoires (est-il besoin de le préciser), mais comme mise en abyme et effet-miroir littéraire donnant une image des codes implicites régissant la sociabilité conteuse. En l'occurrence, cette figuration donne une idée approximative de ce que l'instance auctoriale juge *possible* et « vraisemblable<sup>56</sup> » en terme de réaction publique à des histoires scabreuses, et même, peut-être, de ce qu'elle considère comme *souhaitable* en terme de tolérance, d'ouverture d'esprit, de licence.

Le « prêtre crucifié » et les religieuses aux capacités exceptionnelles sont en bonne compagnie dans *Les Facétieuses Nuits*. Ils côtoient le novice de Cologne<sup>57</sup> se rendant à Ferrare et passant la nuit dans un grenier où il surprend une scène de copulation impliquant un curé (XIII, 11<sup>58</sup>) et Frère Bigoce jetant son froc aux orties pour épouser une femme qu'il abandonne une fois qu'elle est

---

<sup>50</sup> « La fable recitée par le Bembe apresta plus à rire aux hommes qu'aux femmes, pource que, de honte, les pouverettes, baissant leurs testes en leur giron, n'osoient lever les yeux. Mais les hommes, discourans sur ceste nouvelle, disoient tantost une chose, tantost une autre, y prenans le plus grand plaisir du monde, quand Madame, les voiant tant opiniastres en leur risée, et les pauvres damoiselles muettes comme statues de marbre, commanda faire silence [...] » (Straparole-Larivey, VI, 4, éd. P. Jannet, t. II, p. 56). Pour le texte de Straparola, voir éd. D. Pirovano, VI, 4, p. 466-467 (les hommes rient « sconciamente » – i.e. « in modo sgraziato e licenzioso »)

<sup>51</sup> Les énigmes II, 5 (la marmite) et XII, 1 (le mortier et le pilon placés entre les genoux d'une jeune fille) suscitent ce type de réaction clivée entre hommes et femmes au sein de l'auditoire fictif.

<sup>52</sup> ROBERTS Hugh, « L'euphémisme comique et les limites de l'obscénité au début du XVII<sup>e</sup> siècle, *Obscénités renaissantes*, op. cit., p. 254.

<sup>53</sup> CAVAILLE Jean-Pierre : « Les frontières de l'acceptable... », art. cit.

<sup>54</sup> Sur l'importance du modèle du Carnaval chez Straparola, voir IOUNES-VONA Rosaria, art. cité.

<sup>55</sup> Les notions d'hétérotopie et de paratopie peuvent s'appliquer à cette île isolée qui connaît « un Carnaval à part », « exclusivement nocturne, intimiste » : « une île proche du pouvoir de la Sérénissime, mais à l'abri des regards » (IOUNES-VONA Rosaria, art. cité, p. 13). Sur ces notions, voir MAINGUENEAU Dominique, *Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, collection U, 2004 et FOUCAULT Michel, *Des espaces autres* (1967). *Hétérotopies*, dans *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>56</sup> La notion – on le sait depuis « Vraisemblance et motivation » de G. GENETTE (1968) – amalgame vraisemblance logique (le prévisible) et vraisemblance idéologique (l'acceptable en fonction des codes de la bienséance). Voir aussi, au sujet du public représenté fictivement dans le roman (*La Princesse de Clèves*), MERLIN Hélène, *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994 (rééd. 2005), p. 314.

<sup>57</sup> Cologne Veneta, près de Vérone.

<sup>58</sup> Nouvelle retouchée dans l'éd. de 1597 de *Le Piacevoli Notti*.

enceinte (XI, 5<sup>59</sup>).

De fait, le *Straparole* français craint moins la censure que sa source italienne dans le dernier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle et n'est pas contraint de louvoyer entre ce qui fait vendre (en l'occurrence les « lascivetés » qui portent à rire et à fantasmer) et les bornes du dicible en matière d'« eutrapélie ». Comme on le sait, la censure est uniquement religieuse en France avant les guerres de religion (1562), avant que n'apparaisse à la fin du siècle une censure pour raison politique, et il n'y a pas de censure des autorités gouvernementales pour des raisons d'immoralité ou d'obscénité avant le XVII<sup>e</sup> siècle. Si l'importation de livres est contrôlée à partir de l'édit de Chateaubriant (1551), ce ne sont évidemment pas quelques recueils de nouvelles divertissantes venues de Venise qui sont en ligne de mire (le regard étant alors tourné vers Genève) et, parmi les genres éventuellement suspects, la comédie dramatique l'est davantage que les nouvelles facétieuses (celles de la reine de Navarre sont publiées posthume dans ces mêmes années, en 1558 et en 1559).

Il est logique qu'en ces circonstances les paratextes insistent sur la fonction divertissante des textes traduits. En 1560, la traduction de Louveau est précédée d'une épître de Rouillé à Monsieur François Rogier en faveur de « quelques petis livres, esquelz on peut cueillir quelque plaisir et contentement d'esprit<sup>60</sup> ». L'excuse de « la naïve récréation », du délassement nécessaire pour des hommes chargés de responsabilités est exhibée de nouveau en 1572 par Larivey dans son avis liminaire au lecteur : il a beau jeu de mettre en avant le besoin de lectures récréatives en des temps particulièrement éprouvants (la quatrième guerre de religion)<sup>61</sup>.

Le message porté par le frontispice du recueil des *Facecieuses Nuitctz* (première partie) publié en 1560 à Lyon « Aveq privilège du roy<sup>62</sup> » va dans le même sens. C'est à la part basse de l'homme qu'on s'adresse ici : le frontispice est divisé horizontalement en deux parties et montre en sa partie inférieure, au centre, un satyre soufflant dans une flûte de pan placé à côté d'un Cupidon, avec, sur les côtés, des figures grotesques.

---

<sup>59</sup> Nouvelle supprimée dans l'éd. de 1597 de *Le Piacevoli Notti*.

<sup>60</sup> *Les Facecieuses Nuitctz du Seigneur Jan François Straparole...*, *Nouvellement traduittes d'Italien en François, par Jan Louveau. Avec privilège du Roy.* À Lyon, Par Guillaume Rouillé, 1560 [BSB/MDZ : P.o.it. 971] : « À Monseigneur Monsieur François Rogier, Chevalier... Guillaume Rouillé S. », p. 3.

<sup>61</sup> « [...] ce que j'en fais procède du seul desir que j'ay te faire oblier par quelque plaisante raillerie l'ennuyeux chagrin auquel jusques icy la frequence des guerres civiles t'a tousjours entretenu. Tu liras donc aux heures de recreation ce mien premier labour [...] » (Pierre de La Rivey au Lecteur, éd. P. Jannet, t. II, p. 7).

<sup>62</sup> Privilège du 28 décembre 1558.



Fig. 4 : Straparola (Giovanni Francesco), *Les Facécieuses Nuictz* (trad. J. Louveau), Lyon, G. Rouillé, 1560 (BSB/MDZ : P.o.it.971) : partie inférieure du frontispice.

Ces histoires traduites en français par Louveau et Larivey ne seront cependant pas illustrées en France avant le XIX<sup>e</sup> siècle : Jules Garnier<sup>63</sup> se fera alors un plaisir de représenter deux religieuses en grande discussion les yeux levés vers le crucifix vivant que le sculpteur, placé au premier plan, sur le côté, s'apprête à émasculer (IX, 4) et une nonne soulevant son habit par derrière pour faire s'envoler des grains de la surface d'un dé (VI, 4). Mais à cette époque, dans le contexte anticléric, de telles représentations n'ont plus grand chose de subversif.

Il est temps de conclure ce premier volet. Le succès des nouvelles de Straparola nous rappelle que nous sommes au XVI<sup>e</sup> siècle dans un environnement culturel où l'obscénité ne suscite pas d'abord des réactions indignées ou offensées, mais avant tout le rire – l'extraordinaire succès des *Facéties* du Pogge suffit à en témoigner<sup>64</sup>. L'exhibition du bas corporel et le comique obscène sont toujours une valeur sûre en la matière et une garantie de bonnes ventes. Straparola en est conscient, qui ajoute dans l'histoire de Frère Bigoce tirée de Morlini une scène de son cru, gratuite pour le scénario général, mais particulièrement explicite et jubilatoire pour l'auditoire, que Larivey traduit ainsi :

<sup>63</sup> *Les facétieuses nuits du seigneur Straparole*, ill. Jules Garnier, Paris, Chez Jouaust, 1872 ; Londres, 1901 ; consultable en ligne (consulté le 29 mars 2016) : <http://www.surlalunefairytales.com/facetiousnights/illustrations.html>

<sup>64</sup> Voir HARRIS Joseph, « L'obscénité comique – introduction », *Obscénités renaissantes*, op. cit., en part. p. 211. Sur la diffusion immense des *Facéties* du Pogge, voir introduction de l'éd. citée, p. xxxiii-xxxviii.

« Icy la gracieuse Vincende mit fin à sa nouvelle, laquelle fut louée de tous, qui rioyent de la simplesse de ceste pauvre femme, qui sans gands n'osoit manier le membre de son mary, et laquelle fut bien estonnée quand elle le trouva enveloppé de braves, lasnières et sonnettes » (XI, 5<sup>65</sup>).

Mais dans ce cadre général relativement permissif, un « même » discours impertinent va être différemment reçu quand il change de langue (italien/français), de cadre, de lieu, de date de diffusion. La comparaison différentielle de quelques nouvelles significatives des *Notti* et des *Nuits* montre comment la littérature divertissante se trouve progressivement confrontée à la répression dans la seconde moitié du siècle<sup>66</sup>, mais aussi comment elle constitue une « zone d'indétermination<sup>67</sup> » dans laquelle il n'y a pas de réglage pré-établi du partage acceptable/inacceptable, mais un processus de négociation que nous ne pouvons connaître qu'indirectement, par le biais de ses résultats, au moyen de la comparaison des différentes éditions vénitienes de Straparola et de la confrontation entre les solutions trouvées par les éditeurs successifs de Straparola et les éditeurs parisiens, lyonnais ou rouennais de Larivey.

Au-delà des thèmes propres à faire réagir l'Inquisition, le recueil de Straparola soulève la question des limites de l'acceptable pour le discours comique par un tout autre aspect, qui requiert une approche proprement poétique. Il s'agit de la singularité poétique et générique de certaines de ses nouvelles qui troublent le lecteur en ce qu'elles combinent deux registres ressentis comme incompatibles, le merveilleux et l'obscène.

## II. Le parti pris de l'insolite : l'alliance de l'impudique et du merveilleux

Le merveilleux, avec sa magie, se situe pour nous aux antipodes de l'obscénité comique. Il n'en était pas ainsi du temps de Straparola et de ses traducteurs. L'histoire littéraire aura retenu qu'« avec Straparola, la *novellistica* vouée depuis deux siècles à un réalisme trop souvent conventionnel, a bien failli s'annexer le genre du conte merveilleux, qui s'épanouira en France après 1680<sup>68</sup> » ; mais que ce merveilleux ait fait longtemps bon ménage avec le bas corporel dans un mélange de féerique et de facétieux, voilà qui n'est guère connu, et amène à nuancer et notre vision du conte féerique, et notre regard sur la postérité de Straparola.

---

<sup>65</sup> Straparola-Larivey, XI, 5, éd. P. Jannet, t. II, p. 310. Scène empruntée par Morlini à Cornazzano (*Proverbia in facie, proverbio VII*) d'après P. Jannet (t. I, p. xlvi). La nouvelle (tirée de Morlini, nov. XXXVI) raconte l'histoire suivante : « Frère Bigoce, devenu amoureux de Glicère, jette le froc aux orties et l'espouse ; puis l'ayant engrössie, l'abandonne et retourne à son couvent ; quoy entendu par l'abbé, la maria honorablement. »

<sup>66</sup> Voir NUOVO Angela, *The Book Trade in Italian Renaissance*, Leyde/Boston, Brill, 2015, en particulier p. 240-241 concernant la République de Venise (le rôle du Conseil des Dix dans le processus de vérification avant publication ; l'intervention à partir de 1562 des autorités ecclésiastiques dans une procédure légale qui était jusqu'alors entièrement séculière) ; LAZZERINI Luigi, art. cit.

<sup>67</sup> CAVAILLE Jean-Pierre : « Les frontières de l'acceptable... », art. cité, §26.

<sup>68</sup> BIDEAUX Michel (éd.), *op. cit.*, p. 127.

## 1. Adamantine et sa poupée : présentation

Non seulement la collection de Straparola ne fait aucune séparation entre nouvelles « réalistes » et contes merveilleux, mais une même « fable » peut être à la fois merveilleuse et facétieuse-obscène comme l'histoire d'Adamantine et sa poupée (cycle ATU. 571C, 'La Poupée qui mord'<sup>69</sup>).

Résumons l'histoire :

En Bohême, une vieille laisse en héritage à ses deux filles un petit coffre plein d'étoupes. Cassandre, l'aînée, en fait du fil que sa sœur Adamantine doit vendre au marché. Mais sur la place du marché, Adamantine est attirée par une belle poupée qu'une vieille lui échange contre son fil.

De retour au logis avec la poupée, elle se fait tancer et battre par sa sœur, puis se sauve et se réfugie dans une chambre avec sa poupée qu'elle cajole. Elle lui frotte le ventre avec de l'huile de la lampe, l'enveloppe dans des linges propres et la couche près d'elle dans le lit. La poupée la réveille au cri « Mamma, mamma, je veux faire la cacque ». La fille la place en position et ce sont des deniers qui sortent au lieu d'excréments, ce qui ravit les deux sœurs, et les réconcilie.

Le prodige vient à se savoir et une voisine mal intentionnée parvient à se faire accueillir par les deux sœurs en faisant appel à leur bon cœur (la voisine simule une scène de ménage et une agression de la part de son mari). Sur place, elle dérobe secrètement la poupée au lever du jour, mais l'aventure scatologique tourne mal pour la voisine de retour chez elle : ne reconnaissant pas sa mère en l'usurpatrice, la poupée remplit le linge qu'on lui tend d'une puante ordure à plusieurs reprises, tant et si bien que le mari la jette au dehors sur un tas d'immondices, que des paysans chargent à leur tour sur une charette pour aller fumer des champs.

Le roi Drusian, interrompant une partie de chasse pour aller à la selle, ne trouve rien d'autre pour s'essuyer que cette poupée que lui apporte un serviteur. Or celle-ci lui empoigne alors violemment et durablement les parties. Au désespoir de pouvoir un jour échapper à cette étreinte, le roi, de retour au palais, fait crier par tout le royaume que son sauveur recevra un tiers de son royaume si c'est un homme et qu'il l'épousera, si c'est une jeune fille.

Bien des volontaires se pressent au palais, mais la poupée ne fait que resserrer son étreinte à leur vue. Lorsqu'enfin Cassandre et Adamantine se présentent et reconnaissent la poupée, celle-ci écoute la demande de sa petite mère et se jette dans ses bras.

Le roi tient sa promesse, épouse Adamantine et marie honorablement sa sœur. La poupée disparaît et ne donne plus signe de vie.

Voici un conte dont les motifs impudiques (notamment stercoraires) semblent avoir suscité peu de réprobation. À l'image de la réaction positive de l'auditoire fictif<sup>70</sup>, il passe sans problème le filtre de la censure au cours des différentes éditions vénitienes. La « favola » n'est altérée qu'en 1597, dans l'édition Daniel Zanetti, et seulement sur un détail : alors que la compagne conteuse parlait des testicules du roi, elle ne parle plus que de « parties viriles » dans la version de 1597<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Contes apparentés : *La papara* (« L'oié ») de Basile (*Le conte des contes*, V, 1) et, pour le motif « All stick Together », *L'oié d'or* de Grimm (KHM 64).

<sup>70</sup> « La nouvelle d'Alterie finie, fut grandement louée d'un chacun, aveq riz infiniz [...] » (V, 2, trad. Louveau, p. 326).

<sup>71</sup> Cf. éd. D. Pirovano, t. II, Nota al testo, p. 808. Texte de 1553 : « La favola di Alteria [...] molto piacque a tutti, né si potevano dalle risa astenere, e massimamente quando pensavano che la poavola dolcemente cacava, e con i denti le natiche e con le mani *gli sonagli del re* strettamente teneva » (V, 2, éd. D. Pirovano, t. I, p. 355). L'image des testicules-sonnailles du roi est remplacée par le terme plus vague de « *le virili parti* » (éd. 1597, Daniel Zanetti ; éd. 1599, Alessandro de' Vecchi, p. 150). Les versions françaises (fondées sur le texte de 1555 sans doute) n'évoquaient que les fesses : « La nouvelle d'Alterie finie, fut

Jean Louveau traduit ce conte en 1560, traduction que Larivey reconduit (à quelques variantes mineures près) en 1572<sup>72</sup>. À la fin du siècle, l'édition Zanetto Zanetti agrémente le conte d'une vignette gravée tout à fait explicite : on y voit un roi qui se tient en position accroupie pour accomplir ses besoins, qui a une poupée qui lui colle aux fesses et qui est entouré de serviteurs impuissants, au sein d'un charmant décor champêtre (« *Adamantina Figliula di Bagolana Savonese, per virtù di una poavala, di Drusiano Rè di Boemia moglie divenne* », V, 2, éd. 1601, rééd. 1608).



**Fig.5 : Straparola (Giovanni Francesco) : *Le Piacevoli Notti...*, Venise, Zanetto Zanetti, 1608 (Venise, Bibl. Marciana, C 075C175) : première partie, vignette de la nouvelle V, 2 (Adamantina).**

## 2. La fonction critique du rire

Ce conte ne peut manquer de faire penser aux propos de G. Mathieu-Castellani sur le fait que le rire est fondé sur le plaisir transgressif de voir mentalement (et aussi, dans cette édition, matériellement) des corps dans des postures obscènes :

Rire de "voir" un corps découvert dans ses fonctions d'excrétion et de défécation, à moindres frais puisqu'on lit au lieu de voir "pour de bon", c'est évidemment reconnaître implicitement que l'interdit subsiste, et que la lecture permet une transgression des codes de bonne conduite ; mais c'est aussi signaler une certaine tolérance, car d'autres réactions que le rire sont possibles, la nausée, le dégoût, l'indignation, le mépris...<sup>73</sup>.

Mais ce conte obscène est aussi un conte de fées. La dynamique du récit mène une pauvre fille à un mariage royal grâce à un objet magique. Le renversement de la situation initiale qui fait accéder des personnes dénuées de tout à la sphère du pouvoir et de la richesse s'accompagne du passage d'un

---

grandement louée d'un chacun, aveq riz infiniz : considerant principalement que la poupée fiantoit si doucement, et mordoit si asprement les fesses du pauvre Roy. » (V, 2, trad. Louveau, p. 326 ; cf. aussi Larivey, éd. P. Jannet, t. I, p. 336).

<sup>72</sup> Nos citations renverront donc à la traduction de Louveau, sans noter systématiquement les variantes de la traduction de Larivey. Pour le texte italien : éd. D. Pirovano, t. I, p. 344-347.

<sup>73</sup> *La Conversation conteuse*, op. cit., p. 155-156.

amour maternel (Adamantine pour sa poupée<sup>74</sup>) à une relation conjugale (Drusian et Adamantine) et d'une sexualité empêchée (pour Drusian) à une sexualité libérée. La fonction de l'objet magique est double : intégré dans un troc, il procure *l'enrichissement* dans un premier temps<sup>75</sup> (comme l'âne banquier de *Peau d'âne*) puis, après une mésaventure (un vol, symétrique au troc initial<sup>76</sup>), il met en œuvre une *médiation* rapprochant deux mondes qui ne devaient jamais se rencontrer (celui du palais et celui de la chaumière), à travers une série d'étapes : expulsion à l'extérieur ; transfert spatial ; usage comme torche-cul ; rôle de sangsue ; détachement. Parmi ces étapes, le choix du torche-cul sert évidemment de pivot et c'est moins Rabelais qui vient ici à l'esprit que Le Pogge<sup>77</sup>.

Une fois que l'objet magique n'est plus utile pour la progression de la narration, l'ascension sociale d'Adamantine étant accomplie (ainsi que son revers, la mésalliance du roi), il n'a plus qu'à disparaître – selon un code narratologique qui, une fois n'est pas coutume, est pratiquement explicité dans le texte par un narrateur qui parle à la première personne<sup>78</sup>.

Les motifs se rapportant aux fonctions corporelles anales et génitales et aux matières fécales (motifs stercoraires) servent ici à évoquer des satisfactions libidinales de toutes sortes, y compris l'érotisme pervers : il y est question d'un corps massé (la poupée), d'intestins qui se relâchent (la poupée et le roi), d'une bouche féminine qui mord et d'une main qui presse les parties sexuelles masculines. Quant au motif de la défécation de selles/d'or, il n'est pas nécessaire d'insister sur l'équivalence fantasmatique freudienne : ordure – argent – enfant – cadeau – pénis.

Au niveau des images, l'organisation des motifs impudiques dans un scénario cohérent qui va de la castration à l'échange sexuel, du besoin au désir met en valeur :

- un objet surnaturel dual, à la fois trésor inestimable et torche-cul méprisable<sup>79</sup> ;
- une vision carnavalesque opposant et alliant en même temps cul et tête (fesses et

---

<sup>74</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « Fay bien la caque, ma fille » [...] ; « Et tous les soirs elles frottoient l'estomac et les reins, à la poupée : en l'enveloppant de drapeaux bien deliez, et luy demandoient souvent si elle vouloit faire la caque. » Cet aspect a intéressé la recherche sur la représentation des jouets et de l'enfance en littérature : cf. MANSON Michel, « Contes de fées et jouets : pistes de recherches », *Il était une fois... les contes de fées*, PIFFAULT O. (dir.), Paris, Seuil/BnF, 2001, p. 282-287.

<sup>75</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « [...] une de leurs voisines [...] s'esmerveilla grandement, et ne se pouvoit persuader qu'elles fussent devenues si tost riches, veu qu'elles souloyent estre plus pauvres que Job ». Traduction libre : cf. « [...] molto si maravigliò, né si poteva persuadere che sí tosto fussero venute sí ricche, essendo già state sí poverissime » (éd. D. Pirovano, t. I, p. 348).

<sup>76</sup> Nous avons vu plus haut que ce type d'échange horizontal, décliné dans toutes ses variantes, fournit la base des histoires facétieuses.

<sup>77</sup> Facétie 4, « Un juif qu'on persuada de se convertir » : « [...] [le juif trompé par des chrétiens] sortit de son lit pour se soulager le ventre dans un pré voisin. Là, cherchant, après avoir fait ses besoins, des herbes pour se torcher le derrière, il trouva un voile de lin rempli de pierres précieuses » (*Facéties/Confabulations*, éd. cit., p. 6). Le sort s'inverse à partir de cette trouvaille, mais pour le mieux dans son cas.

<sup>78</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « La poupée ayant veu les magnifiques nopces des deux sœurs, et leur intention avoir eu bonne issue, se disparut incontinent, et ne seut on jamais depuis aucunes nouvelles qu'elle devint. Toutefois je pense qu'elle s'en alla avec les fantômes, comme il advient. »

<sup>79</sup> Cette dualité, qui peut nous étonner, est courante dans la poétique de Basile en particulier. Cf. II, 2 (« Verdeprato », traduit par F. Decroisette en « Le souterrain de cristal », éd. cit.) : « Il est tout aussi étrange que, d'un même chiffon, on tire du papier qui, couvert d'amoureuses paroles, est baisoté par une belle femme ou frotté sur un vilain cul. » (éd. cit., p. 150, nous soulignons).

- couronne<sup>80</sup>), immondice et fécondité<sup>81</sup>, à l'image de ce qu'on trouve chez Le Pogge<sup>82</sup> ;
- des images à caractère ambivalent (agressif-érotique) comme l'empoignade-embrassade des testicules et l'éblouissement de douleur-plaisir<sup>83</sup> ;
  - une correspondance entre le renversement et l'alliance des contraires de type carnavalesque (la poupée passant d'un cul masculin à des bras féminins<sup>84</sup>) d'une part et le renversement du corps social d'autre part (mésalliance d'un prince épousant une paysanne<sup>85</sup>).

Le conte en question n'est donc pas dépourvu de fonction critique. Dans les contes, les princes qui doivent céder la moitié de leur royaume (à un sauveur) ou leur main (à une héroïne) ne sont pas rares<sup>86</sup>. Drusian n'est pas non plus le seul exemple d'un grand en mauvaise posture au niveau de l'entrejambe. On peut faire le parallèle, non pas avec le prêtre crucifié menacé du ciseau du sculpteur, mais avec Castorio, noble qui finit « enchaponné » par un vilain dans la nouvelle VI, 2 de Straparola (« *Castorio desideroso di divenir grasso si fa cavar tutti due i testicoli à Sandro, & essendo quasi morto vien dalla moglie di Sandro con una piacevolezza placato* »).

L'estampe de l'édition Zanetti montre sans voile l'opération à laquelle se prête le sot dans l'espoir de devenir gras comme Sandro qui, lui, sourit de la naïveté de son maître et du bon tour qu'il lui joue (VI, 2). Les histoires de tromperies qui peuplent les recueils de nouvelles jouent à varier des paramètres comme la position sociale des agents – trompeur (faible) vs. trompé (puissant) – et l'issue du bon tour – aveuglement persistant du personnage abusé vs. déniement<sup>87</sup>. Ici, le noble Castorio, berné, reste sot et sa naïveté va jusqu'à l'ignorance de la différence sexuelle. À la fin de l'histoire, en effet, alors que Castorio se plaint de la perte de son membre, la femme de Sandro, déguisée en Sandro, exhibe son sexe « manquant » pour faire croire au résultat d'une castration et lui prouver qu'on peut

<sup>80</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « [...] Le Roy Drusian eut grand desir d'aller à la celle [...] et l'ayant approchée de ses fesses pour se fourbir le trou bruneau [...] » ; « [...] que qui voulust entreprendre de luy oster ceste poupée des fesses [...] Promettant sur sa couronne [...] ».

<sup>81</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « [...] et de ces ordures fut fait un fumier aux champs pour fumer les terres, quand il en seroit temps ». La version de Basile ajoute l'alliance entre excréments répugnants et aliments appétissants (« [...] l'oie [...] ouvrit un conduit de latrines et orna le linge de ces misérables d'une belle terre jaune dont l'odeur se répandit dans tout le quartier, comme, le dimanche, le fumet des bonnes soupes de légumes ») (trad. F. Decroisette, Basile Giambattista, *Le conte des contes*, Circé, 1995, « L'oie », V, 1).

<sup>82</sup> Facétie 137, « Une femme qui, en se couvrant la tête, découvrit son cul » (*Facéties/Confabulations*, éd. cit., p. 83).

<sup>83</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « Et aucunesfois elle luy empoignoit les testicules si estroittement, qu'elle luy faisoit voir toutes les estoiles du ciel, en plein jour » ; « Mais la poupée en estraignant les dentz, et pressant ses mains, tourmentoit encore le pauvre Roy ».

<sup>84</sup> Carnavalesque accentué chez Basile, où il est question de « passer du cul d'un prince à la bouche d'une princesse » (trad. F. Decroisette).

<sup>85</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « s'osta des fesses en abandonnant le Roy, et luy sauta entre les bras » (var. trad. Larivey : « et abandonna le roy »).

<sup>86</sup> Cf. Basile, II, 2 (« Verdeprato », « Le souterrain de cristal ») : « Alors le roi, voyant son fils dans un état désespéré, fit publier ce ban : quiconque pourrait remédier au mal du prince l'obtiendrait comme mari, s'il s'agissait d'une femme, ou recevrait la moitié du royaume, s'il s'agissait d'un homme. » (éd. cit., p. 152)

<sup>87</sup> Voir CAVAILLE Jean-Pierre, *Les Déniésés*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 18.

fort bien se porter non seulement sans membre viril, mais sans testicules. Le thème de la castration d'un puissant se combine alors avec un comique misogynne traditionnel fondé sur la représentation du sexe féminin comme sexe castré, pour la plus grande joie de l'auditoire masculin<sup>88</sup>.



**Fig. 6 : Straparola (Giovanni Francesco) : *Le Piacevoli Notti...*, Venise, Zanetto Zanetti, 1608 (Venise, Bibl. Marciana, C 075C175) : deuxième partie, vignette de la nouvelle VI, 2 (Castorio).**

Ces deux histoires (V, 2 et VI, 2) sont prolongées par deux énigmes équivoques (le faucon et le clystère) mettant en valeur un membre viril qui a subi bien des mésaventures dans les histoires précédentes. Les traductions n'amointrissent en rien l'amalgame détonant qu'on trouve dans les contes d'Adamantine et de Castor et qui consiste à associer par le rire la thématique sexuelle (y compris scatologique) et la thématique de l'inégalité sociale. Le puissant aux testicules écrasées (Drusian) ou au membre coupé (Castor) est humilié de devoir se déplacer avec une poupée aux fesses<sup>89</sup> et de dépendre d'un sauveur de basse condition<sup>90</sup> ; il est réduit à moins que rien, pendant qu'il dépend du bon vouloir d'une pauvre orpheline de la campagne (Adamantine<sup>91</sup>) ou qu'un paysan (Sandro dans l'histoire de Castor) se retrouve en situation d'avoir tout pouvoir sur lui. La composante merveilleuse (avec l'objet magique) ne sert pas ici à voiler des tensions sociales qui affleurent plus explicitement dans d'autres histoires (IX, 3) ou à idéaliser, sublimer ces réalités (comme ce sera souvent le cas dans les contes de fées français près de cent cinquante ans plus tard), mais à accroître au contraire la puissance des images convoquées.

<sup>88</sup> Trad. Larivey (VI, 2) : « Les dames rirent assez de Castor, lequel estoit demeuré sans tesmoings ; mais la risée des hommes fut beaucoup plus grande, quand ils veirent la femme à Sandrin luy [à Castor] monstrier sa nature, et, desguisée en son mary, luy faire croire qu'avec les tesmoings on luy avoyt coupé le membre. » (éd. P. Jannet, t. II, p. 37).

<sup>89</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « Quand le pauvre Roy fut retourné au palais, ayant la poupée attachée aux fesses [...] ».

<sup>90</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « [...] il fit crier à son de trompe que s'il y avoit aucun de quelque condition que ce fust, qui voulust entreprendre de luy oster ceste poupée des fesses, qu'il luy donneroit le tiers de son royaume [...] ».

<sup>91</sup> Trad. Louveau (V, 2) : « Adamantine [...] s'approcha et dit. Sire, laissez moy, s'il vous plait, essayer mon aventure : et s'estant presentée à la poupée, luy dit. Or sus ma fille, laisse en paix mon seigneur, et ne le tourmente plus [...] ».

## **Pour conclure : « Le doux et plaisant deduit des Fables<sup>92</sup> » au risque de l'impertinence**

Un crucifix vivant, un noyau broyé, une poupée qui mord : des « fables » impertinentes sans autre prétention que de faire rire se sont révélées une bonne « entrée » pour explorer la notion de seuil d'acceptabilité sous ses deux aspects de frontière idéologique mouvante entre l'acceptable et l'illicite (suspect à la censure ecclésiastique) et de frontière esthétique entre deux registres dissonants amenés à diverger pour devenir deux genres distincts au siècle suivant (la nouvelle facétieuse et le conte féerique).

Cette approche permet de contenir d'éventuelles projections inconscientes de codes ultérieurs sur ce matériau ancien : le rire fondé sur des mises en situation obscènes ou scatologiques ne pose pas de problème en soi, dans l'espace d'un recueil de nouvelles récréatives, à moins que les acteurs impliqués dans ces situations soient des gens d'Église. Dans ce cas, un filtrage s'applique en Italie, mais d'une manière pragmatique, circonstancielle, graduelle. Nous avons vu ainsi que la figuration à caractère blasphématoire d'un prêtre luxurieux en crucifix vivant avait fait réagir les autorités ecclésiastiques (conte supprimé en 1555) avant qu'elle ne s'inquiète de la représentation de trois moniales s'exerçant à l'art de viser en pissant, de maîtriser le souffle de son pet et de broyer un noyau de fruit avec son anus (conte écarté en 1597), et que ces deux contes ont poursuivi sans entrave leur carrière en français. Finalement, il résulte du processus de censure sur les éditions vénitienes et d'auto-censure (Sansovino) qu'un lecteur français pouvait plus facilement accéder à un texte non expurgé de Straparole qu'un lecteur italien à partir des années 1560-1570.

En dehors de cette thématique cléricale, l'obscène comique n'est pas inquiété, sauf à pinailler sur des « sonnailles » qui renvoient trop directement (quoique métaphoriquement) aux testicules dans l'esprit d'un censeur qui préfère qu'on parle de « parties viriles » (V, 2, éd. 1597). Mais la « scatographie », les images carnavalesques, les inventions évoquant des puissants châtrés restent en place tout au long du siècle, aussi bien dans les éditions italiennes que françaises, aussi bien dans les textes que dans les images.

La mièvrerie que nous associons spontanément au merveilleux se révèle un contre-sens et une projection anachronique. Loin de l'esthétique du *Cabinet des fées*, le merveilleux et la crudité font bon ménage dans certains contes recueillis par Straparola, des contes (d'origine populaire ?) auxquels le noble consistoire réuni dans un palais fictif de Murano réserve un accueil approbateur, sans que les demoiselles d'honneur promptes à rougir y trouvent rien à redire (V, 2). Le fait que Louveau en donne une traduction en 1560 (reprise quasiment sans retouche par Larivey en 1585) et que Basile utilise un scénario et des motifs apparentés dans son « Oie » (V, 1, édité posthume en 1636) invite à élargir notre vision de l'histoire littéraire en ouvrant notre esprit à ses « possibles » : un possible où la tradition des

---

<sup>92</sup> *Les Facecieuses Nuictz du Seigneur Jan François Straparole...*, Nouvellement traduittes d'Italien en François, par Jan Louveau. Avec privilège du Roy. À Lyon, Par Guillaume Rouillé, 1560, « La Préface des Fables et plaisans enigmes [...], p. 11.

fabliaux et des *Facéties* pourrait coexister avec la poétique du conte merveilleux et où le boudin des *Souhais ridicules* et l'âne-banquier de *Peau d'âne* ne paraîtraient pas des singularités incongrues ; un possible où le conte féerique n'évacuerait pas ses composantes impudiques et carnavalesques, comme l'exigera à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle la sensibilité féminine et aristocratique qui fera partager à l'élite parisienne son engouement pour ce nouveau genre littéraire ; un possible où des contes destinés à chasser la mélancolie ne seraient pas « coupés des thèmes critiques qui leur donnaient sens<sup>93</sup>. »

---

<sup>93</sup> MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *op. cit.*, p. 154.

